

Měsíčník Host
Literatura, kultura, společnost
Leden 2023
125 Kč

1

Reportáž
Vratislav Maňák
S Wittgensteinem
v gay sauně

Téma
Nobelova cena
za literaturu
Annie Ernaux

Historie
Alessandro Catalano
Milan Kundera
a dějiny

Rozhovor
David Diop
Dívat se na svět
očima druhého

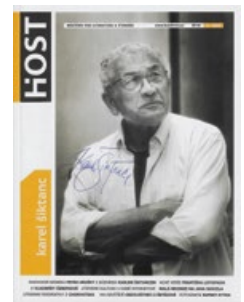
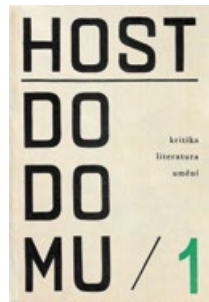
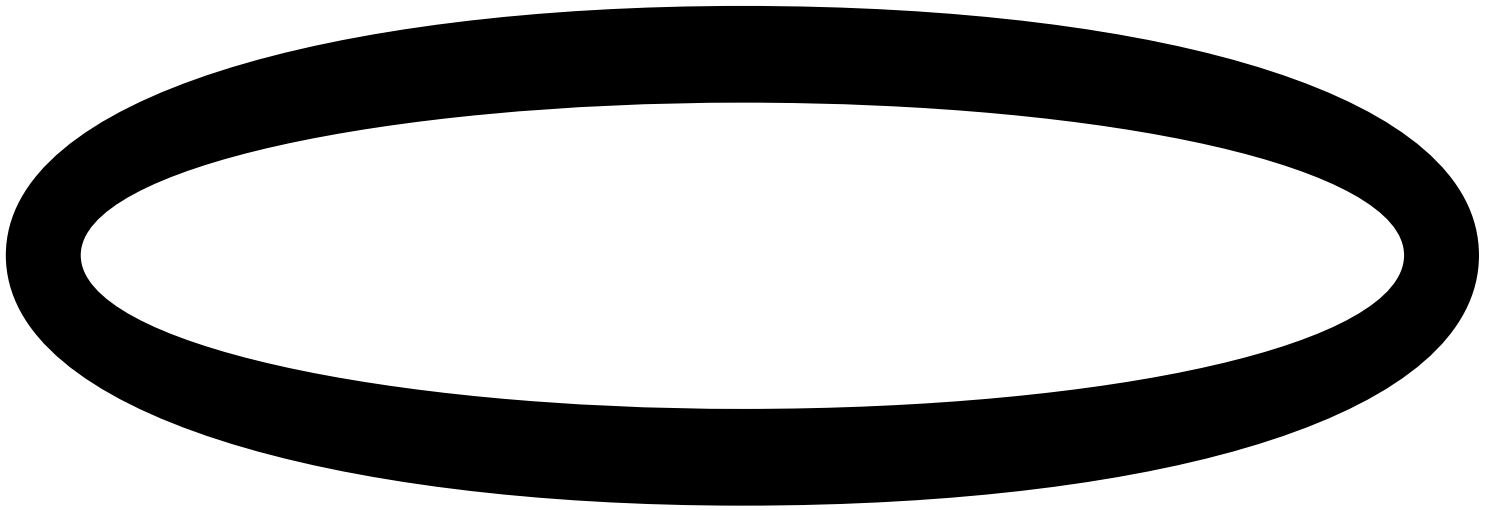


0 1



MAŠEK
VNÍMÁM DĚJINY
JAKO PULZUJÍCÍ
HMOTU





Měsíčník Host | Literatura, kultura, společnost

Číslo 1 | 2023, ročník XXXIX

Vyšlo v Brně 12. ledna 2023

Beethovenova 4, Brno, 602 00

tel.: 725 606 144

objednavky@casopishost.cz

www.casopishost.cz

Vydává Spolek přátel vydávání časopisu Host

(IČ 48 51 48 53),

s laskavou finanční podporou

Ministerstva kultury ČR



a statutárního města Brna

Člen sítě kulturních časopisů Eurozine

(www.eurozine.com) EUROZINE

Registrováno Ministerstvem kultury ČR

pod číslem MK ČR E 6632 ISSN 1211-9938

Vychází 10× ročně (kromě července a srpna)

Jan Němec | šéfredaktor

Zdeněk Staszek | zástupce šéfredaktora

Klára Fleyberková | redaktorka

Václav Maxmilián | redaktor

Ondřej Nezbeda | redaktor

Jakub Pavlovský | editor webu H70

Frederika Halfarová | produkce

Alena Němcová | jazyková redaktorka

Marek Timko | jazyková redakce slovenštiny

Matěj Málek | grafická úprava a sazba

David Konečný | fotograf

Lenka Secká | technická redaktorka

Redakční rada | Petr A. Bílek, Petr Borkovec,

Pavel Janáček, Alice Koubová, Ondřej Lipár,

Vratislav Maňák, Tereza Matějčková, Roman Polách,

Anna Pospěch Durnová, Zuzana Říhová, Petr Vizina

Písma | Kunda (Superior Type)

a Atyp (Suitcase Type Foundry)

Papír | ARENA Natural Smooth (100 a 200 g/m²)

a Holmenn (80 g/m²)

Foto na obálce | David Konečný

Ilustrace | Bessa

Tisk | Tiskárna HRG, s. r. o., Litomyšl

Cena 125 Kč, s předplatným 99 Kč

Předplatné na www.casopishost.cz/predplatne

nebo telefonicky na číslo 725 606 144:

tištěné roční 990 Kč, tištěné půlroční 550 Kč,

tištěné ISIC/ITIC 790 Kč, elektronické 590 Kč

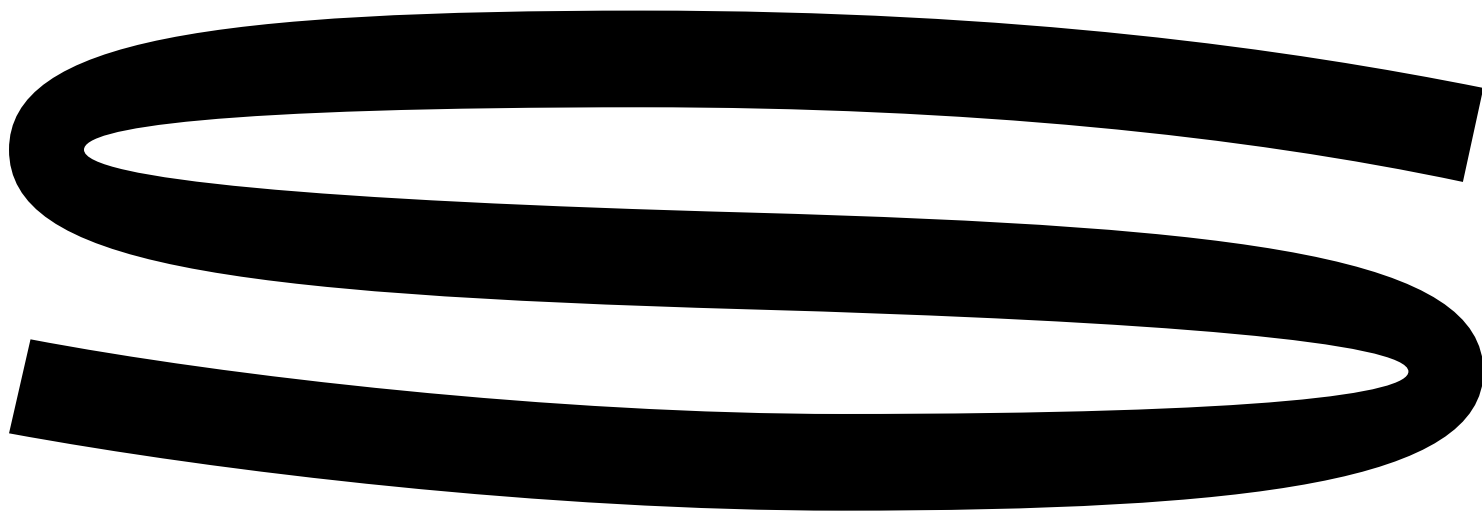
Distribuuje Kosmas, s. r. o., Praha

a První novinová společnost, a. s., Praha

Zasílání předplatného zajišťuje firma

SEND Předplatné, spol. s r. o., Praha





TRANSHOST



Jan Němec

Host habilis, Host erectus, Host sapiens: i tak by šlo hovořit o vývoji Hosta v minulých sto letech. Naši předci na moravských prériích zručně rozdělali oheň a nový literární měsíčník nechali olíznout jeho plamenem. Jejich děti se v šedesátých letech napřímily, zvětšil se jim mozek a pochopily, že svou vlastní úrodu již nesklidí. Přišlo však nové pokolení, naši rodiče, kteří Host — legenda praví, že za láhev whisky — v devadesátých letech moudře odkoupili a pak mu věnovali nejlepší roky života. A nyní jsme tu my, transhumanisté v éře antropocénu, kteří jsme Host redesignovali, aby obstál v evolučním zápase s roboty. Od ohňů na moravských prériích uběhlo jedno století, prošly jím čtyři generace, ale hvězdy nad námi jsou stále tytéž. Přijměte *TransHosta* do domu.



OHLÉDNUTÍ

- 4 Josef Holcman: Dřevnický kavalír. Odešel Antonín Bajaja (30. 5. 1942 — 15. 12. 2022)

OSOBNOST

- 8 Vnímám dějiny jako pulzující hmotu. S Vojtěchem Maškem o přitažlivosti hororu, šílenství a zápletkách, které se nemění

KONTEXTY

- 18 Marek Torčík: Zbavit se divného pocitu. O queer lidech, umění a existenci

TÉMA

ANNIE ERNAUX

- 26 Michaela Rumpíková: Na okrajích meziprostoru. O těle, třídě a jejich spojnicích
32 Magdaléna Platzová: Co vlastně čtu? Poznámky z výpravy do díla Annie Ernaux
34 Texty Annie Ernaux kladou houževnatý odpor. Rozhovor s překladatelem Tomášem Havlem
36 Annie Ernaux: Čím začít? Nobelovská řeč

REPORTÁŽ

- 42 Vratislav Maňák: S Wittgensteinem v gay sauně. O těle a čtyřech malých smrtích

ROZHOVOR

- 50 Dívat se na svět očima druhého. S Davidem Diopem o Senegalcích ve velké válce, radosti z psaní a společné paměti, která není společnou historií

BELETRIE

- 57 **ateliér** Hiep Duong Chi
58 **básník čísla** Martin Vopěnka: Po půlnoci spí i ptáci
67 **povídka** Martin Kyšperský: Eugen
70 **nová jména** Jiří Žák: Pes vyje do megafonu, hmyz klepe na okna





HISTORIE

- 74** Alessandro Catalano: Hledání ztracené beranice. Milan Kundera a dějiny

KRITIKY

- 82** Michel Houellebecq: Zničit (Magdaléna Platzová)
84 Sven Lindqvist: Vyhleďte všechny ty netvory (Kirill Ščeblykin)
86 Sally Rooneyová: Kdepak jsi, krásný světe (Tereza Semotamová)

RECENZE

- 88** Štěpán Kučera: Gablonz/Jablonec (Ondřej Nezbeda)
89 Maria Pourchet: Oheň (Sylva Ficová)
90 Pavel Kosatík: Slovensko 30 let poté (Josef Chuchma)
91 Josef Pánek: Jsem jejich bůh (Kryštof Eder)
92 Olga Stehlíková: Zkouška Sirén (Libor Staněk II.)
93 Andrea Procházková — Petr Pithart: Podnik s nejistým koncem. Knižní rozhovor s Petrem Pithartem (Jan Lukavec)
94 Václav Kahuda: Prám (Klára Fleyberková)
95 Margaret Atwoodová: Kočičí oko (Markéta Musilová)
96 Lucy Delap: Feminismy. Globální dějiny (Barbora Votavová)
97 Tina Stroheker: Knížka o Haně (Jana Šrámková)

SLOUPKY

- 6** **názor** Václav Maxmilián: Básně s dabingem. Nebo radši s titulky?
17 **šeps** Tereza Bonaventurová: Radikální otravnost
17 **štych** Jan Šotkovský: O profesi, která je neustále v krizi
22 **švenk** Pavel Sladký: Nejlepší film všech dob. Cože?
22 **beat** Pavel Klusák: Handicap jako hudba
23 **federácia** Michal Hvorecký: Skúsenosťou osprostit
41 **autoservis** Ondřej Macl: Grotta di Nettuno
55 **hyperlink** Jakub Jetmar: Horší než pandemie
80 **prospettiva** Alessandro Catalano: Česká literatura žije?
99 **atašé** Zdeněk Staszek: Jen tak chvilku být
104 **remix** Jan Němec: Miluju, děkuju

- 7** **zprávy**
40 **madlenka** Kateřiny Šedé
49 **manuál k Salmanu Rushdiemu** Bianca Bellová
98 **rozečteno** Tipy redakce



Odešel Antonín Bajaja (30. 5. 1942 — 15. 12. 2022)

DŘEVNICKÝ KAVALÍR

Josef Holcman

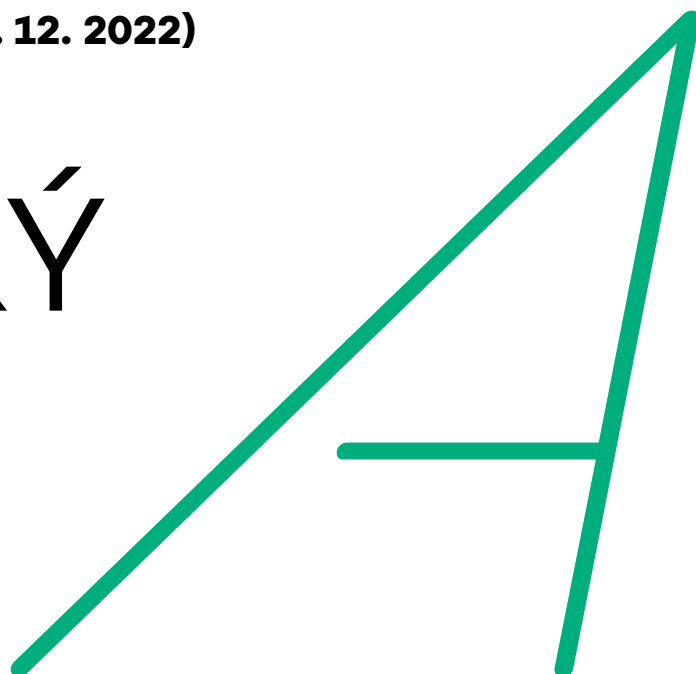


Foto Jan Němec



Antonína Bajaju jsem potkal — vlastně už nevím přesně kdy — někdy začátkem osmdesátých let. Co vím ale přesně, je skutečnost, že ovlivnil můj život. První, co člověka zaujme při podání ruky s ním, je pohádka o princí Bajajovi, jehož kuň mluví a rozumí lidské řeči. Bajaja na oplátku vždy rozuměl řeči zvířat, což je základní předpoklad k tomu, aby člověk rozuměl řeči lidí (kdo má rád zvířata, má rád i lidi). Zaujal mě pevnými názory a postoji, ale i schopností vtipně a trefně glosovat současnost; zaujal mě schopností básnický chápat a popisovat zdánlivě banální svět kolem nás. Zaujal mě láskou ke Zlínu a k Valašsku.

Učil mě, o deset let mladšího, psát — už jenom tím, jak vyprávěl. Věnoval mně při prvním setkání svou prvotinu *Mluvíti stříbro* a já jsem viděl, že to není tuctový spisovatel, protože píše s respektem k tomu, v čem byl vychován svými rodiči i prarodiči; protože píše o hrdosti Zlíňáka, který ví, že moderní Zlín byl postaven na vizionářství Tomáše Bati i na jiskřivosti Moravských Slováků, rozšafnosti Hanáků a houževnatosti Valachů. Právě u nich, v zemědělském družstvu v Želechovicích, mohl po ukončení studií — jak se sám vyjádřil — poplácat život po zadku. Jeho pracovní náplní byla výživa zvířat, a nemusíme si pod tím pojmem představovat jen obilí nebo země; on dokázal, že ví, co je to výživa duchovní, a to jak pro zvířata, tak pro lidi.

Bajaja nebyl spisovatelem, který by vyplívl každý rok knížku. Jeho psaní je promyšlené a navazuje tam, kde naposled přestalo. V mezidobí nabíral motivy, donosil je a potom dal na papír. Šest roků od jeho prvotiny vyšly *Duely*. Jásal jsem tehdy, v roce 1988, že se v nich v lehké šifře vyjádřil pravdivě k ruským okupantům z roku 1968. Nechápu, jak to tehdejší cenzura mohla pustit. Asi nemohli číst všecko a myslím, že tehdejší kulturní primitivy psaní o generacích kopaničářů ani nezajímalo, považovali ho možná za okrajové. Nicméně téma *Duelů* okrajové není, právě naopak: *Duely* jsou o živých mýtech, o generační paměti, zákonech lidskosti i odpovědnosti k věčnosti. Kromě tohoto obsahu mě zaujala forma vyprávění, v němž se prolínají osudy lidí a přírody, kterou kopaničáři po staletí kultivovali, aniž jí ubližovali. Forma, která místy navádí čtenáře zapomenout na obsah a nechat se zcela unést obrazotvorností při popisu krajiny a jejích osudů, obrazotvorností, která využívá také tónů a rytmů, s nimiž Toník pracuje jako hudební skladatel.

Potom jsme šest roků čekali, až dopíše další knihu, v níž potvrdil schopnost

pracovat se slovy jako s notami. Tedy, nebyla to klasická kniha, ale sbírka básní *Pastorální* s podtitulem *Texty na betlémskou notu*. Autor na motivy lidových koled o narození Krista nabaluje mumraj dnešního světa a bolestně se pokouší vtěsnat do biblických motivů ten zmatek, který jaksi samovolně potápí tradiční kulturní svět, ale příběh starý dva tisíce let trpce vítězí.

Na obálce románu *Zvlčení* z roku 2003 je zobrazen muž hrající na violu vlkům a ti, s hlavami obrácenými k věčnému světlu, zpívají. Tajemné prolamování životů smeček vlků i smeček lidských, včetně jejich dorozumívacích schopností. Důvěrně originální popis přírody Bílých Karpat, neuvěřitelně nastudovaný popis života vlků, jejich bydlišť a vztahů — život vlků má svou cenu. A jakou: vlci totiž, na rozdíl od lidí, když se nasatí, tak už neloví, nedrancují. Člověk když se nasatí, tak chce být ještě nasycenější a drancuje dál... O tom je *Zpytování* z roku 2011. Fejetony z let 1996 až 2003 jsou ukázkou mistrovského zvládnutí tohoto nelehkého žánru. Bajaja záměrně emotivně popisuje stav naší společnosti po listopadu 1989, brojí proti chamtivosti a rozkrádání, rozčiluje ho bourání starého Zlína a roztahování obchodních center. Nepíše však podle škatulek, jeho žánr — bohudík — není úplně „čistý“, protože v každém „pojednání“ či úvaze je i kapka poezie nebo rozmlouvání se zvířaty a přírodou: „Odcházím do lesa. Kráčím, naslouchám rozmluvě podrážek se sněhem, a jak lesnatím, tak se mi obzory vjemů rozšiřují. Míjím místo, kde kdysi stávala hospoda Na Kocandě. Můj děda tvrdil, že tam srnci vaří guláš z myslivců. Věřím tomu a líbí se mi to čím dál víc.“

Nakonec o Bajajově knize stěžejní, románu *Na krásné modré Dřevnici* z roku 2009. Toník od malička s láskou vdechoval vůni řeky Dřevnice, která se mu stala průvodkyní na celý život. Na břehu jeho rodné řeky, kde kdysi bývalo víc vody, ledu i sněhu, pravil: „...naše stárnutí, to je ubývající radost ze sněhu...“ Ano, sníh jako metafora, jako čas: na čas přikryje krajinu kolem nás i naše duše tak, že vnímáme věci a jevy naráz jinak, trochu černobíle, trochu jako ve snu. Stejně tak jako sen dokáže i sníh naráz zmizet, svléct krajinu donaha a vrhnout nás do světa bolavých krás.

Prodíral jsem se textem *Dřevnice*, plaval jsem i proti proudu a vracel se, nutil se k přemýšlení o souvislostech, protože Bajaja píše univerzálně. Bystrý čtenář si čte vlastně sám o sobě, což nemusí být vždycky příjemné. Autor je však elegantní, originální ve vyjadřování, mnohovrstevnatý,

vtipný i jemně ironický. Využívá k tomu škálu prostředků, které nejsou v románové tvorbě až tak běžné: z vyprávění přechází na chvíli k poezii nebo využívá analogie filmových sekvencí, aby čtenáři co nejrafinovaněji přiblížil pocity, pro jejichž popis těžko hledat nástroje v běžných vyjadřovacích prostředcích.

Přinutil mě vzpomínat, ale jak! Ne nostalgicky, nýbrž... Účelně? Literatura je úžasná v tom, že píšeme o jiných, aniž bychom je znali, a autoři píšou o nás, aniž znají nás. Život se opakuje, naše chyby i nepoučitelnosti jsou až nepříjemně totožné. Promítal jsem si při čtení svůj život a hlavně jeho blbě skutky. Nadchl mě i postrašil ten Bajaja. Píše o své rodině, a to je vždycky to nejtěžší; píše o svých sousedech — pozná se tam i ten, kdo se doposud nepoznal a myslel si o sobě jen to nejlepší. Psát o tom vyžaduje odvalu. Zároveň nepopisuje lacině krásu ani štěstí, neuznává velkých slov, protože ví, že když nejsou dosažitelné v životě, nemohou být ani v literatuře — tak se chytře vyhýbá melancholii či nostalgii.

Výsledkem jsou obrazy dynamického města, které si zachovalo valašsko-slovácko-hanácký grunt, ale bylo dvakrát znásilněno. Vyháním Baťovy dynastie a zlikvidováním Zlína, aby nic nepřipomínalo předválečný rozvoj; přejmenováním na Boží les, pardon, Gottwaldov. Tuto dobu Toník vnímal jako dítě, přesto proměny Zlína v Gottwaldov popsal jako zvrhlý a násilný čin, hanebný k našim pracovitým předkům. Proměny fašistické totality v totalitu rudou na půdorysu slavnosti a rituálů měšťanské společnosti jsou pravdivé a mohou být v jistém slova smyslu i historickým pramenem. Včetně popisu okupace z roku 1968 a následné normalizace. Ta zlikvidovala jistý druh evropanství, které ještě i poválečný Zlín pěstoval — nejen v hotelu Balkán, patřícím Bajajovým prarodičům, ale hlavně výchovou dětí školou povinných k hudbě, antice a cizím jazykům.

Bajaja nás nutil v každém díle přemýšlet o tom, co je naše minulost. Je vůbec naše? Vyrovnali se naši předkové s minulostí? Nebo to čas přesunul na naše potomky, budou to dělat za nás? Nebo se minulost vyrovnala s námi? Nevím. Ví však, že čím více se o minulosti bude psát a číst, tím hůře ji budou budoucí demagogové předělávat.

Proto: Ať žije podivuhodné dílo Antonína Bajají!

Autor je spisovatel, divadelník a právník.

Názor

BÁSNĚ S DABINGEM. NEBO RADŠI S TITULKY?



Václav Maxmilián

Nový překlad Eliotovy *Pusté země*, který na podzim vydalo ke stému výročí původního anglického vydání nakladatelství Argo, skončil druhý v anketě *Kniha roku Lidových novin*. Mnohohlasně je oceňován i nový překlad Petra Onufera (mimo jiné i Martinem Hilským v článku k Eliotovu výročí v *Hostu*, 9/2022). Sám jsem Eliotovu *Pustinu* četl někdy okolo dvaceti let a nic ve mně nezanechalo. Nestalo se tak bohužel ani s novým českým překladem. Ten je sice kvalitní, ale bylo by hezké, kdybychom ho jako takový mohli docenit všichni. A to jednoduše tak, že by knížka vyšla zrcadlově s anglickým originálem na sudých stranách.

Číst poezii v překladu je jako dívat se na filmy s dabingem. I když si často rádi říkáme, že český dabing je (nebo spíše býval) kvalitní, od originálu, který se snažíme poznat, nás spíše vzdaluje. Proč by překlad básně nemohl sloužit podobně jako titulky u filmu, jehož originální znění je sice v jazyce, kterému nerozumíme, ale můžeme si i tak stále užívat celistvý herecký projev, který se v mluvě odráží, stejně jako v básních jejich rytmus, aliterace, frázování i délku veršů?

Otázkou také je, zda slavné sbírky vydávat bez kritického aparátu. Na konci nového vydání *Pusté země* člověk sice najde několik poznámek, které jsou uvedeny jako ty pravé Eliotovy poznámky, ovšem co znamenají a k čemu odkazují, to nám nikdo nevysvětlí. O to zvláštěji navíc působí, že tyto poznámky jsou ponechány latinsky, italsky, německy a francouzsky, bez překladu. Pokud se k nám tak velkolepě oslavovaná báseň dostane bez kontextu a čekáme od ní osvětlení, nejspíš se nedostaví. Kdyby naopak byla vybavena doslovem, opatřena skutečnými poznámkami (které osvětlují, na rozdíl od Eliotových, jež naopak ještě více zatemňují), dokázala by nám možná přiblížit i to, proč kniha po sto letech opět vychází, co je na ní tak úžasného a proč se o ni máme zajímat i jinak než jen jako o položku na seznamu povinné četby.

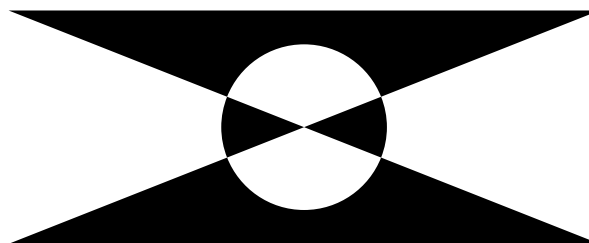
Pokud se podíváme na celou edici Arga AAB, zjistíme, že se jedná vesměs o knihy v duchodovém

věku, klasiky, kteří zde už často v překladech vyšli. Seamus Heaney dvakrát v edici Plamen, *Ariel* Sylvie Plathové vyšel několikrát, Ginsbergovi vyšly sebrané spisy. Jedinou žijící autorkou z celé edice je Louise Glücková a Argu patří obdiv za prozíravost, s níž její nádhernou knížku *Pisně věrnosti a ctnosti* vydalo ještě před Nobelovou cenou. Problematické je naopak vydání Kerouacovy *Knihy haiku*. Každý, kdo se ve své četbě Kerouaca dostal dál než jen k románům *Na cestě* a *Dharmoví tuláci*, dobře ví, že Kerouac psal poezii celý život a haiku považoval za mistrovský žánr, který neustále piloval a zdokonaloval. U haiku záleží na každém slovu, slabice i písmenu. Aby bylo možné haiku přeložit podle pravidel, je třeba v každém jazyce vytvořit haiku úplně nová. Pro koho je tedy kniha určena, když každý, koho zajímá, jak Kerouac svá haiku doopravdy psal, po této knížce nesáhne? Pokud by kniha obsahovala i originální verze, měli bychom možnost ocenit jak Kerouacův záměr, tak tvůrčí schopnosti překladu.

Tento text chce být především podnětem pro všechny, kdo u nás překladovou poezii vydávají. A patří jim za to dík. Není třeba si nalhávat, že by poezie byla výdělečným podnikem. Je prakticky vždy prodělečným. To, že u nás někdo vydává překladovou poezii, je nejen značná odvaha, ale především velká kulturní zásluha. Čtenářů poezie rozhodně není tolik jako čtenářů detektivek a není jich ani tolik jako čtenářů umělecké prózy. Mnozí z těch, kdo poezii čtou, jsou intelektuálně vybavení, určitě mluví a čtou anglicky a nejednou mají být jen základy ještě jednoho či více jazyků. Mimo angličtiny by tak překladové knihy poezie mohly bez bolesti vycházet zrcadlově, i pokud jde o němčinu, francouzštinu, španělštinu, italštinu a ruštinu, za zvážení by stála také polština. Pokud je okruh čtenářů poezie už tak úzký a poezie finančně tak jako tak nevýdělečná či ztrátová, to nejlepší, co můžeme udělat, je vydávat ji dobře. Těch pár stran, které by zrcadlové vydání vyžadovalo, náklady nijak dramaticky nezvýší.

Pozitivním příkladem jsou v tomto ohledu nakladatelství Dauphin a Opus, které už takto mnohé knihy vydaly, mezi nimi třeba *Benátské strofy* Josifa Brodského. V podobné úpravě vyšly v Argu před několika lety rovněž tři svazky písňových textů Boba Dylana. Stejně tak klasická díla, která u nás vycházejí pravidelně jednou za pár let (Apollinaire, Trakl), by už stálo za to představit ve dvojjazyčných edicích.

Autor je redaktor Hosta.



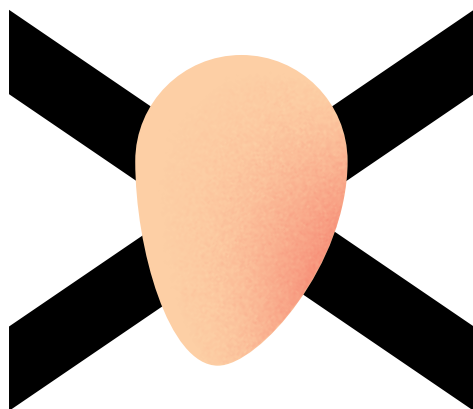
ARCHIV BEZ TVÁŘE

Americký prozaik Thomas Pynchon, jeden z největších tajnostkářů světové literatury, prodal svůj obsáhlý archiv. Ale i tak je toho o něm známo jen naprosté minimum. Pynchon je proslulý svými dlouhými, komplikovanými a hráčičkovskými romány o složitých tématech, jež často hraničí s konspiračními teoriemi, nebo je dokonce přímo živí. A rovněž tím, že existuje jen pár jeho fotografií (známé cameo ze seriálu *Simpsonovi* s papírovým pytlíkem na hlavě se nepočítá) a mizivé množství korespondence. Všechny informace směřují k Pynchonovu dílu, především k románům jako *Duha gravitace*, *Dražba série 49* nebo poslední *Výkřik techniky*.

O to překvapivější proto bylo oznámení kalifornské Huntingtonovy knihovny, že přebírá Pynchonův archiv. Nicméně i v tom zůstal autor věrný svému přístupu: desítky krabic obsahují skici románů i jejich rukopisy od konce padesátých let do nedávné doby, obsáhlé poznámky k tak různým tématům, jako jsou rakety z druhé světové války nebo poštovníctví, a komunikaci s nakladateli, redaktory či literárními agenty. Osobního nic, natožpak nějaká fotka.

List *The New York Times* si všímá, že jisté tajemství obestírá rovněž archivní akvizici. U takto důležitého přírůstku v rozporu se svou obvyklou praxí knihovna nezveřejnila žádné fotografie dodaných materiálů ani jejich přesný popis. Stejně tak není zveřejněna — a to už je o poznání méně neobvyklé — suma, za níž Pynchon svůj archiv prodal.

Nyní Pynchonovy krabice čeká archivářská práce a katalogizace, což má zabrat



zhruba rok. Poté Huntingtonova knihovna očekává nápor badatelských žádostí: co kdyby archiv ukrýval nějaké tajemství, které konečně pomůže rozluštit záhadu autorova života, nebo odkaz ke skutečné konspiraci? Amatéři však budou mít smůlu, vpuštění budou jen odborníci a i jejich žádosti se budou posuzovat „případ od případu“, přičemž není úplně jasné, jestli při posuzování nesehraje úlohu i autorova rodina. Části archivu mají být navíc zpřístupněny až po Pynchonově smrti. Pak nemají být všichni zvědaví...



NOVÉ STARÉ VÝPISKY

Hegeliáni po celém světě nezažili takové vzrušení od... mno, už dlouho. V půlce prosince oznámil německý profesor filozofie a odborník na klasické německé myšlení Klaus Vieweg zásadní objev: v knihovně Arcidiecéze mnichovsko-freisinské se našlo přes čtyři tisíce stránek poznámek k Hegelovým přednáškám na heidelberské univerzitě, kde působil mezi lety 1816 a 1818. „Nález těchto rukopisů je srovnatelný s objevem nové skladby od Beethovena nebo dříve neznámé malby od Constabla,“ komentoval materiály Vieweg. Poznámky podle něj přinesou nové poznatky o tom, jak Hegel koncipoval své myšlenky ohledně krásy, umění a celkově estetiky a jak se posléze vyvíjely.

Zápisky pořídil jeden z prvních Hegelových studentů v Heidelbergu Friedrich Wilhelm Carové a v současnosti je tým mezinárodních expertů připravuje ke komentovanému vydání. A přestože výzkum je teprve v začátcích, už teď vydaly poznámky první poklad — přepis jedné z prvních přednášek, které kdy

měl německý klasik o estetice. Většina z Hegelových pojednání o estetice přitom pochází až z pozdějších přednášek na berlínské univerzitě, které se navíc dochovaly v interpretujících poznámkách jiného jeho studenta Heinricha Gustava Hotha. A hegeliánská estetika prý není jedinou oblastí, která se pravděpodobně dočká prohloubení pochopení a poznání. Podle Viewega obsahují Carového poznámky i materiály například k myšlence svobody a možnostem jedince.

LITERATURA ZA MŘÍŽEMI

Když francouzský prezident prohlásil čtení a čtenářství za jednu ze svých priorit pro rok 2022, nepřeháněl. Národní knižní centrum (Centre national du livre) ve spolupráci s dalšími institucemi pořádalo během roku kampaně, workshopy i rezidence a aktivně pečovalo o francouzskou literární kulturu. Iniciativa se nevyhnula žádné sféře francouzské společnosti — včetně vězení. Tam se spojila s jinou slavnou literární institucí, Goncourtovou cenou. Na konci minulého roku tak byl vyhlášen první Goncourt des détenus, vězeňský Goncourt. Vyhrál román *Sa préférée* (Jeho oblíbená) od Sarah Jollien-Fardelové o vyrovnávání se s otcovským zneužíváním. Do projektu se zapojilo kolem pěti set vězňů z třiceti věznic. Kromě čtení patnácti románů nominovaných na Goncourtovu cenu a diskusí o nich měli čtenáři za mřížemi také možnost absolvovat workshopy s některými nominovanými autory.

-zst-



**S Vojtěchem Maškem o přitažlivosti hororu, šílenství
a zápletkách, které se nemění**

VNÍMÁM DĚJINY JAKO PULZUJÍCÍ HMOTU

Text Ondřej Nezbeda
Foto David Konečný

Postavy jeho komiksů a filmů často nemají tvář nebo jich mají několik. Mnohdy také není jasné, jestli jsou oběťmi, nebo viníky, a realita v jeho dílech často splývá s iluzí, snem nebo utkvělou představou. Ostatně jako v každém osobním nebo partnerském životě nebo politice. Proměňují se jen kulisy, tvrdí scenárista, režisér a výtvarník Vojtěch Mašek.







Pro vaše komiksy a filmy je charakteristická zvláštní směs grotesky a hororu. Kde se to ve vás bere?

Přesně nevím, ale vzpomínám si, jak mě jako dítě fascinoval Fantomas, postava někoho, kdo nemá tvář. A když mu někdo masku strhl, skrývala se pod ní další maska nebo falešná tvář. Působilo to děsivě, přitom šlo o komediální film. Byl to pro mě jeden z nejsilnějších dětských vjemů.

Je fakt, že jedné ze sester Dietlových z vašeho komiksu někdo uřízne tvář. V komiksově trilogii o chobotomii tváře postav mutují v důsledku šlechtitelských pokusů. A několik tváří má i váš filmový Arvéd nebo

hlavní postava Barbory Škrlové z kuřimské kauzy, kterou jste s Markem Šindelkou zpracoval v komiksu Svatá Barbora. Čím vás ten motiv fascinuje?

Asi mě zajímá, kdo za našimi tvářemi opravdu jsme. A nejen v té děsivé fázi, ale třeba i v té komické, groteskní. Předstírání nebo hledání pravdivé podoby sebe a světa. Asi je to trochu tím, že jsem dítě konce komunismu, takže jsem zažíval ty dvě oddělené reality, kdy se něco jiného říkalo v rodině a něco jiného ve škole nebo na ulici. Velmi brzy mi bylo jasné, že tomu, co se říká venku, člověk nemůže úplně věřit, a zároveň to nemůže veřejně zpochybnovat. A tahle zvláštní obezřetnost a nejistota

ve mně zůstaly. Myslím, že dnes se to překlápí do jiné dvojznačnosti — konspiračních a alternativních pravd, kterých jsme se možná dotkli i v té *Svaté Barboře*.

Jak se to překlápí do dvojznačnosti dezinformací?

Mám pocit, a možná oprávněně, že sílí nedůvěra ke všemu oficiálnímu. Díky bezbřehým možnostem vyhledávat takzvané alternativní pravdy se ale nakonec jejich vyznavači stávají mnohem zmanipulovanějšími a jsou schopni věřit bludům a konspiracím. Je paradoxní, že lidé vyznávající svobodné myšlení a odpor ke všemu systémovému se stávají trojskými





Asi mě zajímá, kdo za našimi tvářemi opravdu jsme. A nejen v té děsivé fázi, ale třeba i v té komické, groteskní. Předstírání nebo hledání pravdivé podoby sebe a světa.

koni a slouží naprosto opačným zájmům, než které zastávají. Zní to zamotaně a také to zavání konspirací, ale to je asi součást toho problému.

Skutečně jste tu dvojtvářnost komunismu jako dítě prožíval tak silně? Když přišla revoluce, bylo vám dvanáct let.

Spíš to tak asi zpětně analyzuju, ale dodnes mám třeba problém vyjadřovat se veřejně. A pořád řeším, co znamená být přirozený a autentický. Přistihuju se, že koriguju, co říkám, aby to znělo tak, jak má. Myslím, že i proto jsme se tematicky potkali s Džianem Babanem na prvních komiksech o chobotnii. Sdíleli jsme společnou

zkušenost. Vybavovali jsme si fetiše normalizační doby a její estetiku. Třeba staré časopisy *100 + 1*, ve kterých jsem si četl články o jaderné hrozbě. Mělo to hroživou, sugestivní sílu. Zároveň jsem nějak věděl, že se taková apokalypsa nejspíš nestane, protože jsme doma současně poslouchali špatně naladěný Hlas Ameriky. Byl jsem tehdy dítě se silnou imaginací, a tak se mi všechny tyhle věci zveličovaly a zapouštěly do mysli. Dodnes mám taky problém přihlásit se ve větší skupině a položit otázku. Ve výchově jsem byl stále trochu tlačenej k tomu, „mysli si co chceš, ale když to není nutný, tak na sebe neupozorňuj“. Rodiče byli právníci. Máma byla soudkyně, dělala

rodinné exekuce, a táta byl notář. Nebyli disidenti ani kariérní komunisti. Když jsem v šuplíku narazil na starý *Mladý svět* z roku 68 a zeptal jsem se, co se tehdy stalo, všechno mi řekli, ovšem s tím, že o tom nemám moc mluvit.

Co vás vlastně na hororu a děsivosti přitahuje? To přece není nic příjemného.

Princip zjištění, odhalení. A trochu i překvapivé pointy, kdy se něco vyjeví jinak, než si člověk myslel. A nejde jen o ten žánr, stejný prvek mě baví u Buñuelových a Lynchových filmů, u Kafky nebo u komedií. Možná je to právě ta potřeba přehnanosti nebo expresivnosti. Dobrý



horor vždycky obsahuje nějaký prvek z reality, který je zvýrazněný, přepálený. Typickým příkladem je David Lynch, který s tím umí pracovat asi nejlépe. U něj jsem si poprvé uvědomil, že film může mít více vrstev a také více výkladů. Že ono známé „sovy nejsou, čím se zdají být“ definuje vztah k realitě a jejímu zobrazování. Hodně jsem tehdy v souvislosti s Lynchem slýchal o postmoderně a sám jsem si ji vyložil jako recyklaci žánrů a ikonických příběhů a jejich kombinaci s ryze osobním, autorským vyjádřením. Práce s nadsázkou, hrou a stylizací v kontrastu se syrovým, hlubinným a autentickým. A že to jde dohromady.

U vás se to ale navíc pojí s šílenstvím nebo něčím, co s ním hraničí...

Ano, možná je za tím nějaká přitažlivost a blízkost k psychické vychýlenosti. Přitahují mě lidé, kteří si dokážou budovat svoje světy, ve kterých panuje svérázná logika. A dokážu si představit hranici, za kterou bych se mohl dostat do polohy šilence i já. Asi mě to láká možností nabytí svobody v konvenčním světě. Hledáním osvobození v tom, co si člověk může dovolit říkat. Kam ty své představy a myšlení může pustit. Někdy před dvaceti lety jsem proto přestal pít alkohol. Strašně mě bavil moment, kdy se člověk dostane pod vliv drogy. Přitahovala mě osvětlená fáze, kdy děláte věci, které si jindy zakazujete. Překračuje to bariéry, je to surrealismus, dadaismus a expresionismus v praxi. Přestal jsem proto, že to mělo své stinné stránky. Věděl jsem, že to není cesta ke svobodě, ale naopak její konec.

V srpnu loňského roku jste uvedl svůj filmový debut *Arvéd*. Co vás přimělo pustit se do filmové režie? Komiks už vám nestačil?

To bylo obráceně, vždycky jsem chtěl dělat film. Už během studií scenáristiky na filmové škole ve Zlíně nebo později na FAMU jsme s Michalem Nohejlem a Václavem Kadrnkou točili krátké filmy. Jenže dlouhodobým prokletím katedry scenáristiky bylo těžké navazování vztahů s katedrou režie, kde si realizovali svoje texty a autorské filmy. V nás ale pořád byla potřeba převádět texty do obrazu, proto jsme si s Džianem Babanem pokoutně začali lepit kolážové komiksy, ve kterých jsme používali záběry ze starých filmů a různé je reinterpretovali. Jednou přišel na seminář Robert Krumphanzl a viděl, jak na kopírce montujeme náš první komiks o chobotomii, ve kterém jsme fotky ručně dokreslovali a nalepovali k nim titulky a texty napsané ve Wordu. Nabídl nám,

že je vydá v *Revolver Revue*. Pak je Vratislav Šlajer publikoval knižně a v komiksovém světě to způsobilo trochu pozdvižení, protože spousta lidí vůbec nevěděla, co je to za divný experiment. Tak se komiks dostal do hlavního proudu mé práce. Vlastně ani nejsem tak velký znalec komiksů, i když některé mě výrazně ovlivnily. Pořád jsem víc doma ve filmu.

Které komiksy vás ovlivnily?

Pan Ovocňák, *Maus*, později třeba *Z pekla* od Alana Moora, komiksy z produkce někdejšího nakladatelství Mot. Hlavní objev pro mě byla *Padoucnice* od Davida B., která mi otevřela obzor. Je to příběh dvou bratrů, kdy jeden z nich trpí těžkými epileptickými záchvaty, propadá se při nich do svého světa a zároveň do stále silnější demence, která jeho představy pokrývá. Viděl jsem, že komiks může být osobní, používat zkratku, stylizaci, že je to skvělé médium k vyjádření imagince.

Proč jste nešel rovnou na režii?

To je dost zamotaná historie. Na filmové škole ve Zlíně, kam jsem se nejdřív hlásil na animovaný film, jsem napsal scénář krátkého hraného filmu. Ve zkratce vyprávěl o tom, že židovský mladík neví, co se životem, a snaží se nalézt jeho smysl. Radí se s rabínem, co by měl dělat, a on mu řekne tu slavnou větu z Talmudu, že „kdo zachrání jeden život, zachrání i celý svět“. Poté se v kavárně setká s nešťastnou dívkou, která se chystá na zakázaný potrat. On jí to rozmluví, ale v závěru se dozvíme, že ta dívka je budoucí matkou Adolfa Hitlera. Poprvé v životě jsem zažil pocit, že jsem vymyslel naprosto geniální pointu. Postupně mi ovšem různí lidé říkali, že je to sice skvělé, ale že už to přede mnou vymyslel Roald Dahl a možná i jiní. Tehdejší ředitel školy Jan Gogola starší mi řekl, že jestli chci ten námět natočit, musím z původního oboru animovaný film přestoupit na režii. Film se potom sice nenatočil, ale já už se k animaci nevrátil.

A jak to souvisí s tou režii na FAMU?

Později jsem se přihlásil na FAMU, na scenáristiku i režii, kde se mě na přijímačkách zeptali, co bych chtěl dělat raději. A já upřímně odpověděl, že scenáristiku. Po přijímačkách za mnou přišel do famáckého klubu Vladimír Just a nenápadně se mě ptal, jestli jsem to myslel vážně, protože to vypadá, že bych se teoreticky dostal na obě katedry. A když se vypisovalo pořadí přijatých, tak jsem na režii nebyl ani pod čarou, ani nad čarou...

Proč jste před komisí zmínil scenáristiku?

V té době jsem si říkal, že umět scénáře nebo jim rozumět je základ všeho. A cítil jsem tam větší svobodu. Petr Zelenka, Jan Hřebejk... spousta výrazných režisérů byla původně scenáristy. To prostředí tehdy působilo inspirativněji a také jsem si říkal, že je dobré naučit se základ.

Třeba Petr Zelenka natáčí autorské filmy, ale vy jste kromě *Sester Dietlových* skoro vždycky pracoval v nějaké dvojici, nebo dokonce skupině. Čím to je?

Baví mě ten kreativní proces spoluvymýšlení. Je to radost, když člověk potká někoho, s kým mu to ladí, s kým se doplňuje. Dá se tím taky omezit osamělost scenáristické práce, kdy každý svůj nápad rovnou podrobujete kritické redakci a dramaturgii. Myslím, že člověku při osamělém psaní často hrozí, že se do své tvorby propadne a ztratí od sebe odstup. Takto si ušetřím deziluze z toho, že půl roku něco píšu a pak mi to někdo hodí na hlavu. Mám rád, když si můžu svoje nápady a motivy rovnou potvrdovat a ověřovat. Zvlášť když na druhé straně sedí někdo jako Džian Baban, se kterým nás pojí obliba podobných fetišů a estetiky. A taky máme společný smysl pro humor, zájem o historii a její pokřivený výklad, mystifikace, rádi parodujeme nebo kombinujeme žánry, vytváříme paralelní reality, občas se dokážeme bavit nad určitými zálibnými detaily, které mohou být pro diváky či čtenáře hermeticky uzavřené. Já na to trpím asi víc než on, on se to snaží krotit.

Estetikou vašich děl zůstáváte především v normalizaci nebo její pokroucené alternativě. Sice to nejsou historicky realistické příběhy, jak je pojednává spousta českých próz, ale stejně — nepřitahuje vás současnost?

Přitahuje, ale asi jsem ještě neobjevil to pravé téma. Výjimkou je *Svatá Barbora*, která v sobě obsahuje moje obsedantní fetiše. Možná je to tím, že v historických látkách se mi vždycky objevovaly lépe nasvícené motivy, které chci vyprávět. A pak se mi taky zdá, že v nich vidím nějaký odkaz, vliv na naši současnost. Vždycky mě zamrazí, když si uvědomím, že naše babičky a dědové ty šílené věci žili. Vnímám dějiny jako pulzující hmotu, která svým pohybem vyvolává vlny a echa zasahující naši současnost. Vzpomínám si v té souvislosti na film Věry Chytilové *Praha — neklidné srdce Evropy*, vizuální, dokumentární koláž, ke které namluvil komentář Miroslav Macháček. Zastřeným pološepem tam několikrát opakuje, že „nejdůležitější

Vždycky mě zajímají momenty, kdy někdo někoho v přímém přenosu usvědčí ze lži. Třeba jako tomu bylo v případě Michala Haška, když byl za Zemanem domlouvát vládu za Sobotkovými zády.

ze všeho je vědomí souvislosti“. Ta věta mi zůstala v hlavě. Mám to tak, že vždycky jedno ovlivňuje druhé, věci z minulosti jsou stále nějak přítomné. Navíc minulost můžu nahlížet uceleněji, není tak nepřehledná jako současné dění.

Nemáte ale těch návratů do komunistické minulosti už někdy dost? Od revoluce uteklo třicet let.

Já nikdy nezačínám se záměrem zmapovat nějakou historickou éru, vždycky mě nejprve osloví příběh, postava, zápletky a ta mi musí rezonovat s mými tématy. Nezkoumám tolik dobu, spíš mechanismy vztahů a osudů, možná v souvislosti s dějinnými zvraty. Ale moje tvorba není nikdy tak úplně realistická, svým způsobem se pokouším budovat jeden fikční svět, který přesahuje hranice minulosti i budoucnosti.

Necítíte tedy potřebu hledat příběhy dnešních Arvédů?

Asi nemám potřebu hledat něco konkrétního. Nemám zacíleno. Ivan Vyskočil nám na DAMU, kam jsme k němu chodili na dialogické jednání, jednou řekl, že neexistuje dobrý nebo špatný nápad. Že jakýkoli nápad, který nás napadne a drží se nám v hlavě, je pro nás tím pádem důležitý, je potřeba ho prověřovat, jestli se udrží, anebo se rozplyne, a když se udrží, je to jasný důkaz toho, že pro nás je důležitý, konkrétně pro nás, a že se mu máme věnovat a rozvíjet ho. Mám to podobně, občas se mi v hlavě uhnízdí nějaká situace, obraz, článek z novin nebo historka, kterou někdo vypráví. A já ji třeba na čas uložím k ledu, ovšem tím, že zůstane někde zasutá a vytvoří se, potvrdí svou důležitost a nosnost. Dnešních Arvédů si bohužel všímám, demagogů, manipulátorů, populistů, mnohdy

se schovávajících za falešnou duchovnost. Žádný z nich se do mne ale zatím nezasekl tak, že bych o něm chtěl vyprávět.

Je pravda, že i když točíte film z padesátých let nebo píšete komiks inspirovaný normalizací, nikdy to není historicky realistický příběh, vždycky ty události a děje významově a esteticky pokřívíte. Proč? Přišlo by vám to jinak příliš doslovné, časové?

Já bych chtěl, aby se tam ty reálné dějiny a tehdejší život nějakým způsobem daly nahlédnout. Jenže to mé vyjadřování je více subjektivní, snažím se dostat do hlav svých postav a vyprávět to z jejich perspektivy. Vlastně ani nevím, jak zacházet s termínem, že je něco „realistické“ nebo „ze života“. Zavání mi to zjednodušenou zkratkou a podvodem. Párkrát jsem na to narazil i při diskusích na FAMU, když se řešilo, co znamená, že to „musíte psát ze života, musíte to mít nažité, musí to být autentické“. Myslím si osobně, že ta „nažítost“ nebo pravdivost se může utvářet i z fantazijních a imaginativních světů anebo snů.

Třeba *Sestry Dietlovy* vycházejí z mého fiktivního světa, ale je v něm disproporce mezi idylou, touhou po návratu do normalizace, kdy spousta lidí říká, „vždyť to vlastně bylo takový hezký, přehledný, bezpečný a srozumitelný“. A mezi tím, že za tou idylou stály strašné zločiny, na které se dá vlastně rychle zapomenout. Na druhou stranu nechci utíkat nikam do fantasy světa, chci pracovat s realitou, ale ne tím realistickým zpracováním, formou ani obsahem.

To je vidět na vašich hrdinech, kterými jsou často nějací vyšinutí géniové, kteří jako by stáli mimo etická kritéria. Ostatně Arvéd Smíchovský prý tvrdil, že s jistou úrovní intelektu se ruší hranice mezi dobrem a zlem. Podobně to platí pro vašeho komiksového hrdinu Doktora Ženu nebo pro Aničku/Adama ze *Svaté Barbory*. Proč právě takové postavy?

Zajímá mě, jestli to Arvédovo tvrzení skutečně platí. Proto se to v mém filmu ozve jako polemika o tom, jak inteligence souvisí s etikou a jestli vůbec. Zažil jsem pár debat s výjimečně chytrými lidmi, kteří dokázali naprosto logicky a racionálně vysvětlit, proč být třeba na straně Putina. Je to děsivé, protože pokud člověk nemá argumentační arzenál, je proti takovým konstrukcím bezmocný a náchylný podlehnout jejich manipulaci. A z druhé strany mě zase zajímá, co se děje v takových lidech. Jestli ten jejich zbytně rozumný rozum opravdu stojí v protikladu k soucitu. A co s tím vlastně



dělat? Proto jsou tématem mých komiksů a filmů tito tvůrci svého univerza, kteří se opevnili ve svém rozumu, pro který nevidí druhého člověka.

Myslím, že je to důsledek egoismu, zbožštění sebe. A pak je to otázka hledání nebo potřeba víry. Věčný boj ega, myslí nebo snahy být nekompromisní vůči postoji, že „nevěřím, protože na to nemám důkazy“. A na druhé straně nalezení víry, kdy se rozhodnu, že něčemu budu věřit, protože už nechci další spekulování.

Jak souvisí sebezbožštění a hledání víry?

Lidé, co už popřeli hranici dobra a zla, minimálně pro sebe, se považují za Boha. Je to typ Camusova Calliguly. Nemají se komu zpovídat, věří ve svou dokonalost. A někdy je v tom jejich okolí z různých důvodů utvrzuje.

V Arvédovi vede hlavní postava diskuse se spoluvězněm, kterým je katolický kněz. Ten se Arvéda v jednu chvíli ptá, proč v sobě zabíjí každý kousek dobra, který se v něm přece jen občas objeví. Je to jeden z mála momentů filmu, kdy Arvéd ztratí sebejistotu. Najednou mu dojde, že není pánem situace, ale její obětí...

...vidíte, přitom mi pár lidí vyčetlo, že postava toho kněze je největší slabinou filmu, protože jen opakuje církevní klišé a fráze a není pro Arvéda dostatečným soupeřem. To byl ale záměr. Má to být přesně ten typ člověka, který na něj intelektuálně nemá, přesto Arvéda jeho věta zasáhne. On to vlastně pojmenuje. Ve chvíli, kdy Arvéd ukáže lidskou tvář, zároveň odhalí nějakou svou nedostatečnost, slabost. Aspoň ve vlastních očích. Asi se to dá analyzovat jako nějaký narcismus, touha po dokonalosti, kolem níž bují celé to obłudarium, jak to můžeme pozorovat u Klause nebo Zemana.

No právě. Co s takovými lidmi, když se ocitnou ve vysoké politické funkci nebo dokážou manipulovat masy?

Nevím. Vždycky mě ale zajímají momenty, kdy někdo někoho v přímém přenosu usvědčí ze lži. Třeba jako tomu bylo v případě Michala Haška, když byl za Zemanem domlouvat vládu za Sobotkovými zády. Nebo František Ringo Čech, který popíral, že podepsal Antichartu a pak mu Daniela Drtinová ukázala fotku, na které ji podepisuje. Představuju si, jak by bylo krásné, kdyby ten člověk v tu chvíli řekl: „Promiňte, já jsem se bál říct pravdu.“ Jenže on nedohlédne, kolik pochopení a podpory by za takový krok dostal. Jakou by mu to



Vojtěch Mašek (nar. 1977) je výtvarník, komiksový a filmový scenárista a režisér. Vystudoval scenáristiku na pražské FAMU. S Džianem Babanem napsal komiksovou trilogii *Monstrkabaret Freda Brunolda* (Tichý syndikát, 2004—2008), *Pandemonium aneb Dějiny sousedství* (Lipník, 2008), *Hanka* (Labyrint, 2009) a *Ve stínu šumavských hvozdů* (Lipník, 2011). Pracoval na komiksech *O přibjehi* (Lipník, 2010, s Mášou Bořkovcovou a Markétou Hajskou), s Markem Šindelkou spolupracoval na komiksech *Chyba* (Lipník, 2011) a *Svatá Barbora* (Lipník, 2016), je autorem komiksu *Sestry Deitlovy* (Lipník, 2016) a filmu *Arvéd*. Podílel se na scénáři k filmu *Křížáček* (2017), který zvítězil na Mezinárodním filmovém festivalu Karlovy Vary. Za dětskou knihu *Panáček, pecka, poleno, švestka a zase panáček* (Baobab, 2018), kterou ilustroval Chrudoš Valoušek, získal prestižní Bologna Ragazzi Award. Je držitelem Českého lva a Ceny české filmové kritiky za nejlepší scénář a také osmi cen Muriel za komiksovou tvorbu.

mohlo přinést katarzi. Vybavuji si film *Duel Frost Nixon*, kde dotyčný reportér přijíždí do Spojených států amerických udělat rozhovor s prezidentem Richardem Nixonem. Dva dny natáčí, než ho ten reportér přiměje, aby konečně přiznal svoje pochybení. A má to katarzní konec, je to strašně silný moment.

Co z toho všeho pro vás nakonec vyplývá? Našel jste pro sebe nějakou odpověď?

Hlavně jsem si uvědomil, proč jsem si takovou postavu vybral. Dostal jsem se k tomu zvláštní oklikou, přes pohnutou historii naší rodiny. Můj děda byl židovského původu, zatímco babička byla Němka, přežili spolu válku tady v Praze. Je kolem toho spousta záhad ohledně jejich rozvodu, ke kterému přistoupili asi ze strategických důvodů. Nic z toho nemám přesně potvrzené ani doložené, jen se můžu domýšlet, vím, že do babiččina života vstoupila duševní nemoc a její život skončil předčasně. V naší rodině je to bolestná, až temná věc, máma o tom nikdy nemluvila. Nevím přesně, co všechno v tom hrálo roli, ale chci prozkoumávat tyhle velké a malé dějiny, které jsou v naší rodině namixované způsobem, kdy se někdo neustále o někoho bojí, někoho chrání, zachraňuje, zamlčuje a hledá východiska, jak se z toho dostat. Jako by s dějinami hrál nějakou partii. I když mě Arvéd zdánlivě odvedl na jinou stopu, vím, že tento příběh své rodiny chci ještě v životě zpracovat.

Pro mě s tím vším totiž souvisí další velké české téma, které mě dlouhodobě zajímá, a to je udavačství. A teď nemyslím ve smyslu kolaborace pro peníze, ale partie, kterou s režimem rozehráli třeba Egon Bondy nebo Karel Sabina. Nazval jsem si tu strategii „Děblův stůl“, ke kterému se někdo posadí a myslí si, že tu hru uhraje. Tak jsem natrefil na Arvéda Smíchovského, u kterého se tenhle aspekt českých dějin zhmotňuje obzvláště koncentrovaně. Včetně toho, že dodnes není jasné, kým vlastně byl. Od začátku jsem se snažil se na něj napojit, přemýšlet, jak se do své životní situace dostal. Jak se musel cítit nedocenený, zhrzený, potlačovat svoje touhy. A tak se začal víc a více nořit do té hry s nacistickým a pak komunistickým systémem.

Ale abych vám konečně odpověděl na vaši otázku: Jestli mi to něco dalo, tak větší odvalu být jednoduchý, nebát se třeba i ztrapnit. Neutíkat do intelektuálních konstrukcí, které svádějí přesně k takovým partiím a falešným strategiím.

Přítom vaše díla působí navýsost intelektuálně. Možná je za tím ta bizarní estetika, expresivita a záměrná neumělost v kresbě.

To asi souvisí s tím, že chci vyprávět silný příběh, který čtenáře nebo diváka emotivně zasáhne, protože to v umění sám vyhledávám. Zároveň ale chci, aby ten příběh měl vždycky další vrstvy. Nebaví mě interpretačně uzavřená díla. Přítom mám pocit, že poslední dobou, hlavně u filmu, se to bere jako chyba. Jakmile něco není hned jasné a vysvětlené, divák to vnímá jako díru ve scénáři nebo nedomyšlenost. Chce jednoznačné odpovědi a jistoty.

Není to také důvod, proč vás přitahuje okultismus, hermetika, pavěda? Ta témata rovněž procházejí napříč vašimi komiksy a Arvéd je všechna ztělesňuje.

To je asi tím, že jsem na začátku devadesátých let zažil příchod esoteriky. Četl jsem Carlose Castanedu a jeho *Učení Dona Juana* a vlastně mě vůbec oslovovala psychedelie té doby, seznamoval jsem s postmodernou a filmy Davida Lynche. Nevím, jestli za tím bylo třeba hledání víry nebo nějakého vyššího smyslu věcí. Třeba ale právě Castaneda se podobně jako Arvéd tvářil jako nějaký guru nebo mistr, který člověku odhaluje, že všechno je jinak. A pak jsem se jako spousta dalších jeho čtenářů dozvěděl, že je to podvodník, kterému ovšem nelze upřít literární schopnost.

Zároveň se mi zdá, že militantní odmítání nějakých věcí mezi nebem a zemí je taky špatně. Je to zkrátka pole, kde se rodí manipulátoři, podvodníci, blázni, ale vyrůstá z něj také poctivá snaha starých mystiků a hermetiků dobrat se skryté pravdy. A nad tím nemůžete mávnout rukou. Z pohledu tvůrce či umělce bude vždy přitažlivé se té magie nějakým způsobem dotýkat.

S drogami jste někdy experimentoval?

Párkrát jsem ochutnal lysohlávký. Mám z toho zajímavé zážitky. Vybavuju si diskusi, kterou jsem vedl s kamarády někde na fotbalovém hřišti, seděli jsme na nějakém valníku, i když si nejsem jistý, jestli tam ten valník skutečně byl. Došli jsme tehdy k tomu, že už víme, jak to na tom světě je, jen jsme si na to druhý den nemohli vzpomenout. Strašně rád bych ten rozhovor viděl zdokumentovaný, protože jsme všichni měli naprosto stejný pocit souznění, jeden druhého jsme dokonale doplňovali. Od té doby jsem opatrnější, protože znám lidi, kterým houby nebo LSD rozjely psychické poruchy. Je ale zajímavé, že se teď psychotropními látkami opět

zabývá psychiatrie při léčbě schizofrenie a jiných nemocí.

Nelákalo vás někdy zkoumat židovské kořeny vaší rodiny?

To mě samozřejmě velmi zajímá. Líbí se mi příběhy talmudických rabinů, jejich neustálá potřeba prodiskutovat úplně každý detail, interpretovat paradoxy. V hlavě mi zůstal příběh, ve kterém se rabíni několik dní prou o to, jestli je něco košer, nebo ne. Až v jednu chvíli jeden z nich poprosí, ať se otevře nebe, a požádá Boha: „Rozsud je a řekni, jak to je.“ A Bůh se zjeví a dá jednomu z rabinů za pravdu. Ti ostatní ho ale stejně odmítnou, protože logika božího zákona je i nad samým Bohem. V tom mi židovství přijde cenné, jak vybízí k dalšímu a dalšímu promýšlení a debatování.

Existuje o tom židovská anekdota, kdy se křesťan ptá žida: „Proč vy, židé, na každou otázku odpovídáte otázkou?“ A žid odpoví: „A proč ne?“ Bylo židovství ve vaší rodině téma?

Nebylo. Ale jednou jsem našel fotku mého prastrýce a pratety, kteří žili v Německu. Stojí na ní na hřbitově u náhrobku s Davidovou hvězdou. Až tehdy, bylo mi asi dvanáct let, jsem se na to začal ptát rodičů a později si prošel fascinací židovstvím, Kabalou a jinými texty. Možná odsud pramení další příčina mého vztahu k tajemnu. Podobně uvažuju o tématu Golema, což je takový pražský Frankenstein a taky další postava bez identity a tváře.

Arvéd ve vašem filmu několikrát zopakuje tezi, že „se mění jen kulisy, ale zápletka zůstává stejná“. Myslíte, že to platí?

Myslím, že ano. Občas mě provokuje, jak se říká, za co všechno mohou komunisti nebo nacisti. Ti by ale neuspěli, kdyby tu neexistovalo nějaké společensky myšlenkové pole, ve kterém se ty šílené věci mohly dít. Kdy někdo mohl takové myšlenky zneužít.

A co je podle vás dnes tou zápletkou?

Že i v relativně svobodném, demokratickém světě se lidé často snaží podrobit si druhé. Třeba i v osobním nebo partnerském životě. Říkali jsme si to i s herci při zkouškách *Arvéda*: Pojdme si tu dobu představit jako situace z dlouholetého manželství. Tu lásku a nenávist dohromady, věznění ve vzta-hových uzlech, zapletení se do her, trestů, ublížení, viny, trestů za vinu, za ponížení. To jsou ta přetrvávající, nekonečná témata a zápletky, které tu budou vždy. ●



Šeps

RADIKÁLNÍ OTRAVNOST



Tereza Bonaventurová

Akční malba rajčatovou polévkou v Národní galerii v Londýně, moučná performance na výstavě v Miláně či živé sochy s příměsí lepidla v madridské galerii Prado. Bez kontextu jen běžná součást všeobjímající postmoderny. V tomto případě však kontext unikl málokomu: mediální prostor ovládly crossovery Vincenta van Gogha, Andyho Warhola, Francisca Goyi a našťavané generace Z.

Snad každý se v uplynulých týdnech dostal do debaty o nedávných protestech ekologických aktivistů a aktivistek. Řešilo se, jaký to má význam, jestli to není už moc, jestli to není moc málo, komu tím prospějí, kdo to uklidí, jestli se přilepili klišem, nebo pryskyříci, že by měli jít radši sbírat odpadky, jak moc je to kontraproduktivní, kolik kilo mouky dokáže zničit karoserii sportovního vozu, co asi dělají jejich rodiče a že je to výraz extrémní frustrace z katastrofické budoucnosti. Asi jediné, co se neřešilo, byla klimatická krize.

Extrémní frustraci ze života na hořící planetě rozumím. Kdybych věřila, že to něčemu reálně pomůže, lila bych polévku od rána do večera klidně po samotných umělcích. (Kdo si někdy nepředstavoval Milana Knížáka pokrytého polévkou z plechovky, ať hodí kamenem.) Následná debata ale nejenže vůbec k ničemu nevede, ona je také neuvěřitelně otravná. Což je ale asi jediná karta, kterou aktivisté drží ve svých nepřilepených rukách. A tak doufám, že ji pořádně využijí.

Doufám, že protesty vyeskalují natolik, že mocnosti a korporace nakonec povolí. Ropní magnáti zasypou své vrty mulčovací kúrou, uhlobaroni v povrchových dolech založí přírodní koupaliště, generální ředitelé prodají svá SUV, představitelé všech zemí začnou prosazovat udržitelnou politiku a všichni společně půjdou sázet stromy. Ne snad proto, že by jim záleželo na záchraně planety, ale proto, že další diskuse o tom, jestli by v galeriích místo kustodů měli být vyhazovači, už zkrátka nepůjde vydržet.

Generace Ž a všechny po ní následující (kterým tedy docházejí písmenka v abecedě stejně rychle jako koalám jejich přirozené prostředí) se na záchráně planety budou moci kochat výsledky svých prarodičů v Muzeu Aktivismu. Dojatě si budou prohlížet Rembrandtovu *Noční hlídku s nutellou*, stojící za koncem spalovacích motorů, Picassovu *Guernicu s gorgonzollou*, která zastavila kácení amazonského pralesa, nebo „nafukovací“ *Pejsky* pokryté pestrou směsicí výkalů od Jeffa Koonse, kteří vybojovali konec klecových chovů. A všude bude mír a klid, lehce páchnoucí umění a spousta místa pro koaly.

Autorka je výtvarná umělkyně a kurátorka.

Štych

O PROFESI, KTERÁ JE NEUSTÁLE V KRIZI



Jan Šotkovský

Autor následujících řádek je dramaturg. Což není ani tak profese, jako spíš diagnóza. Tento sloupek tudíž vnímejte jako úvodní kolíkování terénu a varování zároveň: vše, co v tomto roce pro *Host* o divadle napíšu, bude touto diagnózou určeno a poznamenáno.

Obtížnost bytí dramaturgem není navenek příliš vidět: dramaturgové jsou v globále lidé spíše milí, komunikativní, zdvořilí a neagresivní. Je tomu tak ovšem i proto, že o těžkostech dramaturgické existence nikde nemluví: správně tuší, že by to jen málokdo z nedramaturgických mudlů pochopil. V čem tedy dramaturgické břemeno spočívá? V zásadě ve třech věcech: 1) prakticky nikdo neví, co dramaturg reálně dělá, 2) o dramaturgii se mluví pouze tehdy, když „chybí“, „je nepřítomná“, „nedostává se jí“ nebo (v nejlepším případě) „je nedostatečná“, 3) dramaturgie je neustále v krizi.

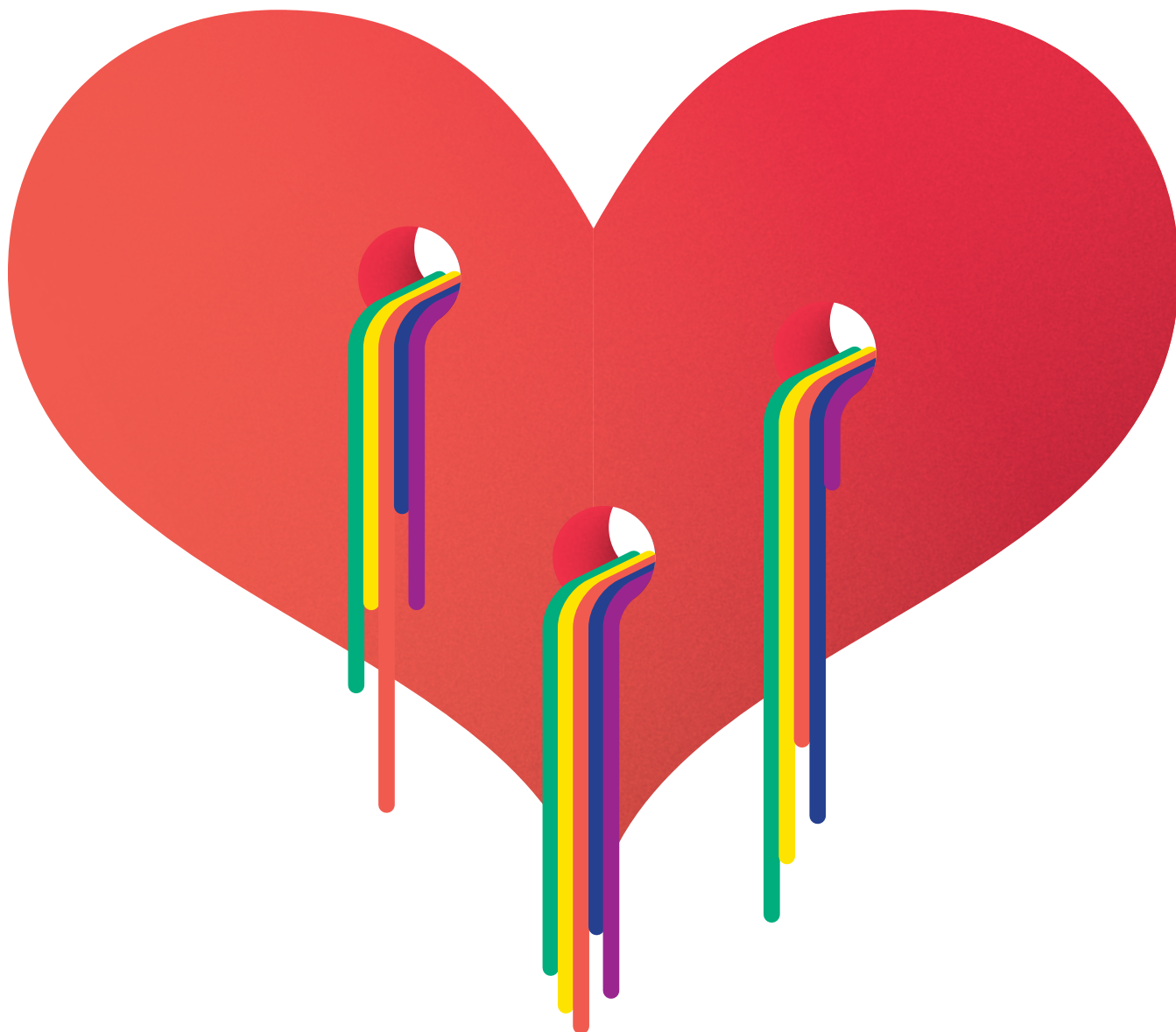
Podívejme se nyní na tuto svatou trojici divadelní dramaturgie důkladněji. Pokud se dramaturg nemůže vykázat hmatatelným podílem na inscenaci — (spolu)autorstvím scénáře, překladem, inscenační úpravou nebo aspoň programem —, je odpověď na otázku, co na dané inscenaci dělal, poměrně jednoduchá. Nejjednodušší a vlastně celkem přesné je říct, že pomáhal režisérovi. To ovšem v očích laické veřejnosti vrhá špatné světlo na oba: režisér vypadá, jako že to sám nezvládne, dramaturg zase jako ten, který umí pouze radit jiným.

Z toho plynoucí pojetí dramaturgie jako „výstupní kontroly“ pak plodí druhé trauma. „V řadě situací by jistě napomohl dohled zkušeného dramaturga a méně by pak znamenalo více,“ končil nedávno kritický text v předním českém divadelním periodiku. Touto větou by ovšem mohla končit většina kritiků po celém světě — něco v inscenaci nefunguje? Dramaturg to neohlídá, nepřesvědčil, nerozmluvil. „Všetkým tleskají za niečo, čo videli a počuli, iba dramaturgovi tleskajú za to, čo nevideli a nepočuli,“ shrnul lapidárně slovenský dramaturg Daniel Majling aka Rudo. Kromě tleskání však také vyčítají to, co viděli a slyšeli: kde byl nějaký kompetentní dramaturg, aby všemu, co nám na inscenaci připadá nepovedené, zabránil?

A pokud je nějaká divadelní profese zodpovědná za všechno, co se nepovedlo, je to z podstaty věci profese, která je v permanentní krizi. Taková skutečnost ovšem dokáže být svým způsobem opojná. „I mimo výkon praktické dramaturgie zůstávám nadále postojem, myslí i srdcem — dramaturgem,“ napsal v bilanční úvaze „Paradoxy dramaturgie“ tuzemský oborový klasik Zdeněk Hořínek. Stockholmský syndrom? Možná také, každopádně být dramaturgem je nesamozřejmá existence v nesamozřejmé profesi. Snad pro tyto sloupky právě proto poskytne dostatečné palivo.

Autor je — opravdu — dramaturg.





O queer lidech, umění a existenci

ZBAVIT SE DIVNÉHO POCITU



Marek Torčík



Bratislavské vraždy v queer klubu Tepláreň otřásl slovenskou i českou společností. Nejsme na takový druh násilí zvyklí. Málokdo však zapochyboval, že by mohly mít co do činění se způsobem, jakým se o LGBTQ+ lidech baví společnost, jaký je jejich obraz. Že v umění hlavně slouží — ale nejsou.

Už si přesně nevzpomínám, kdy jsem ho zaregistroval poprvé, ten zvláštní pocit, jako kdyby na mě visely všechny oči v místnosti. Pocit doprovázený představou, že jsem nahý, průhledný, že do mě jde vidět. Vypravím si ho nejdřív až někdy v roce 2006, s matkou jsme se zrovna dívali na *Účastníky zájezdu*. Ještě mi nemohlo být víc než čtrnáct let, ale postavy dvou homosexuálů Ignáce a Oskara si pamatuji docela přesně. Stejně tak si vzpomínám na mámin výraz ve tváři i na to, jak se jim snažila nesmát. Snad už totiž něco tušila a na rozdíl od stereotypního Káji Kroupy z trojice komedií *Slunce, seno Zdeňka Trošky* nebo tančícího Arnoštka z filmu *Kouř* ani nebylo moc čemu. Jen tak nezapomenu na strach, který mě držel přikovaného na místě, protože i sebemenší pohyb mě mohl prozradit.

O pár let později už doma televizní program řídil můj nevlastní otec. Sedával v křesle s ovladačem položeným na opěrce a každý večer tenhle samozvaný král obývacího pokoje usedal před obrazovku a podstupoval stejný rituál. Nejdřív pustil zprávy, pak sport, a když zrovna neběžel dostatečně zajímavý zápas, naladil nejméně iritující kanál a do pár minut s ovladačem v ruce usnul. Takhle jsem poprvé viděl *Zkrocenou horu*, opět s matkou na gauči, opět v křečovitě snaze nepotkat se s ní pohledem. To už jsem byl o něco starší, naučil jsem se potají ztráct v knihách a ve filmech postahovaných do notebooku, abych se aspoň v noci pod peřinou našel v obrazech lidí, jako jsem já sám.

Možná jsem naivní, pokud si myslím, že právě k podobnému poznávání toho, kým jsme i kým teprve můžeme být, umění slouží — má vyslovit věci, které sami popsat nedokážeme, zachytit něco z mizejících

okamžiků našich životů. A především nás má utvrdit ve vědomí, že tu nejsme sami a svět kolem nás je plný dalších lidí, kteří ho chápou a prožívají z větší či menší míry stejně.

Slova a to, jak o druhých lidech mluvíme, jak je vyobrazujeme, utváří náš pohled na svět. Snad nic nedokazuje dopad neuvážedných slov lépe, než když 12. října v Bratislavě při teroristickém útoku zahynuli dva queer lidé. Přesto se ještě druhý den po střelbě některé reakce množily pochybami, jestli vůbec šlo o zločin z nenávisti. „Proč do všeho musíte tahat politiku?“ ptala se v komentářích jakási postarší paní s vnučetem v profilovém obrázku. Nedlouho nato vyšlo najevo jméno vraha nebinární osoby Juraje a bisexuála Matúša. Syn krajně pravicového politika po sobě zanechal obsáhlý manifest, ve kterém vinu za společenské problémy svaluje na LGBTQ+ lidi a také na Židy. Nenávist bratislavského teroristy dlouhodobě přizívalo stereotypní zobrazování queer lidí i politické výroky. V nepřítomnosti pozitivní reprezentace nejrůznějších menšin nenávistná a manipulativní rétorika rezonuje o to víc. Jak ale s nenávistí bojovat? I když Jurajovi a Matúšovi život nikdo nevrátí, ještě není pozdě zabránit podobným neštěstím. Podle studie Bradleyho J. Bonda publikované v časopise *Media Psychology* s sebou navíc pozitivní reprezentace LGBTQ+ lidí nejen přináší větší míru pochopení a méně předsudků v okolí, ale dokáže také zvýšit sebevědomí a pocit štěstí u queer dětí i mladých dospělých.

ŽÍT POLITIKU

Sám jsem si ještě donedávna myslel, že mě zmíněný zvláštní pocit nadobro opustil.

Už v roce 2016 mi přišlo úplně normální na velkém plátně jednoho nezávislého kina sledovat *Moonlight*, příběh o queer dospívání a mužství od režiséra Barryho Jenkinse, nebo o pár let později obdivovat bolestnou krásu *Portréty dívky v plamenech*, romantického dramatu francouzské režisérky Céline Sciamma. O filmech, seriálech a nakonec i o literatuře nebo divadelních hrách s queer tématy se mluví čím dál častěji. Z okrajových a undergroundových scén jsme se dostali do doby, kdy nás úspěchy queer seriálů pro teenagery (třeba loňský hit Netflixu *Srdcerváci*) nebo snahy reprezentovat různorodé postavy v marvelovském blockbustu *Eternals* tolik nepřekvapují.

Přesto jsem nikdy nezapomněl, že původní význam slova queer znamená podivný, jiný a že přesně tak si queer člověk mezi většinou populací připadá. Právě na české premiéře filmu *Eternals* oscarové režisérky Chloé Zhao jsem v roce 2021 seděl, když se zvláštní pocit po dlouhé odmlce vrátil. Scéna, v níž dva tátové ukládají do postele dítě a pak si dají pusy, netrvá ani pět minut. Nějaký muž vedle mě se ale znechuceně zvedl, prohodil něco o *buzerantech* a odešel ze sálu.

„Ten homosexuální páreček si mohli rozhodně odpustit,“ píše se v jedné uživatelské recenzi na ČSFD. Na pozadí opakovaných zmínek o „vesmírných buzerantech“ a „woke éře rušení“ zaznívá především obava, kam jsme to dospěli. Proč musíme strkat politiku úplně do všeho, ptá se opět kdosi v komentářích a já si vzpomínám na podobné debaty se svým bratrem. Pomíne-li skutečnost, že politika a umění spolu odjakživa souvisejí a není možné je tak docela oddělit, zajímavá je také představa queer a menšinové reprezentace jako něčeho,

Jde přitom o fenomén, kterému se občas přezdívá „misery porn“ a spočívá v přehnaném vyobrazování utrpení a traumatu.

co se té většinové nerovná. Na podobný problém narazila už americká spisovatelka a feministka Audre Lorde, když ve svém nejznámějších esejích „Pánovy nástroje nikdy nezboří jeho vlastní dům“ zkritizovala velkou část takzvané druhé vlny feminismu, protože opomíjela ženy jiné barvy kůže a sexuality nebo ženy z nižších tříd. Esej původně pronesla na konferenci během panelu s názvem *Osobní a politické* a naráží v něm mimo jiné na skutečnost, že dokud nezačneme druhé považovat za sobě rovné, nikdy nic nezměníme. Strach a nechuť z odlišnosti podle Lorde brání skutečné sounáležitosti. Zvykli jsme si totiž na obraz světa, ze kterého k nám doléhají jen odrazy vlastní tváře — a o to podivněji působí, když se ho ti druzí pokoušejí roztržít. Zatímco běžné životy, tedy životy většinové populace, se považují za normální a za politiku by je nejspíš nikdo neoznačil — jejich obrazy nás přece obklopují denně v médiích —, existují lidé, kteří z norem vypadávají. Nad takovými lidmi je snadné příliš nepřemýšlet, a když na to náhodou přijde, v nejextrémnějších případech se o nich ani jako o lidech neuvažuje. Seběmenší snaha dostat je do veřejného prostoru pak nutně působí politicky.

Podobné představy o politických motivacích reprezentace menšin nechybějí ani ve vzdělanějších akademických kruzích.

Nenabírají sice extrémní formy výše uvedených komentářů, často to ale vypadá, jako by reprezentace ve skutečnosti znamenala jen skrytou snahu okleštit a pošpinit význam umění. Například snahy o doplnění literárního kánonu o hlasy jiných než bílých heterosexuálních mužů vyvolávají i v Česku značnou paniku. Nejrůznější identity u nás část odborné veřejnosti považuje za snahu politizovat literaturu. Literatura se prý nesmí stát pouhou snahou reprezentovat a obsáhnout co nejširší spektrum lidské zkušenosti, ukazuje přece za ni. Jde však o stejnou chybu, jako když určité životy vnímáme politicky a jiné ne. Představa nejrůznějších forem vyjádření jako něčeho odtrženého od sociální reality je vlastní jen těm, kteří svůj vlastní život považují za normu. Každé umělecké dílo někoho reprezentuje — a zároveň se tím snaží vyslovit sdílenou lidskost. Třída, rasa, pohlaví i sexualita ovlivňují způsob, jakým na svět nahlížíme. To však neznamená, že si navzájem nedokážeme rozumět, jde jen o to chtít. Je ale trochu zvláštní, že většina takzvaně menšinových literatur a vlastně i většina alternativního umění toto chápe lépe než klasická díla kánonu. Pokud má totiž umění zachycovat společnou lidskost, o níž akademici tak rádi mluví, nemělo by se především snažit pojem samotný rozšířit?

JAK NÁS VIDÍ SVĚT

Pouhá existence queer postav ovšem sama o sobě nic nezmůže, jak dokazují některé stále přetrvávající stereotypy. Snadno bych mohl jmenovat jedno problematičké vyobrazení queer postav v kultuře za druhým. Pravdou přitom je, že jsme to z vrahů ze snímků jako *Mlčení jehňátek* přes pointy vtipů v trilogii *Slunce, seno* dopracovali poměrně daleko. Pokud mluvíme o potřebě reprezentovat LGBTQ+ životy, nestačí ani vyjmenovávat jednotlivé pozitivní případy a chtít jich víc. Je potřeba se zamyslet nad způsobem, jakým o druhých mluvíme a jakým na queer životy nahlíží svět.

Největší hrozbou je jako vždy neporozumění. „Přála bych si, abych tu povídku nikdy nenapsala,“ prohlásila v roce 2009 spisovatelka Annie Proulx. Filmová adaptace její povídky *Zkrocená hora* totiž vyvolala doslova masovou hysterii. Homofobní komentáře prý Proulx očekávala, co ji skutečně zarazilo, byly dopisy od čtenářů, ve kterých ji prosili o novou verzi příběhu, tentokrát se šťastným koncem. Autoři dopisů přitom nebyli queer muži, šlo především o heterosexuální ženy. „Spousta z nich vůbec nepochopila, že nejde o milostný příběh mezi Jackem a Ennisem. Je to příběh o homofobii, příběh o místě a o konkrétním způsobu myšlení a morálce. Prostě to nepochopily.“

Podobná zkušenost, jakou má Annie Proulx, staví autory i další umělce před zvláštní dilema. Zatímco jsou vraždy LGBTQ+ osob s každým uplynulým rokem na vzestupu a další a další země zavádějí diskriminační zákony, určitá část společnosti považuje LGBTQ+ témata za vyřešená, odsouvá je stranou a queer filmy, divadelní hry i knihy dokonce označuje za samostatný žánr. Také česká společnost o sobě často uvažuje jako o zemi tolerantní k LGBTQ+ lidem, přitom však samotné slovo tolerance je problém. Tolerujete něco, co vás ve skutečnosti obtěžuje, ale hodláte to strpět. Spousta filmů, knih a dalších uměleckých děl důležitá témata nijak neotevírají, a to je úplně v pořádku, i taková queer romantika má na světě své místo. Problém ale vzniká, když společnost přestává vnímat díla, která kritická jsou.

Něčeho podobného si všiml už anglický režisér a umělec Derek Jarman, který v memoárové knize *Modern Nature* poznamenává, že se o něj mainstreamová média začala zajímat teprve ve chvíli, když se veřejně vyoutoval jako HIV pozitivní. V Británii vedené konzervativní



premiérkou Margaret Thatcher se queer lidé a především gay muži stávali v očích médií téměř apokalyptickými přenašeči morových ran a Jarman sám se zvýšené pozornosti snažil využít k osvětě a boji za práva queer lidí. Sám ale poznamenává, že se o něj média zajímala čistě pro podívanou. Smutné příběhy prodávají a Jarman jim umíral v přímém přenosu. Tou dobou ještě proti nemoci nebyla dlouhodobě účinná léčba, a diagnóza tak znamenala víceméně pomalou smrt. Svůj poslední snímek *Blue* natočil krátce po ztrátě zraku způsobené experimentální léčbou, kdy celý svět viděl v mlhavých odstínech modré. Většina tehdejších kritiků v *Blue* spatřovala zachycenou každodenní neúnosnou realitu: Jarman trpěl, protože si navlékal svetr naruby a vyjmenovával přitom své umírající přátele. Tragický osud a stigma okolo nemoci zajímaly média nejvíc, snímek ovšem zachycuje také lyrické pasáže, úvahy o světě a touhu protřhnout clonu utrpení a vidět svět v širších kontextech. Někdy to vypadá, jako by queer lidé sloužili jen pro pobavení diváků a nemohli být nic jiného než vedlejší postavy trpící pro to, aby hlavní postavy dospěly.

Jde přitom o fenomén, kterému se občas přezdívá „misery porn“ a spočívá v přehnaném vyobrazování utrpení a traumatu. Kulturní teoretička Parul Sehgal přitom rozeznává ještě jeho specifickou formu. Nazvala ji „trauma plot“ a ukazuje jí na hlubokou krizi současné společnosti. Traumatické zápletky, všimá si Sehgal, se mnohonásobně častěji týkají LGBTQ+ postav. Zároveň jim o to víc hrozí, že z nich nic jiného než právě trauma nezbyde. Pro příklad nemusíme chodit daleko. Už třetí vydání bestsellerového románu *Malý život* americké spisovatelky Hanyi Yanagihary vyšlo letos v nakladatelství Odeon. Yanagihara stráví přes šest set stran výčtem životních osudů Judea, korporátního právníka a gay muže, který se ze sebe celou knihu snaží setřást nikdy nekončící utrpení: v dětství ho znásilnili pedofilní kněží, unesli ho a nutili k prostituci, znovu ho znásilnili v dětském domově, odkud ho opět unesli, znásilnili, mučili, později ho přejelo auto a na samém konci knihy spáchá sebevraždu. „Teprve když otočíte poslední stránku *Malého života*, uvědomíte si, že jste strávili celou knihu čekáním na to, až se tenhle muž zabije,“ píše v kritice pro magazín *Vulture* queer teoretička Andrea Long-Chu. Problém *Malého života* přitom není samotná postava Judea nebo zobrazování

traumatu. Ani nejde o špatnou knihu a snad by se dala přejít i skutečnost, že se Yanagihara jako heterosexuální žena doslova vyžívá v queer utrpení, což potvrzuje i její nejnovější kniha *To Paradise*. Problematický je především způsob, jakým o traumatu vypráví — autorka totiž pro „pobavení“ čtenářů svou postavu soustavně vládí od traumatu k traumatu, aby se nad ním v závěru knihy konečně slitovala.

NEJDE MLUVIT JEN O NÁS

Přitom stačí vyprávět příběhy queer lidí citlivě, ne pouze zneužívat jejich neštěstí. Že je to vůbec možné, mi připomněla literární vědkyně Ásta Kristín Benediksdóttir. S Ástou jsem se potkal loni v září během diskuse k premiéře divadelní adaptace knihy islandského autora Sjóna. Román *Měsíční kámen* původně vyšel už v roce 2013 a v českém překladu ho v roce 2015 vydalo nakladatelství dybbuk. Jde o příběh chlapce z Reykjavíku roku 1918. Sjón tak dokazuje, že jsme tu byli vždycky, abych si vypůjčil název knihy rozhovorů s queer lidmi od Filipa Titlbacha. Ve skvělé adaptaci režisérky Kamily Polívkové ztvárnil chlapce Mániho herec Jan Cina. Hra i kniha otevírají mimo jiné témata homofobie, nacionalismu, a především popisují, jak naše životy zrcadlí příběhy ze stříbrného plátna. „Sjónovi hrozně záleželo, aby postavu queer chlapce ztvárnil správně,“ řekla mi Ásta po skončení diskuse. „Věděl, že jako heterosexuál by měl všechno konzultovat se skutečnými queer lidmi, a také to udělal. Napsal knihu, která nekončí špatně. Vlastně jsem už dlouho nenarazila na šťastnější konec.“

Podobná citlivost bohužel v dalších divadelních hrách chybí. Například režisér Jakub Čermák se do inscenace *Dánské dívky*, jednoho z nejznámějších příběhů o tranzici, rozhodl obsadit cis herce Daniela Krejčíka. A to i poté, co se představitel stejné role z filmové adaptace z roku 2015 Eddie Redmayne za podobnou chybu omluvil. Stejně nešťastné rozhodnutí udělali také tvůrci seriálu *Most*. Postavu trans ženy Dáši v něm ztvárnila cis žena a namluvil ji (snad aby zněla víc mužně) opět Jan Cina.

Přesto česká divadelní scéna poskytuje queer příběhům o dost důstojnější prostředí než jiná umělecká odvětví. Ať už je to díky snaze režisérů, jako jsou právě Polívková, Čermák nebo Ondřej Štefaňák, nebo jen nepoměrně menším a specifitějším publikem, queer témata v divadle rezonují.

Za zmínku stojí například Čermákovu zpracování knihy francouzského spisovatele Édouarda Louise *Kdo zabil mého otce* s Danielem Krejčíkem v hlavní roli. Už Louisova předloha se ovšem vyznačuje snahou nemluvit čistě o queer identitě, je intersekcionalní. Stejně jako ve svých předchozích knihách, i zde autor dokazuje, že třídní původ i ústrky s ním spojené mohou mít s útlakem odlišných sexualit dost společného. V tom se Louis do jisté míry shoduje se zmiňovanou Audre Lorde, oba totiž vnímají pochopení vzájemných rozdílů jako cestu, skrze níž lze dosáhnout skutečné sounáležitosti.

Podobnou snahu propojit zdánlivě nesourodá témata má také americká spisovatelka Torrey Peters. Autorka románu *Detransition, Baby* v rozhovoru pro Louisiana Channel mluví o potřebě reprezentovat queer hlasy v umění a opět přitom naráží na představu queer životů jako něčeho politického. „Většina transfořů ale vůbec nechápe, o co nám jde,“ říká Peters, „myslí si, že máme v hlavě jen záchody. My už jsme přitom dávno v jejich ložnicích a spíme tam s jejich muži. Mě nějaké záchody vůbec nezajímají, to je úplně vedlejší. Nezajímá mě, kde se vyčurám. Co mě skutečně zajímá, je to, o co jde každému — kde je mé místo ve společnosti.“ Peters se tak mimo jiné dotýká skutečnosti, jak moc se někteří lidé mýlí, když si myslí, že jsou jiné identity pouhým kořením. „Tu knihu jsem napsala, když už mi bylo přes třicet, tranzici jsem měla za sebou a najednou jsem si začala říkat: tak, a co teď?“ Odpovědi a pochopení našla u rozvedených žen, například u Rachel Cusk, autorky oceňované trilogie *Outline*, nebo italské autorky Eleny Ferrante. „Celý román jsem postavila tak, abych ukázala, kolik toho máme společného.“

Detransition, Baby se brzy dočká seriálové adaptace, o níž se už teď mluví jako o queer *Sexu ve městě*. I když ale obrazů LGBTQ+ lidí v médiích stále přibývá, nakonec nejspíš neexistuje jediná cesta, jak se zbavit onoho zvláštního pocitu. Ani vás před ním nic nevaruje. Sám si navíc nejsem jistý, jestli se takového pocitu zbavit chci. Táhne se za mnou už od malička a možná že jen díky němu jsem tím, kým jsem dnes. Příběhy o queer lidech tu ale nejsou od toho, aby z někoho udělaly lepšího člověka nebo aby vyplnily jakési smyšlené požadavky o reprezentaci; existují, protože existujeme my.

Autor je básník a publicista.

Švenk

NEJLEPŠÍ FILM VŠECH DOB. COŽE?



Pavel Sladký

Renomovaný britský časopis *Sight and Sound* zveřejnil na sklonku roku 2022 výsledky své ankety o nejlepší film všech dob. Opakuje ji každých deset let od roku 1952. A letos z hlasování více než šestnácti set filmových odborníků vzešlo velké překvapení, které vzbudilo diskuse. Zvítězil totiž film Chantal Akermanové s dlouhým, věčně stylizovaným názvem *Jeanne Dielmanová, Obchodní nábřeží 23, 1080 Brusel*. Skoro tříapůlhodinový, pomalu odvíjený film z roku 1975 vypráví o matce a prostitutce v jedné osobě, a to s radikálním vyústěním a jasným feministickým vyzněním. Snímek belgické režisérky je o poznání méně známý než několikanásobný vítěz předcházejících ročníků *Občan Kane* od Orsona Wellesse anebo Hitchcockovo *Vertigo*, vítěz předcházejícího vydání ankety z roku 2012.

Splnilo hlasování svůj účel, když vytáhlo do popředí snímek, na který se neupozorňuje tak snadno? Nebo podleho „ideologické poptávce doby“, podle níž v hlasování takřka žádného zodpovědného filmového intelektuála nemohly chybět ženy-režisérky a feministická témata? A pouze to „najednou“ vyneslo do popředí dílo, které dříve bylo ve třetí desítkě? Anebo nové vydání ankety potvrdilo, že žebříčky uměleckých děl, hromadná hlasování a kánony nemají vůbec smysl? Všechny tyto názory totiž zazněly.

Nejenom ankety, ale i samotné filmy mají smysl jenom tehdy, když na ně reagujeme. Hlasování *Sight and Sound* se zásadně proměnilo, a to jak zevnitř, tak výsledkem. Ten není atentátem na velké klasiky, kteří se musí dělit o pozornost a dopad s novějšími díly. Filmů vzniká mnohem víc než dříve a hlasovalo o nich daleko větší množství kritiků a kritiček než v dřív. V první desítkě jsou dva filmy z nového tisíciletí. Z top 100 zmizel mezi jinými například snímek *Hirošima, má láska*. A přibyl korejský *Parazit* nebo horor *Uteč*. Můžete si myslet, že je to škoda nebo „nespravedlnost“, ale celá anketa je hlavně podnět, a jak si ho přebereme, je jejím hlavním výsledkem. Představa o kánonu, z něhož navždycky všechno vychází a maximálně ho opatrně dozdobujeme novými díly, dostala vážnou trhlinu.

Není to škoda. Dokud se budou na filmové dějiny prudce vyvíjet názory, budou živé. Stejně jako britská anketa, která kdysi začínala jako klub šesti desítek hlasujících. A jestli se teď někdo překvapeně podívá na výborný, radikální a současnost nemilosrdně pozorující film Akermanové, bude to výhra pro všechny. Znepokojil diváky už v sedmdesátých letech. A teď skrze anketu znovu. To si zaslouží poklonu. A hlavně pustit si ho. Vnějšíkový, leckdy samozřejmě pofidérní princip a smysl anket dostane podobu vnitřního zápasu s kinematografií. O nic jiného nejde.

Autor je filmový kritik a publicista.

Beat

HANDICAP JAKO HUDBA



Pavel Klusák

Štafetu sloupků o hudbě přebírám v dokonalou chvíli. Kráčím do prodejny knih a hudby Rekomando, kloužu, padám na vlastní nohu, podle bolesti na omdlení tuším problém. Cizí lidé mi podávají brýle a mobil, zvedají mě, říkám, ať se nezdržují. „My Ukrajinci! Nužno sebě pomagať, my vsě ljúdi!“ Tato deklarace mě v této mdlobné chvíli oslovuje jen vzdáleně, ale jsem rád, že mě Ukrajinci opírají o Rekomando. Přebírá mě Josef Jindrák, šéf prodejny a zakladatel dobré skupiny, jejíž jméno si vygooglujte, zhudebnila Ouředníka, Ajvaze a Deleuze. Volá mi sanitku, přeskochíme několik hodin, mám berle, sádra a pod ní dvě zlomené kosti v kotníku.

Do té doby jsem zvědavě probíral světové seznamy nejlepších alb roku, míchal je s vlastními tipy, sestavoval z nich pořady pro rádio. Nyní se učím chodit bez došlapu na srůstající nohu a nechávám si radit (proti puchýřům od berlí jsou dobré rukavice na kolo). Od úrazu jsem si nepustil žádnou hudbu. O čem psát?

Vlastně je to jasné. Víím, že ze situace nechodíče musím vymáčkout, co se dá. Obrátit ji ve svůj prospěch: a v tu chvíli už myslím na radikálnější hudebníky, kteří koncepčně pracovali se svým postižením, nemocí, handicapem. Když velkého kytaristu Dereka Baileyho postihl syndrom karpálního tunelu, experimentátor nějaký čas nehrál a pak začal pomalu procvičovat zápěstí: kytarovou hrou, ovšemže jen v takových pohybech, jaké ruka dovolila. Album *Carpal Tunnel* snad ukazuje vývoj pohyblivosti a nálady, ale hlavně konstrukci stylu v situaci, kdy si vás osud podává. Baileyemu ovšem redukce pohyblivosti nesebrala možnost dál mapovat svěbytnou hrou svou existenci.

Na nedávných světových festivalech artové hudby se opakovaně zjevil performer a saxofonista JJJJerome Ellis, který tematizuje svou koktavost. Vííme dobře, co je zadržávání: mluví zbytečně opakuje slova a slabiky, také má řečové bloky — nemůže vydat hlásky, přičemž dobře ví, co chce říct. Ellis hrdě a imaginativně nabízí skrytou krásu přerývané řeči jako metaforu k lidskému jednání a přírodním procesům. Jak klikatá je cesta slova od mysli k ústům? Ptám se spolu s Dže-Dže-Dže-Džeromem při své klikaté cestě od postele na záchod. Víc hledejte v jeho albu *The Clearing*.

Jacob Kirkegaard ve skvělé instalaci *Phantom Bell* tematizuje tinnitus. Keith Rowe vtahuje do hry svou Parkinsonovu nemoc: nechává hudbu dělat si zčásti, co chce, ukazuje nemožnost sebeovládání. Co je proti tomu moje sádra? Zaslouží si spíš přirovnání ke kabaretní písni, kde nastydla Nina Hagen kýchala a smrkala. Ale aspoň už víím, že z hudby sebevědomě vyrůstající z omezení by mohl být povzbudivý pořad.

Autor je hudební publicista.



Federácia

SKÚSENOSŤOU OSPROSTIEŤ



Michal Hvorecký

Slovenský národ patrí medzi ojedinelé etniká, ktoré každou novou skúsenosťou trochu viac osprostujú. Inak to neskončilo ani s plánovanou veľkou zmenou spoločnosti vládnutia, ktorá u nás dopadla ako vždy. Za riekou Moravou totiž voliči netušia, koho volia. Pochopiteľne, pretože zorientovať sa vo vyše dvadsiatich politických stranách, z ktorých najviac šesť sa dá s prízmúrením oboch očí označiť za demokratické a ako-tak príčetné, predstavuje v dnešnej dobe nadľudský výkon. Človek, ktorý desať rokov klamal všetkých partnerov, najmä tých, ktorí mu pomohli do politiky sa dostať, používal najodpornejšie eštablécké metódy a podráždal nohy každému, komu mohol, po zvolení do vysokej funkcie svojich priaznivcov sklamal notorickým luhaním, absolútnou neschopnosťou riadiť štát, nehoráznou demagógiou a nebotyčným narcizmom. Ako sa dačo také mohlo stať?

Alebo ktosi, kto dvadsať sezón rozpráva ako fašista, pochoduje s radikálmi, šíri samé iba lži a bludy, zaskočí svojich podporovateľov extrémistickými názormi. Kto by taký záver čakal?

Ani bývalý pouličný mafián, vekslák a pašerák heroínu — dnes na čele slovenského parlamentu a častý hosť summitov konzervatívnej kleptokracie — sa nijako nehrnie do boja proti organizovanému zločinu a sudcom, ktorí ho desaťročia kryli. Prečo asi? Sľubovaný boj proti korupcii sa stal len chimérou, tieňom skutočnej stratégie, úbohým napodobeninou.

Novinkou je, že teraz už ani mnohí zvolení slovenskí poslanci nevedia, za koho vlastne kandidovali. Nejednen potrebuje rok, dva či dokonca tri, aby pochopil, že sa ocitol v oportunistickej partaji plnej fanatikov, v ktorej neplatia demokratické pravidlá a ktorá patrí všemohúcemu majiteľovi. No kto má čas prečítať si stanovky hnutia, v ktorom sa dostal tak vysoko na kandidátku? O programe a cieľoch ani nehovoriac — obsah je beztak zväčša ukradnutý alebo zle preložený z češtiny. Nemal by človek vedieť, že kandiduje za sociálnych demokratov, konzervatívov alebo neofašistov? V ére TikToku na malichernosti nezostáva čas.

Ľudia si vraj želajú menej agresivity a hádok vo verejnom živote, preto neustále odovzdávajú moc sociopatom, ktorí sa venujú hlavne konfliktom, ktoré sústavne sami vyvolávajú.

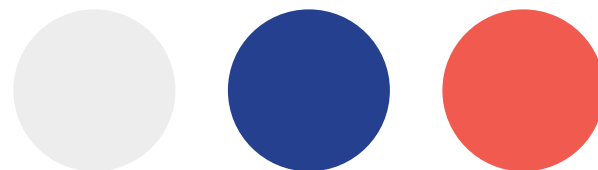
Na Slovensku sa najzarážajúcejšie vety naozaj vyslovili a najneuveriteľnejšie veci sa skutočne stali, často na parlamentnej pôde. Našťastie, môže byť ešte horšie a veľmi skoro evidentne aj bude. Ľudia potrebujú istoty. Opäť nás zrejme čakajú predčasné voľby. Voliči sa rozhodujú emocionálne, nevedome a prevažne v poslednej chvíli. Väčšina si až za plentou pri pohľade na hárok a na meno najvyššie v zozname povie, že je to síce rokmi preukázaný arogantný gauner spoluzodpovedný za súčasný katastrofálny stav, karieristický chrapúň, ktorý nevie preukázať majetok ani prejavíť jediný úprimný názor, ale minule sa na videu milo usmial a rozohnil, a vie sa aj pekne obliecť, takže tentoraz určite nesklame. Medzi jeho druhmi sa nájde veľa podliakov a pokrytcov, ktorí spôsobili hlbokú krízu, v ktorej sa nachádzame, ale tentoraz zaručene prinesú vytúženú zmenu, ibaže by nie...? Čo myslíte, ako to dopadne?

Koalícia aj opozícia sa zhodujú, že všetkému na vine sú médiá, ktorých zameranie zostáva jednoznačne protištátne. Bývalý premiér označuje Denník N za Denník Nenávisť a jeho predchodca mu ochotne pritakáva — v útokoch sa žurnalistov sa vzácnne zhodujú. Keďže pre tie noviny pravidelne píšem, môžem potvrdiť, že údajné protislovenské sprisahanie naozaj existuje, no podieľa sa na ňom väčšina obyvateľov mojej republiky.

Slovensko znova sklzáva do storočných historických kolají. Ale je to už len vyprázdnená imitácia fázy dejín, čistá simulácia. V obci Varín naďalej majú Ulicu Jozefa Tisu a nechcú sa jej vzdať. Desí ma sledovať vyhánanie diabla, keď sa krajinou šíri strašidelný chlad a duchovia minulosti vstávajú z mŕtvych.

Jeden z lídrov opozície, staronový Robert Fico, sa skorumpoval tak, že ho dokonca poznajú aj v Českej republike, akurát sa medzičasom zmenil z populistického ľavičiara na radikálneho pravičiara. V kampani vyhlásil, že ak sa mu podarí vrátiť do vlády, ako prvú zmení politiku voči Rusku. Už len to nám chýbalo. Fico už zjavne razí ruskú stratégiu spálenej zeme. Keď som to vyjadrenie počul, spomenul som si na Puškinovu *Kapitánovu dcéru* a mimoriadnu scénu, v ktorej ničivý požiar zosobní básnikovu predstavu ľudovej vzbury. Alexander Blok má zasa v poéme *Dvanásť obraz „svetového požiaru krvi“*. Majakovskij spomínal, ako Bloka stretol v prvých dňoch bolševickej revolúcie, ako sa zohrieva pri petrohradskom Zimnom paláci pri ohni. Zaskočilo ho, aký je kolega vychudnutý, zhrbený a utrpený. „Je to príjemné?“ opýtal sa Majakovskij. Blok odvetil: „Áno. Doma na dedine mi vypálili knižnicu.“

Autor je spisovateľ a novinár.





NA OKRAJÍCH MEZIPROSTORU

Michaela Rumpíková

CO VLASTNĚ ČTU?

Magdaléna Platzová

TEXTY ANNIE ERNAUX KLADOU HOUŽEVNATÝ ODPOR

Rozhovor s překladatelem Tomášem Havlem

ČÍM ZAČÍT?

Annie Ernaux



ANNIE ERNAUX

Ilustrace Bessa



Nobelova cena je instituce pro muže, zhodnotila její čerstvá literární laureátka. Všechna ta vážnost a tradice, to není nic jiného než mechanismus předávání a udržování moci. Mužské moci — jen si zkuste jako žena psát velká, vážná a mramorová slova, a uvidíte. Zřejmě to byla i tato schopnost jasně artikulovat problém a neuhnout pohledem, která Annie Ernaux vynesla nejvyšší literární ocenění. Švédská akademie to nakonec napsala jednoznačně: „odvaha a klinická přesnost“. Vítejte ve mstě za plémě na věky podřadné.

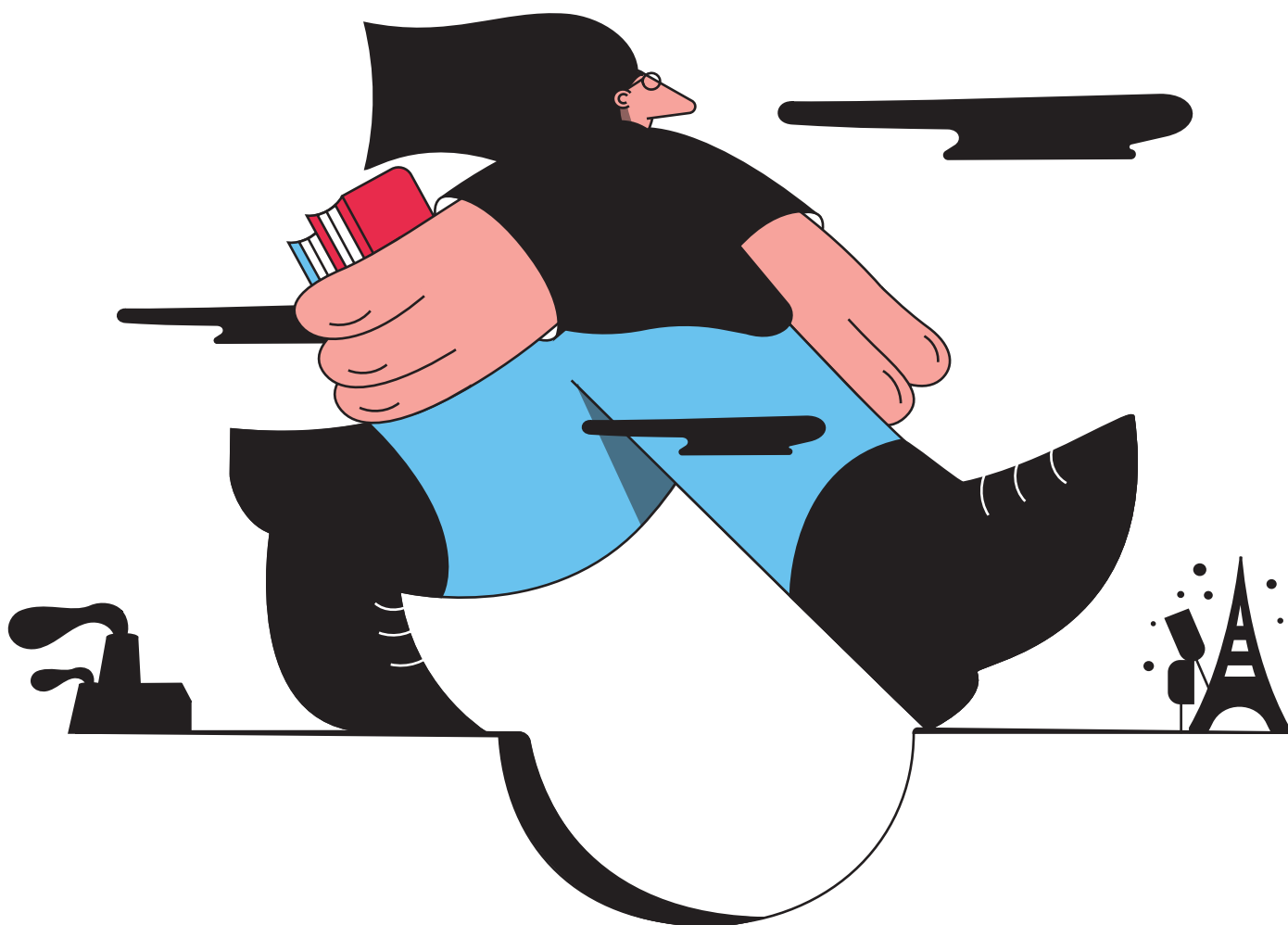


O těle, třídě a jejich spojnicích

NA OKRAJÍCH MEZIPROSTORU



Michaela Rumpíková



Loňskou laureátkou Nobelovy ceny za literaturu se stala spisovatelka Annie Ernaux, které se v jejím díle podařilo s jasnozřivostí zpřítomnit ženskou zkušenost a sociální realitu zároveň. Jedná se o první francouzskou spisovatelku a sedmnáctou ženu celkově, která od roku 1901 získala toto nejprestižnější ocenění.

Není tedy divu, že Ernaux spatřuje podle vlastních slov v Nobelově ceně historický symbol patriarchální instituce, kde si mužští autoři téměř každým rokem předávají žezlo literárního monopolu. Rozhodnutí akademie tak můžeme považovat nejen za posun k genderové rovnoprávnosti, ale také za demokratizaci literárního pole. Úspěch Annie Ernaux je dle ní úspěchem kolektivním. Úspěchem všech spisovatelů a spisovatelek, kteří, stejně jako ona, bojují prostřednictvím literatury za „větší svobodu, rovnoprávnost a důstojnost všech lidí, bez ohledu na jejich pohlaví a gender, barvu pleti či kulturu“.

DOSPÍVÁNÍ POD ZNAMENÍM HANBY

Annie Ernaux se narodila do okupované Normandie v září roku 1940 manželům Blanche a Alfonsovi Duchesnovým. Dětství stráví v malém městečku Yvetot, kde její rodiče, původně dělníci, vlastní malý obchod s kavárnou. Jak autorka později vysvětluje v *Rocích* (*Les Années*, 2008; česky 2022), s příchodem amerického konzumerismu a s otevřením velkoobchodů se rodina potýká s finančními problémy. Její výdělků sotva postačí na pokrytí nákladů a dovolená u nich neexistuje, rodiče bez přestání pracují. V Yvetot Annie tráví prázdniny až do svých osmnácti let. Do většího města se jezdí jen výjimečně, a třebaže Paříž leží necelých sto padesát kilometrů od Yvetot, spisovatelka ji poprvé navštěvuje až ve svých dvaceti letech.

Navzdory chudším poměrům, díky matce, která jí vždy chtěla „dát to, co sama neměla“ (*Une Femme*, Žena, 1987), se mladá Annie dostane na soukromou katolickou školu. Její školní léta jsou ale doprovázena hanbou, intimní i sociální, kterou evokuje ve svém pozdějším díle *La Honte* (Hanba,

1997). Příchod do výrazně privilegovaného prostředí soukromé vzdělávací instituce zapříčiní u studentky komplex méněcennosti. Uvědomí si své nižší postavení a dostane se do tahu sociálních nerovností. Je potřeba „správně“ mluvit, „správně“ se oblékat, „správně“ gestikulovat. Annie se cítí novou společností nepřijata a svým způsobem vyvlastněna. Nezapadá ani mezi privilegované děti v soukromé škole, ani mezi venkovské děti, které navštěvují školu veřejnou, a necítí se přirozeně ani ve vlastní rodině. Nachází se někde na pomezí, „mezi“ dvěma sociálními prostory, „zadkem na dvou židlích“ (*Les Armoires vides*, Prázdné skříně, 1974). Cestou do školy přechází z jednoho světa do druhého. Jako by vždy přecházela hranice mezi dvěma odlišnými vesmíry jazyků, kultur a zvyků: domova a školy. Světy dostatku a nedostatku, světy vyšší a nižší třídy. Cesta z jednoho světa do druhého byla doprovázena pocitem odcizení a vyloučení. Vždy si s sebou nesla něco navíc — do školy ruce zapáchající od sava, kterým se u nich doma uklízelo, domů naopak nová slova, kterým rodiče nerozuměli. Čím dál více si mladá Annie uvědomuje společenské rozdíly, rozdíly mezi buržoazií a těmi druhými. Domov je rozhodně místo „těch druhých“. Ve svých rozhovorech autorka zdůrazňuje absenci soukromí v době, kdy musela procházet kavárnou do kuchyně, kam na ni viděli zákazníci, často dělníci, když jedla u stolu a psala domácí úkoly. Už v té době pozorovala tento malý mikrokosmos industriálního severu Francie, svět unavených těl zničených dělnickou prací. Od tohoto prostředí se postupně vzdaluje a probouzí se u ní touha opustit Yvetot, překročit propast a vstoupit do druhého světa.

V roce 1958 Annie konečně odchází z Yvetot a stěhuje se do Rouenu, aby

studovala na pedagogickém ústavu pro učitelky (École normale d'institutrices). Ve svém deníku popisuje tento moment svého života s nadšením a s aspirací po svobodě: „Odejít z Yvetot, utéct pohledu mojí matky a mých spolužáků, chodit po studentských kavárnách a tančit v Cahotě na ulici Beauvoisine v Rouenu“ (*Mémoire de fille*, Vzpomínky jedné dívky, 2016). V rušném normandském městě se nabízí možnost emancipace a života mimo pohrdavé pohledy. Nicméně internát se pro ni nakonec stane „pozlaceným vězením“ a po četných konfliktech s profesory a jejich patriarchálními ideami mladá Annie odchází. Vrací se k literatuře, čte Woolfovou či Faulknera a ještě ten rok se zapisuje na filozofickou fakultu. Konečně se tak může ponořit do čtení a oddat se své vášni pro literaturu. Od devatenácti let Annie cítí touhu psát a již v šedesátých letech sepisuje svůj první román ve stopách Nového románu, který je ovšem nakladatelstvím Seuil odmítnut. A tak se její kariéra zprvu ubere jiným směrem. Stane se středoškolskou profesorkou literatury. V roce 1964 se provdá za vysoce postaveného úředníka Philippa Ernauxe, se kterým vychová dva syny. Manželství vydrží sedmáct let a přispěje k jejímu sociálnímu vzestupu mezi buržoazií. Z Annie Duchesnové se stane Annie Ernaux. Pod tímto jménem vydá v roce 1974 svůj první román *Prázdné skříně*.

Její cesta byla doprovázena tedy spíše vzestupem, obdobně jako to bylo u archetypálního třídního příběhlika Didiera Eribona, „syn[a] dělníka, plod[u] společenského zázraku“. Z dcery prodavačů se vypracuje na diplomovanou profesorku, později se stane renomovanou spisovatelkou. Cesta k Annie Ernaux, laureátce Nobelovy ceny za literaturu, ale nebyla vždy

Ernaux se ve své literární kariéře vydala dvěma navzájem doprovodnými směry — intimního vyjádření ženského subjektu a vyjádření sociálního konfliktu.

jen pod znamením onoho vzestupu. Byla to také cesta plná pádů, odchodů a konfliktů mezi původním a současným „já“. Hanba, ilegální potrat ve třidvaceti letech, předčasný skon obou rodičů, rozvod a nakonec i rakovina prsu představují zkušenosti, individuální a historické zároveň, které se autorka bude snažit uchopit skrze literární formu. Psaní se stane určitým *návratem* k osobním prožitkům, rodinným kořenům, původům sociálního studu, mechanismům sociální dominance. „Zvolit cestu — odchod, či návrat — s sebou vždy nese rizika a člověk nemusí nutně vědět, kam vlastně směřuje, ani to, co objeví, ani kým se stane,“ sděluje Didier Eribon v *La Société comme verdict* (Společnost jako verdikt). Ernaux volí návrat. Návrat sama k sobě díky rozvzpomínání se, s cílem znovu navázat vztah mezi „tehdy“ a „teď“. Psáním tento návrat uskuteční.

PSANÍ NA POMEZÍ

Annie Ernaux, jejíž bibliografie se skládá z dvaceti jedna děl publikovaných především u věhlasného nakladatelství Gallimard, spadá do generace spisovatelů dělnického a nižšího původu, jako jsou například Jean-Luc Lagarce, François Bon či již zmíněný Didier Eribon. Díky sociální

mobilitě od osmdesátých let byli přijati do francouzské literatury. Jedná se o spisovatele, kteří se zamýšlejí nad sociálním vyloučením nižší vrstvy a skrze svá díla se snaží pochopit tyto nerovnosti a dešifrovat mechanismy společenské, často i sexuální nadvlády. Pokud s nimi Ernaux sdílí tuto sociální tematiku, stylově se striktně vymyká osobitou poetikou a vytváří svůj svěbytný literární svět. Už od mládí Ernaux objevovala mnohé literární tradice a rozvíjela jejich narativní a stylistické konvence. V rozhovoru s Michelle Portovou z roku 2014 spisovatelka tvrdí, že „se nemůžeme stát spisovatelem bez toho, aniž bychom dostatečně četli“.

Nicméně Ernaux překračuje hranice literární historie a již od své první knihy *Prázdné skříně* se zřetelně snaží o nalezení vlastního, těžko zařaditelného prozaického výrazu. Spisovatelka „nehc[e] vytvořit nejprve něco formálně krásného, ale především skutečného a psaní se stalo aktualizací reality“ (*Écriture comme un couteau*, Psaní jako nůž, 2003). Píše, jako by „rozkrájovala“, „skalpovala“ realitu, která ji obklopuje. Osoby, předměty i společnost jsou vyobrazeny jako součásti každodennosti, uchopeny ve své detailnosti a konkrétnosti, bez metafory a alegorizace. Pracuje s konkrétními materiály, jako jsou fotografie, hudba,

kulturní a společenské diskursy. Jedná se o určitou koláž různých časových sfér, o fragmentované psaní všednosti a jejích výjevů. Autorčina tvorba je jednou z mála, která je nejvíce citovaná sociology. Jako jedna z prvních spisovatelů byla schopna pojmenovat sociální mechanismy v poválečné Francii. V rozhovoru z roku 2002 upřesňuje svou vizi literární tvorby:

Literatura pro mě není něco, co nám dovolí snít [...]. L'art pour l'art mě nezajímá, není můj cíl. [...] Literatura je zajímavá tím, co říká o světě. Literatura je pro mě výzkum, hledání skutečného. [...] Literatura, pokud je uměním, zůstává především sociální vědou.

Na hranicích literatury a sociologie se Ernaux pokouší dát formu skutečnosti, sociální a historické, kterou prožila nebo jejíž součástí byla. Tyto osobní zkušenosti tvoří složku sociální historie, jak autorka sděluje v rozhovoru z roku 1994: „Sociální a historické dějiny jsou součástí *mého* bytí.“ Psaní pro ni tak představuje rešerši o skutečně prožitém pod emblematickým prvkem, zájmem „já“. Toto zájmeno se objevuje v četných, osobních i neosobních, variantách: fiktivní, ale implicitně autobiografické „já“ v *Prázdných skříních*, autobiografické explicitní „já“, kterým jsou vyprávěny osobní příběhy, jako jsou *La Femme gelée* (Zmražená žena, 1981), *Passion simple* (Jen vášeň, 1992) či *L'Événement* (Událost, 2000), neosobní „já“ v rodinných etnologických, auto-socio-biografiích, jako je *La Place* (Místo, 1983) a *Žena*, a nakonec postupně vymazání zájmena „já“ ve prospěch transpersonálního „ona“ v *Journal du dehors* (Vnější deník, 1993) a vzdáleného zájmena na hranicích „já“, „ona“ a „my“ v *Rocih*. Celá její tvorba se tak odvíjí od osobních zkušeností a míří k vybudování systematické historie nadvlády těl — nejprve těla ženského a následně společenského.

VYSLOVIT (NE)VYSLOVITELNÉ, ZVIDITELNIT (NE)VIDITELNÉ

Ernaux se ve své literární kariéře vydala dvěma navzájem doprovodnými směry — intimního vyjádření ženského subjektu a vyjádření sociálního konfliktu. Do prvního směru spadají texty, kde se autorka věnuje skrze vlastní zkušenosti ženské subjektivitě. Evokuje vášeň a erotické scény (*Se perdre*, Jen vášeň), stárnutí a milostný vztah s výrazně mladším mužem (*Le jeune homme*) či manželské soužití (*Zmražená*



žena). Spisovatelka hledá poetiku intimního prožitku, která ale přesahuje osobní rovinu a přibližuje se k univerzálnímu vyjádření ženské zkušenosti. Snaží se popsat „něco“, co se týká nejen jí samotné, ale i širší společnosti. Zabývá se otázkami sexismu, ageismu, menopauzy — celkově ženským tělem, které je pod širokou celospolečenskou kontrolou. Tělo, které tvoří intimní a zároveň sociální subjekt.

Tento jev můžeme zaznamenat především ve dvou textech, v prvotně *Prázdné skříně* a v pozdějším textu *Událost*, ve kterých se autorka vrací ke svému potratu. Ernaux začíná svou literární kariéru poloautobiografickým románem sepsaným formou vnitřního monologu Denisy Lesurové, studentky literatury, která podstoupí ilegální potrat na školním kampusu. Evokuje vzpomínky z dětství a dospívání, které jsou doprovázeny nenávistí a hanbou zapříčiněnou sociálním původem. Potrat je ale vyprávěn s určitou distancí. V době vydání *Prázdných skříní*, tedy v roce 1974, je potrat stále ilegální a Ernaux, která odmítla i podpis Manifestu 343 (manifest požadující legalizaci potratů, sepsán Simone de Beauvoirovou roku 1975), chová svou zkušenost v utajení. Svým jménem ale podepíše text, který odhaluje ženské tabu všudypřítomné ve francouzské společnosti. Literární jazyk v sobě nese stopy násilí a hrubost, protože jen tak může autorka zaznamenat ženskou realitu plnou ztráty, hanby, utrpení a krve, která byla veřejně skryta.

Až v roce 2000 autorka publikuje tentokrát explicitně autobiografický text *Událost*, který se nedávno díky své aktuálnosti dočkal filmového zpracování od Audrey Diwanové. Jedná se o dílo velmi intimní, ale zároveň „extimní“ ve smyslu, že přesahuje hranice soukromého. *Událost* je událostí ženského těla, v níž se spisovatelka vrací k traumatickému zážitku, ale tentokrát s určitým analytickým nadhledem. Snaží se tak objevit vazby mezi vlastním příběhem a obecnou historií ženského pohlaví. „Chci se znovu ponořit do období svého života, konkrétně do období svého potratu, abych věděla, co se tam vlastně stalo,“ sděluje nám vypravěčka. Ernaux se tedy „ponoří“ do minulosti a s citem pro deskripci evokuje klima zákazu. Zákon zakazující potraty představuje hlas patriarchálního kolektivu, který je jen těžko přehlušitelný. Uzavírá ženy v začarovaném kruhu nemožnosti rozhodnutí. Jak později praví vypravěčka: „Soudili jsme podle práva, ne právo.“ Byly souzeny také ženy a hanba se stala jejich nedílnou součástí.



Ernaux ale mluví především hlasem ženy, která podstoupila dvojí podrobení — nebyla pouze „těhotnou holkou“, ale také „holkou nižšího postavení“. Genderová nadvláda je podmaněna nadvládě třídního postavení:

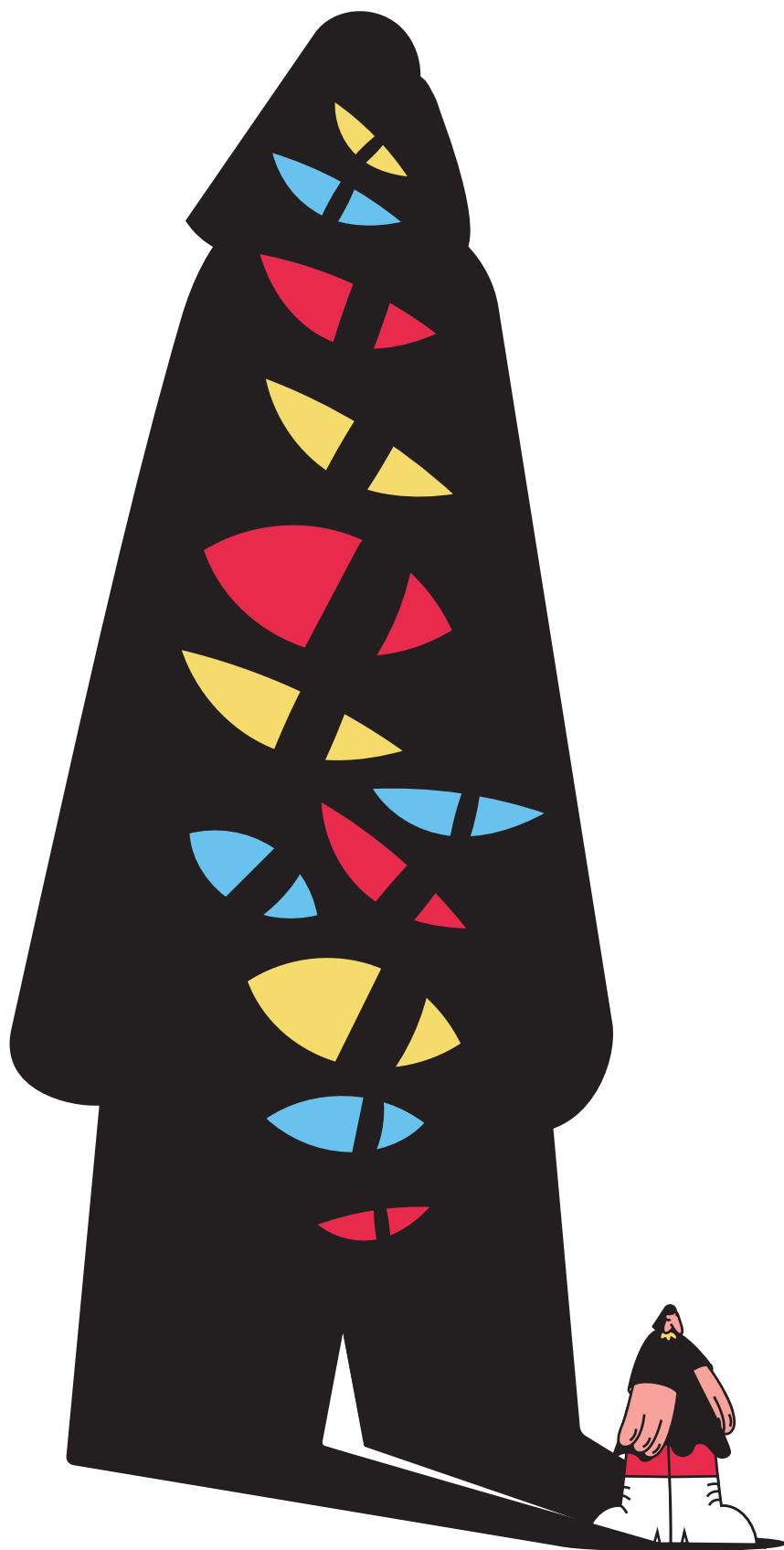
Zmateně jsem si našla spojení mezi svým třídním postavením a tím, co se mi dělo. Jako dcera dělníků a malých obchodníků jsem díky vysokoškolskému vzdělání utekla od osudu práce v továrně nebo u pultu. Ale ani maturita, ani bakalář z literatury nedokázaly odvrátit fatalitu chudoby, jejímž symbolem byla těhotná holka, stejně jako alkoholička. Svým způsobem jsem cítila sociální selhání (Událost).

Jsme svědky posunu od sexuální viny k vině sociální. Selhání a ponížení jsou dvakrát tak zdůrazněny právě na základě jejího třídního původu. Jako by otěhotnět mimo manželství bylo horší pro dívku z nižší třídy nežli pro tu z buržoazie. Jako by stvrdila svůj osud „dcery proletářů“. Vypravěčka si vytváří, obdobně jako v *Hanbě*, svůj vlastní obraz na základě dominantního pohledu na sebe samu. Je stigmatizována nejen kvůli svému činu, ale také kvůli svému postavení. Zde jasně

promlouvá autorka, která si zpětně uvědomuje, že hanba není pocitem přirozeným, ale že je naopak způsobena dominantní třídou. Tento sociální stud je navíc podpořen ponižujícím chováním chirurga, který s ní „jednal jako se švadlenou nebo prodavačkou“. Samotné třídní postavení hraje roli v provádění potratů. A právě psaním chce Ernaux odhalit tuto pravdu, kterou ani Simone de Beauvoirová či Catherine Deneuveová, signatárky manifestu, neprožily. Pravdu všech těch anonymních ženských těl. Vypravěčka ke konci knihy sděluje, že „potratem v sobě zabila svou matku“ a svým způsobem se také o další krok vzdálila svému původu.

VZDÁLENOST BEZE JMÉNA

Psaní pro Annie Ernaux představuje tedy nejen způsob sebezpoznání jakožto „ženy“, ale také možnost, jak překročit hranice osobního vyjádření a umístit své „já“ do širšího rodinného a sociálního kontextu. Třídním vzestupem přetřhala vazby se svým původem, a psaní se tak pro autorku stane šancí, jak překonat tuto třídní vzdálenost, která ji oddálila od její rodiny. Jak sděluje autorka v rozhovoru z roku 1983: „Chtěla jsem mluvit, napsat o svém otci, jeho životě a vzdálenosti, která mezi



ním a mnou přišla v dospívání. Třídní vzdálenost, ale specifická. Vzdálenost, která nemá jméno.“ S pocitem viny se Ernaux bude snažit textem napravit „třídní zradu“ a „sociálně se pomstít“. Ačkoli přešla most do světa dominantních, ve své tvorbě se staví na stranu dominovaných.

Spisovatelka publikuje v osmdesátých letech dvě zásadní knihy věnované oběma zesnulým rodičům — nejdříve otci *Místo*, oceněnou Cenou Renaudot, a následně své matce *Ženu*. Znovu se jedná o díla s autobiografickými prvky, kde autorka svým suchým a „plochým“ stylem v útržcích vzpomíná na své rodiče, jejich život a smrt. Autorka se bude snažit najít formu, která bude schopna „přepsat realitu a vizi světa [jejích] předků. Najít literární formu, která je nezradí“ (*L'Atelier noir*, Černý ateliér). Jedná se o experimentální formy: „etnotexty“, „neosobní autobiografie“ či „auto-socio-biografie“, kde předpona *auto-* zahrnuje osobní zkušenost autorky, *socio-* naopak popisuje sociální aspekt díla, a nakonec *biografie* jakožto příběh konkrétního života. Na konci *Ženy* Annie Ernaux upozorňuje, že kniha „není biografie ani román“, ale nachází se „mimo literaturu, [...] někde mezi literaturou, sociologií a historií“.

S publikací *Místo* se její tvorba zásadně mění a dochází k obnově celého aktu psaní. Autorka se rozhodne vrátit se na *místo* svého původu Y. (Yvetot), stejně jako se později vrací do Remeše Didier Eribon (*Retour à Reims*, 2009; česky *Návrat do Remeše*, 2019). Autoři spolu nesdílejí jen osud „třídních přeběhlíků“, ale i jejich tvorby vstupují do vzájemného dialogu. Tematicky oba chtějí sdělit pravdu o „unavených dělnických tělech“ a poeticko-politicky se snaží poukázat na třídní nadvládu. Rozhodně se však liší ve volbě jazyka. Eribon jakožto sociolog udržuje vědeckou jazykovou distanci. Ernaux je naopak více literární, méně teoretická, „lidovější“. Se svým motem „nezradit“ spisovatelka používá četné sociolekty dělnické třídy a mluvený jazyk, což zpřístupňuje tvorbu širšímu publiku, tedy i kolektivní paměti. Co ale bezpochyby autory spojuje, je vliv Pierra Bourdieua, který jim poskytuje teoretický aparát k analýze třídních vztahů. Pojmy jako nadvláda, kulturní kapitál, symbolické násilí, inkorporace nízkého postavení se implicitně objevují jak v *Místě*, tak v *Ženě*. „Antropoložka současných světů“ (termín Marca Augého) Ernaux shromažďuje mnohá svědectví nejen z vlastní paměti, ale také z deníků, archivů či fotografií. Poskytuje



tak přesný popis sociálního charakteru svých rodičů, obyčejných a pragmatických lidí, jejichž osudy se prolínají. Jak sama Ernaux upřesňuje: „Příběh mého otce se podobá příběhu mé matky, velké rodiny, otce hokynáře a matky tkadleny, kteří ve dvanácti letech opustili školu a pracovali na poli jako zemědělství dělníci“ (rozhovor s Héléne Matteauovou, 1988). S vědeckou objektivitou popisuje prostředí svého původu, jeho mluvu, gesta, vkus a uvědomuje si, že všechny tyto aspekty vycházejí z třídního postavení:

Dobří lidé mají auto, aktovky, pláštěnku, čisté ruce. Mluví se jim snadno, kdekoli a jakkoli. [...] Všichni ostatní vypadají jako jejich zákazníci: dělníci v montérkách, baretu nebo čepici... [...] Ženy, které přijdou na pochůzky v pantoflích a s nákupní taškou z ubrusu. Všechny vypadají stejně, jsou buďto příliš tlusté, nebo příliš hubené, vždy fyziologicky zdeformované, jejich prsa jsou povadlá nebo se propadají až k pasu, jejich hýždě jsou až moc obeprnuté... Nikdy jsem si nemyslela, že za rozdílů mohou peníze. Myslela jsem si, že je to vrozené, čistota nebo špína, dobrý vkus nebo žádný (Prázdné skříně).

Paralelně k Bourdieuvě sociologické studii *La Distinction* (Distinkce, 1979) Ernaux vytváří dichotomický obraz mezi buržoazií a nižší třídou. Atributy chudý, nedostatečný, špatný, špinavý jsou ve vztahu ke dominantním kánonům — bohatý, dostatečný, dobrý, čistý. Oba rodiče, stejně jako ona v dětství, si internalizují vlastní třídní méněcennost, vědomě přijímají ponižování a pohrdavé pohledy. Jak sděluje Ernaux v *Místě*: „Pýcha a bolest, protože jsme z venkova, jsme hloupější než ostatní.“ V obou rodinných etnologiích si vyprávěčka vzpomíná na chvíle vzájemného studu. Popisuje vzpomínku na den, kdy ji otec poprvé vezme do veřejné knihovny, kde on sám nikdy nebyl, a cítí se poníženo zároveň před svou dcerou i knihovnicí, protože neví, „jak to tam chodí“. Další moment, který se zapsal autorce do paměti, pochází z „[j]ednoho dne, [kdy] si [otec] omylem sedl do první třídy s jízdenkou do druhé. Revizor ho donutil zaplatit příplatek. Další ponižující vzpomínka: u notáře musel jako první napsat „v Yvetot, neuměl pravopis, napsal ‚f Yvetot‘. Hanba“ (*Místo*). Tyto chvíle tíživého ticha, vzájemných unikavých pohledů, jsou doprovázeny „strach[em] ze zahanbení“ (*Místo*). Její

Eribon jakožto sociolog udržuje vědeckou jazykovou distanci. Ernaux je naopak více literární, méně teoretická, „lidovější“.

rodiče se vždy snažili znát svoje místo, nepřekračovat hranice svého původu.

Ernaux se skrze práci s jazykem snaží odhalit tyto mechanismy sociálního studu, který doprovázel jak ji, tak její rodiče. Představuje nám polyfonický text plný hlasů a diskursů, kde se prolínají reklamní slogany, lidové výrazy, chyby v jazyce, kulturní a mediální diskursy. Jedná se o útržky vět a frází zaslechnuté „jinde“, slova vulgární i hrubá, mimo literární eleganci, která vytvářejí lidový étos, ale také v sobě často nesou násilí dominantních světónáborů. Jak shrnuje Marta Martinová v deníku *Alarm*: „Kdo umí mluvit, ovládá svět.“ Vyprávěčka vysvětluje, že „jelikož [ji] učitelka neustále ‚opravovala‘, později [sama] chtěla opravovat svého otce. Říct mu, že ‚vokno‘ nebo ‚štvrt na pět‘ neexistují. Strašně se naštvál“ (*Místo*). Mladá Annie poučuje své rodiče o „správnosti“ jejich mluvy, kritizuje je za neomalená gesta a za „nevhodné“ či „venkovské“ výrazy. Není divu, že v ní matka viděla „třídního nepřítele“ (*Žena*). Ale právě volbou stylistických prostředků a typografických postupů, jako jsou uvozovky, kurziva, velká písmena či zkratky, spisovatelka vytváří vzdálenost mezi vyřčeným a míněným, a tak poukazuje na symbolické násilí samotných slov. Její text se tak stává politickým ve smyslu, že nám tímto materiálním psaním odhaluje mechanismy sociálního vyloučení, ale také vzdálenosti, která nastala s jejím postupným sociálním vzestupem:

[S] La Place se vzdávám veškeré fikce ve prospěch reflexe, [...] která je reflexí politickou: Jaké je mé místo? Jaké je místo spisovatelky pocházející ze světa dominantního [...] Chci ukázat život muže, ale i jeho odloučení ode mě jakožto vyprávěčky: jak bych to mohla napsat, aniž bych znovu zradila? Jak znovu nezradit? Po mnoha pokusech jsem si uvědomila, že jediné psaní, které nebylo psaním zrady, bylo psaní reálné. Bylo to o použití jazyka, který jsem slyšela, který si pamatuji. Jazyk je totiž protnutý sociálními hierarchiemi. Způsob, jakým mluvíme, říká, jak vidíme své místo ve světě. [...] Moji rodiče si například internalizovali své podřadné místo. A pak tu byl všechn ten jazyk omezování, ekonomie: ‚jak to mám použít‘, kolikrát jsem to slyšela? ‚Musíš to použít...‘ Napsala jsem tedy La Place v tomto jazyce nadvlády, uvnitř tohoto jazyka, s použitím prostředků, které mi dala dominantní kultura (Psaní jako nuž).

Autorčiny texty nejsou etnologií jednoho „já“, jedné rodiny, ale celé jedné společnosti. Sepsat osobní příběhy v množném čísle, prolomit ledy mezi intimním a veřejným vyjádřením, a tak najít rovnováhu transpersonálního „já“ — i tak bychom mohli definovat literaturu Annie Ernaux.

Autorka je romanistka.

CO VLASTNĚ ČTU?



Magdaléna Platzová

„Nikdy se mi nepodařilo přečíst víc než stránku z té chudinky Ernaux. Je to na-prostý skandál! Nech to být, je úplně dutá a nemá co říct. Píše jako úředník z pod-prefektury. Je z těch, kdo literatuře škodí. Když si člověk pomyslí, že ji vyzdvihli na úroveň Seiferta nebo Solženicyna, musí se stydět,“ napsala mi má jediná literární přítelkyně v Lyonu, MO, když jsem se jí zeptala, zda má doma nějaké knihy Anne Ernaux, které by mi mohla půjčit.

MO znám deset let, scházíme se spolu čas od času na kávu. Je bohemistka a germanistka, a než odešla do důchodu, přednášela na Univerzitě Lyon 2. Je to laskavá bytost, od ní jsem podobně brutální odsudek ještě neslyšela, dokonce ani o prezidentu Macronovi, kterého jako levicová intelektuálka nesnáší.

Čím si to Ernaux vysloužila?

Zvědavost rostla.

Ano, je to tak. Kdyby Annie Ernaux nedostala Nobelovu cenu, možná bych se k jejím knihám nikdy nedostala. Přiznávám to, neboť se domnívám, že toto „dohánění“ nobelistů je docela běžné. Nejslavnější literární cena funguje trochu jako globální Objev roku.

Ale věděla jsem o ní, četla jsem s ní rozhovory. Ve francouzském kulturním prostředí na ni nelze nenarazit, už proto, že v posledních dvou letech měly premiéru dva filmy natočené podle jejích knih: *Passion simple* (Prostá vášně) a *L'Événement* (Událost). Zvláště ten druhý, o ilegálním potratu, který Ernaux podstoupila v šedesátých letech, měl velký ohlas. Oba filmy natočily mladé ženy, které ke spisovatelce právem vzhlížejí jako k průkopnici francouzského feminismu.

Ernaux za svůj dlouhý život napsala dvacet tři titulů. Se kterým začít? V knihkupectví Decitre byly vyloženy všechny. Většinou tenké paperbacky s fotografií na obálce. Po kterém sáhnout? Kudy se pustit do díla, jež je neznámým územím? Od konce, nebo od začátku? Nakonec jsem odešla s prázdnou.

V městské knihovně naopak neměli nic, všechny knihy čerstvé nobelistky byly rozpůjčené a dopředu rezervované, samozřejmě. Až v centrálním skladu, o němž lidé běžně nevědí, jsem našla dva volné výtisky: *Zamrzlou ženu* (*La Femme gelée*) z roku 1981 a *Prostou vášně* z roku 1991.

Osud rozhodl za mne. Do díla Annie Ernaux jsem se vydala právě těmito vrátky.

Co mne zaujalo nejvíce: Jak píše o sobě a zároveň nepíše. Její psaní je egocentrické a současně bez ega, udržuje se zručně na ostří, z něhož je tak snadné sklouznout do sebelitosti, exhibice, svěřování, všech způsobů, jež jsou možná dobrou terapií, ale ne literaturou. Bere sama sebe jako *případ*, dalo by se říci skoro vědecký.

Její texty jsou autobiografické a zároveň fiktivní, vybírá ze svého života jen to, co souvisí s *případem*, který právě prezentuje. Což pochopíme, až když postupně rozbalíme klubko jejích knih a zjistíme, kolik toho v prvních autofikcích vynesla, k čemu se vrátila po letech, jak svůj *případ* neustále prohlubuje a doplňuje s důrazem na jednotlivé aspekty.

Tak v *Zamrzlé ženě* dokumentuje, jak se z dítěte ženského pohlaví, které se ve svých aspiracích a svém sebevědomí nikterak neliší od malých chlapců, postupně působením rodiny, školy, širší společnosti, kulturních modelů a hormonů stane dívka a potom žena, která dobrovolně a jakoby bez vlastní vůle přijme úlohu manželky a matky v patriarchálním modelu. Autorka sleduje (rekonstruuje, souká) linku nebo nit svého ženství. Nesoudí, nepohoršuje se, nevytlvá si srdce, jen se ptá: jak se z tohoto



mohlo stát toto? Kdy, za jakých předpokladů a okolností mohlo dojít k proměně? Analyzuje a dekonstruuje a občas s úžasem poukazuje na to, jak sama k situaci přispěla, když přehlížela varovné signály.

Na scénu se uvádí jako rozsvícené, zvědavé dítě plné života a odchází z ní jako deprimovaná matka dvou malých dětí, s profesí, pro niž nemá vášně, protože ji nemůže pořádně vykonávat. Nečeká nás žádná katarze ani rozuzlení, hrdinku opouštíme zamrzlou v ledu, s obrazem nehybné stárnoucí ženské tváře před očima.

Prostou vášně dělí v reálném čase od *Zamrzlé ženy* deset let a dva vydané tituly. Že za tu dobu Ernaux roztála, a to pořádně, je jasné už v prvním odstavci, kdy ji zastihneme, jak se poprvé v životě dívá na pornofilm. Na dalších asi sedmdesáti krátkých stránkách této prózy pak

reflektuje, co se s ní dělo, když se jako rozvedená matka dvou odrostlých dětí, úspěšná spisovatelka a profesorka literatury, zamilovala do ženatého muže, jehož identita zůstává schválně nejasná, stejně jako jeho osobnost.

Co vlastně píšou? ptá se Ernaux. Ani memoár, ani příběh. Svědectví? Svěčuji se jako v ženských časopisech? Je to manifest, nebo obžaloba? Nebo komentář k textu? Nejspíš to poslední, přičemž tím komentovaným textem je zde prožívaná vášně. Ernaux ji nechce vysvětlovat, psychoanalyticky ani kulturně, jejím záměrem je ukázat, popsat, jak vášně žila. Psaní je tu vždy tematizováno, je to sebevědomý a problematický akt. Psát o něčem. Psát něco.

Chceme-li hledat podobnosti, pak je to Marguerite Durasová bez lyrčnosti a bolestivosti a také bez smyslnosti. Poetika

Ernaux je odlehčenější, věcná, chvílemi balancuje na hranici banality. I to je jeden z jejích půvabů. Studovala literaturu na konci padesátých let, byla odchována Novým románem, autory jako Nathalie Sarrautová, Alain Robbe-Grillet nebo právě Durasová. Může to být zrovna toto dědictví, co tolik rozčiluje mou přítelkyni MO, že není schopna přečíst z Ernaux víc než jednu stránku?

Je proti ní z principu, kvůli tomu, jaký proud francouzské literatury představuje?

Škatulky jsou ve Francii vážná věc, už dříve jsme na to spolu narazily.

Budu se jí muset zeptat. I když už teď zbaběle vím, že se při naší příští ranní kávě k výletu do díla Annie Ernaux nepřiznám.

Autorka je spisovatelka a publicistka.



Rozhovor s překladatelem

Tomášem Havlem

TEXTY ANNIE ERNAUX KLADOU HOUŽEVNATÝ ODPOR

Text Zdeněk Staszek

Překvapila vás Nobelova cena pro Annie Ernaux? Nebyla zrovna favorit sázkařů.

Překvapila. Ale když se nad tím zamyslím, přicházím na to, že od té doby, co udílení této ceny sleduji — tedy od vítězství Jaroslava Seiferta, tedy skoro čtyřicet let —, mě vlastně s trochou, skutečně jen s trochou nadsázky nepřekvapil jediný laureát: Mario Vargas Llosa.

Může to být samozřejmě dáno i omezeností a neznalostí vzdálených, ale i blízkých literárních území. Při troše orientace v současné francouzsky psané literatuře jsem pochopitelně překvapen o něco méně než jindy, v tomto prostředí je Annie Ernaux už roky známá a oceňovaná autorka. Ale když už zmiňujete sázkaře, tak já bych si z nabízených kandidátů býval vsadil na jinou dámu píšící francouzsky: na Maryse Condéovou.

Když jsem si četl *Roky*, měl jsem z nich dojem autenticity a přirozenosti, jako by to Annie Ernaux vystříhla jenom tak. Předpokládám, že z pohledu překladatele to bylo jinak...

Mimo jiné i v nobelovském projevu se Annie Ernaux zmiňuje o tom, že svůj styl nestyl dlouho hledala a promýšlela. Autentický pocit z *Roků* bude jistě dán tím, že vycházela z deníkových záznamů. Samozřejmě nevím, kolik času nad textem strávila, jestli a jak mnoho ho upravovala, přepisovala, cizelovala, ale je pravda, že úmysl napsat ho chovala v hlavě desítky let. Možná si průběžně pořizovala nějaké náčrty, skici. Každopádně na překlad jsou její texty dost nepříjemné, kladou — alespoň mně — houževnatý odpor. Strohosti a oproštěností, která se z nejrůznějších

důvodů v češtině špatně reprodukuje, ale také skutečností, že se při psaní pohybuje na pomezí sociologických studií, a je tedy nutné pátrat po co nejexaktnějším českém ekvivalentu v podstatě každého druhého slova. Spíš než „jízda jedním vrzem“ je to takový urputný „boj od domu k domu“.

Annie Ernaux v *Rocích* rovněž pracuje s množstvím reálií a kontextuálních informací, které pro českého čtenáře nemusí být vždy srozumitelné. Musel jste něco aktualizovat nebo upravovat?

Aktualizovat nebylo třeba nic — reálie v tomto textu slouží jako jakési „milníky“, „bóje“ vytyčující a charakterizující určitá období. Na mnohé z nich si nejspíš nevzpomíná ani dnešní francouzský čtenář, je na tom tedy v podstatě stejně jako čtenář českého překladu. Některé údaje jsem ale přece jen opatřil vnitřní vysvětlivkou, aby se čtenáři neztráceli v záplavě jim nic neříkajících jmen a událostí — například jsem doplnil, zda se jedná o politika, televizního komentátora, novináře... na jaké místo politického spektra se řadí jmenovaná strana a tak dále.

Jedním ze zásadních motivů celého díla

Annie Ernaux je ženská zkušenost a perspektiva. Jak se vám na to coby překladateli-muži ladilo?

Nemyslím si, že by při překládání hrálo roli pohlaví — samozřejmě by se našlo pár specifických textů, které by jako výjimka potvrdily toto pravidlo. Koneckonců bychom mohli jmenovat řadu skvělých, ba dokonce kanonických překladů pořízených překladatelem či překladatelkou opačného pohlaví. Překladatelé jsou navíc v docela jiné pozici než autoři, ale o tom by se daly vést sáhodlouhé debaty. Každopádně autorčin „neutrální, objektivní, ‚plochý‘ styl, oproštěný od metafor a projevů emocí“, může být z tohoto hlediska jedině ku prospěchu věci.

Překlad *Roků* vzbudil v Česku docela živý kritický ohlas. Čtete recenze knih, které překládáte?

Dostanou-li se mi přímo pod nos, tak si je přečtu, ale zvláště se po nich nepídím. Mám pocit, že většina recenzí jsou spíše rozvedenější anotace, občas doplněné o více či méně obsáhleji převyprávěný děj, čili někomu, kdo dané dílo při překládání rozpitval do posledního písmene, nemají příliš co nového sdělit. ●





ČÍM ZAČÍT?

Annie Ernaux

Čím začít? Tu otázku jsem si před listem nepopsaného papíru kladla už mnohokrát. Pokaždé musím přijít na větu, která jako jediná naráz odvane všechny pochybnosti a vpustí mě do psaní knihy. Nalézt ten správný klíč. A před tutéž nutnost mě stavěla i dnešní událost, jež se mi poté, co pominulo ohromení — „přihodilo se to skutečně mně? —, s rostoucí hrůzou vybavovala v představách. Musela jsem přijít na větu, která by mi dodala volnost a jistotu potřebné k tomu, abych na tomto místě, kam jste mě dnes večer pozvali, dokázala bez rozechvění promluvit.

Nemusím pro tu větu chodit daleko. Vynořuje se mi před očima. Naprosto zřetelně a s veškerou razancí. Výstižná. Nevyvratitelná. Před šedesáti lety jsem si ji zapsala do deníku. *Budu psát, abych pomstila své plémě.* Byla to ozvěna Rimbaudova zvolání: „Jsem plémě na věky podřadné.“ Bylo mi tehdy dvaadvacet. Studovala jsem na filozofické fakultě v provinčním městě spolu s chlapci a dívkami, z nichž většina pocházela z místní měšťtanské vrstvy. Domnívala jsem se, pyšně a naivně, že k nápravě společenské nespravedlnosti, dané původem, postačí, budu-li já, poslední výhonek rodu bezzemků, dělníků a drobných obchodníků, lidí opovrhovaných pro jejich způsoby, přízvuk a nevzdělanost, psát knihy, stanu-li se spisovatelkou. Domnívala jsem se v iluzi, kterou do mě spolu s mými studijními úspěchy zasel školský systém, že individuální vítězství může smazat stovky let poroby a chudoby. Čím by vlastně moje osobní realizace mohla odčinit cokoli z přestálých urážek a ponížení? Takovou otázku jsem si nekladla. Měla jsem pro to několik omluv.

Knihy mne provázely od okamžiku, kdy jsem se naučila číst, přirozeně vyplňovaly všechn můj mimoškolní čas. V té zálibě mě podporovala i matka, sama náruživá čtenářka románů, když zrovna

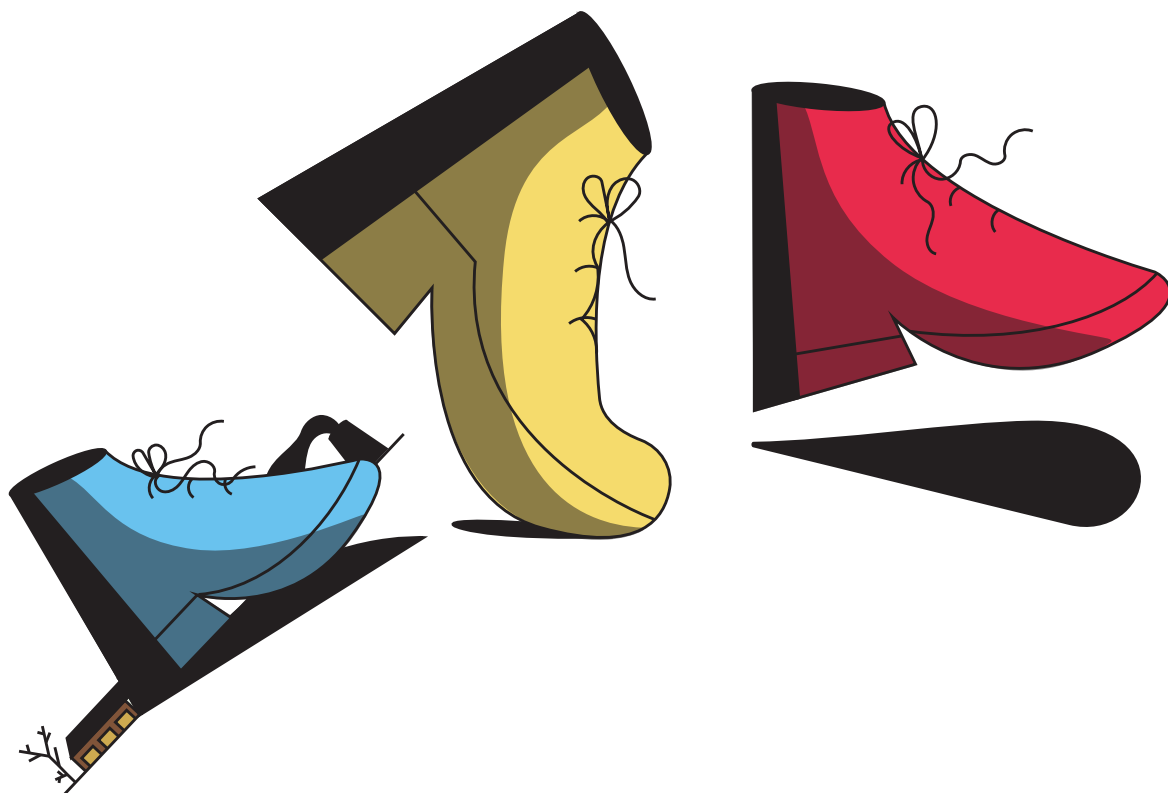
neměla zákazníky v krámě, a raději mě viděla s knihou nežli u šití nebo pletení. Knihy mě mimo jiné přitahovaly i tím, že byly drahé a v církevní škole, do níž jsem chodila, se na ně hledělo jako na cosi podezřelého. *Don Quijote, Gulliverovy cesty, Jana Eyrová,* pohádky od Andersena a bratří Grimmů, *David Copperfield, Jih proti Severu,* později *Bídníci, Hrozny hněvu, Nevolnost, Cizinec* — tituly jsem si vybírala spíš náhodně nežli na základě školních pokynů.

Volba literatury za předmět vysokoškolského studia byla odrazem mé touhy žít s knihami dál. V té době už pro mě literatura představovala nejvyšší životní hodnotu, dokonce způsob života, to když jsem se promítala do románů Gustava Flauberta či Virginie Woolfové a do písmene je prožívala. Literatura představovala rozsáhlé území, jež jsem nevědomky stavěla do protivenství svému společenskému prostředí. V psaní jsem zatím nespatořovala nic jiného než možnost přetvářet skutečnost.

Mou pyšnou touhu neochladilo odmítnutí prvního románu — jehož jedinou předností bylo hledání nové formy — dvěma či třemi nakladateli, nýbrž životní situace, v nichž být ženou obnášelo něco docela jiného nežli být mužem, natož ve společnosti, v níž se role přidělovaly podle pohlaví, platil zákaz antikoncepce a umělé přerušování těhotenství se považovalo za zločin. Život v manželství, péče o dvě děti, zaměstnání učitelky a nutnost zajišťovat chod domácnosti mě od psaní a slibu pomstít své plémě postupně jen vzdalovaly. V podobenství z Kafkova *Procesu* o dveřníkovu, který sedí před zákonem, jsem nedokázala nevidět zpodobení svého vlastního osudu: zemřu, aniž projdu dveřmi, které tu jsou jen pro mne, aniž napíšu knihu, kterou mohu napsat jenom já.

K tomu všemu je nutno připočíst i osobní a dějinné události. Smrt otce tři dny po mém příjezdu domů na prázdniny, práce





učitelky s žáky pocházejícími z podobných lidových vrstev jako já, protestní hnutí ve světě: všechny tyto podněty mě vedly nenadálými a zřejmými cestami zpět do světa, z nějž jsem vyšla, k mému „plemeni“, a mé touze psát dodávaly charakter skryté a absolutní naléhavosti. Už se mi nejednalo o plané „psaní o ničem“ jako ve dvaceti letech, tentokrát jsem se chtěla ponořit do nepopsatelného obsahu zasuté paměti a vynést na světlo bytí těch, v jejichž středu jsem se narodila. Tentokrát jsem chtěla prostřednictvím psaní pochopit, jaké subjektivní i objektivní důvody mě odvedly od mých kořenů.

Každý, kdo chce psát, si musí nalézt svůj způsob vyjádření. Ovšem ti, kteří odešli daleko od domova a přestali používat jazyk svých rodičů, stejně jako ti, kteří přestoupili do jiné společenské třídy a začali hovořit poněkud odlišným jazykem, ti všichni přemýšlejí a vyjadřují se odlišnými slovy, čímž narážejí na další překážky. Na dilema. Je pro ně složité, snad dokonce nemožné psát o všem, co se vztahuje k jejich původnímu světu, k prvotnímu světu tvořenému pocity a slovy vypovídajícími o všedním životě, práci a místě zaujmaném ve společnosti, v nově osvojeném, dominantním jazyce, který se naučili ovládat a obdivují ho prostřednictvím literárních děl. Na jedné straně je jazyk, v němž se naučili pojmenovávat věci, jazyk surový, plný zámlk, například jazyk mezi matkou a synem z překrásného textu Alberta Camuse, „jazyk mezi ano a ne“. A na straně druhé jim za vzor slouží díla, která obdivují, která je vyvedla z prvotního světa, kterým vděčí za svůj vzestup a často je považují za svou skutečnou domovinu. V té mé figurovali Flaubert, Proust, Virginia Woolfová — ovšem v okamžiku, kdy jsem se dala znovu do psaní, mi nemohli být v ničem nápomocní. Musela jsem se oprostít od „náležitosti psaní“, od krásně formulovaných vět,

o nichž jsem přednášela svým studentům, neboť jedině tak jsem se mohla zmocnit svého rozpolcení, pojmenovat ho a pochopit. Spontánně mi na um přicházel jazyk rachotící, strhávající s sebou hněv a zoufalství, dokonce i sprostotu, zpupný a nezkracený jazyk, jež často používají uražení a poníženi jakožto jediný prostředek k odpovědi na opovření, hanbu a hanbu za hanbu.

Velice záhy mi také začalo být zřejmé — do té míry, že jsem si nedokázala představit jiné východisko —, že příběh svého společenského rozpolcení musím zasadit do situace, do pobuřující situace, v níž jsem se ocitla jako studentka a k níž francouzský stát odjakživa odsuzoval ženy, do prožité zkušenosti s pokoutným potratem rukama andělíčkářky. Chtěla jsem napsat o všem, co se dělo s mým dívčím tělem, o poznávání rozkoše, měsíčků. A tak moje první kniha, vydaná v roce 1974, vymezila — aniž jsem si toho tenkrát byla vědoma — prostor, na němž jsem se později při psaní pohybovala. Prostor zároveň sociální a feministický. Touha pomstít své plémě a touha pomstít své pohlaví splynuly v jednu touhu.

Lze si vůbec klást otázky o životě, aniž bychom si kladli otázky o psaní? Aniž bychom se zajímali, zda nás psaní utvrzuje v našich přesvědčeních o bytostech a věcech, nebo nás od nich naopak odrázuje? Zda se ve vzpurném psaní, v jeho drsnosti a výsměchu, neodráží postoj ovládané ženy? V dobách, kdy čtenář patřil ke kulturně privilegovaným vrstvám, shlížel k románovým postavám s touž nadřazeností a blahosklonností, jako to činil v reálném životě. A tak původně ve snaze vyhnout se takovému pohledu na mého otce — o jehož životě jsem zamýšlela napsat knihu —, nesnesitelnému pohledu, z mé strany pocitovanému jako zrada, jsem počínaje čtvrtou knihou začala psát neutrálním, objektivním, „plochým“ stylem, oproštěným od metafor a projevů emocí. Přestala jsem

surovost života vystavovat na odív, nepopisovala ji přímo, nýbrž ji nechávala vyplýnout z líčených skutečností. Dodnes, ať už píšu o čemkoli, neustále hledám slova, v nichž je obsažena zároveň skutečnost, ale i pocit zprostředkovaný touto skutečností.

Od té doby se už nedokážu obejít bez „já“. První osoba — prostřednictvím níž ve většině jazyků existujeme od chvíle, co se naučíme mluvit, až do smrti — se v rámci literatury, vztahuje-li se přímo k autorovi, nejde-li o fiktivní „já“, často považuje za narcistní prostředek. Sluší se připomenout, že „já“ — původně výsada urozených autorů pamětí, pojednávajících o hrdinských válečných skutcích — se ve Francii stalo demokratickou vymožeností osmnáctého století, potvrzením rovnosti mezi lidmi a práva být předmětem svého příběhu, jak to Jean-Jacques Rousseau požaduje v první preambuli *Vyznání*: „A nechť nikdo nenamítá, že jakožto člověk pocházející z lidu nemohu vysloviti nic, co by mohlo zaujmouti čtenáře. [...] Pokud jsem v temnotě, v níž jsem žil, přemýšlel více a lépe nežli Králové, potom je příběh mé duše zajímavější nežli příběhy jejich duší.“

Nevedla mě k tomu plebejská pýcha (ačkoli...), nýbrž touha využít zájmeno „já“ — stejného tvaru pro mužský i ženský rod — coby nástroj k průzkumu a zachycování vjemů, které buď skončily pohlcené v paměti, nebo nám je všude a nepřestavně předkládá okolní svět. Tento nutný předpoklad vjemu se mi stal průvodcem v hledání a zároveň i zárukou jeho autenticity. K jakému cíli při svém hledání mířím? Nechci vyprávět o svém životě ani se svěřovat s tajemstvími, nýbrž dekodovat prožité situace, události, milostné vztahy a tím odhalit cosi, co může existovat a — snad — být předáváno dalším vědomím a pamětím jedině prostřednictvím psaní. Může snad někdo tvrdit, že by láska, bolest a zármutek či hanba nebyly univerzálními zkušenostmi? Victor Hugo napsal: „Nikdo z nás nemá tu čest mít život, jenž by patřil jen jemu.“ Avšak vše, co prožíváme na striktně individuální úrovni — „přihodilo se to mně“ —, může být čteno shodným způsobem teprve poté, co se „já“ v textu zprůhlední, co jeho místo zaujme čtenářovo nebo čtenářčino „já“. Teprve poté, co se toto „já“ stane transpersonální, co singulár dosáhne všeobecného rozměru.

Své psaní jsem pojala právě tímto způsobem, „nesměřuji“ při něm k určité kategorii čtenářů, nýbrž „vycházím“ ze své zkušenosti ženy a vnitřní emigrantky, ze své s prožitými roky neustále delší a delší paměti a také z přítomnosti, jež nás nepřestává zásobovat obrazy a slovy těch druhých. Toto aktivní zapojení, kdy dávám samu sebe všanc svému psaní, se opírá o víru, jež přerostla v jistotu, že kniha může přispět ke změně osobního života, k předání našich zasutých zkušeností a prožitků druhým, k nahlížení na sebe sama jiným způsobem. Když se nevyslovitelné dostane na denní světlo, dostáváme se do oblasti politiky.

Dnes to lze pozorovat na revolujících ženách, které dokázaly nalézt slova, jež otrásla mocí mužů, a povstaly — tak jako v Íránu — proti její nejdrsnější a nejarchaičtější formě. Ačkoli píšu v demokratické zemi, stále si musím klást otázku, jaké místo náleží ženám u nás, a to i na poli literatury. Zatím jim nebyla přiznána legitimita tvořit umělecká díla. Ve Francii, stejně jako všude jinde na světě, se najdou intelektuálové mužského pohlaví, pro něž knihy napsané ženami zkrátka neexistují, nikdy se o nich nezmiňují. Uznání mé práce ze strany Švédské akademie proto považuji za signál spravedlnosti a naděje pro všechny spisovatelky.

V rámci vynášení na světlo nevyslovitelného v oblasti sociální, tedy interiorizace dominantních vztahů mezi třídami, případně rasami či pohlavími — kterou vnímají jen ti, na něž bezprostředně dopadá —, přichází v úvahu jak individuální, tak i kolektivní

emancipace. Pokud reálný svět dekodujeme tím, že ho zbavíme vizi a hodnot, jejichž nositelem je jazyk, kterýkoli jazyk, můžeme narušit zavedený řád a otrást hierarchickou strukturou tohoto světa.

Tento politický rozměr literatury, závislý na přijetí ze strany čtenáře nebo čtenářky, však nesměšuji s postoji, jež se cítím být povinna zaujímat, k událostem, konfliktům a myšlenkovým proudům. Patřím ke generaci, která vyrůstala po světové válce v době, kdy se spisovatelé a intelektuálové zcela přirozeně veřejně vyjadřovali k francouzské politice a zapojovali se do společenských bojů. Nikdo dnes nedokáže říct, zda by se bez jejich slov a angažovanosti věci vyvinuly stejným směrem. Dnes, kdy neustále roste množství zdrojů informací i rychlost, s níž jeden obraz střídá druhý, světu hrozí určitá forma lhostejnosti a pokušení soustředit se jen na své umění. Zároveň je v současné Evropě na vzestupu ideologie ustupování a uzavírání se, která se nepřestává šířit a dobývat půdu v dosud demokratických zemích — byt ji momentálně maskuje imperialistická válka vedená diktátorem stojícím v čele Ruska. Spočívá ve vylučování cizinců a imigrantů, v ponechání ekonomicky slabých napospas jejich osudu, v dozoru nad ženským tělem a stejně jako každého, kdo lidské bytosti přisuzuje vždy a všude tutéž hodnotu, mne nutí k ostráživosti. Pokud jde o tíhu záchrany planety, z velké části zničené nenasyceností ekonomických mocností, lze se obávat, že plnou vahou dopadne na ty, kteří jsou již nyní bez prostředků. V určitých dějinných okamžicích není na místě mlčet.

Letošní udělení nejvyššího možného literárního ocenění vyneslo na velmi jasné světlo literární práci a osobní hledání vedené o samotě a v pochybnostech. Nejsm oslněná. Nobelovu cenu, jež mi byla udělena, nepovažuji za individuální vítězství. Myšlenka, že se v jistém smyslu jedná o vítězství kolektivní, není projevem ani pýchy, ani skromnosti. Děním se o svou hrdost se všemi, kteří a které si tím či oním způsobem přejí více svobody, rovnosti a důstojnosti pro všechny lidské bytosti bez ohledu na jejich pohlaví a původ, na jejich barvu pleti a kulturu. Se všemi, kteří a které pamatují na příští generace i na záchranu planety Země, jež se kvůli touze po zisku malé hrstky stává čím dál hůře obyvatelnou pro celé lidstvo.

Mám-li se vrátit k slibu, který jsem dala ve dvaceti letech, nedokážu říct, zda jsem ho splnila, zda jsem pomstila své plémě. Právě z něj, od svých předků, od tvrdě pracujících mužů i žen, které dřina připravila o delší život, jsem načerpala dostatek sil a hněvu k tomu, abych pojala touhu a ctížádost zajistit mu místo v literatuře, místo mezi mnoha hlasy, jež mě velice záhy začaly provázet životem, díky nimž jsem se dostávala do jiných světů, poznávala jiné myšlenky, včetně myšlenky vzbouřit se proti svému plemenu s úmyslem ho změnit. Abych vepsala svůj hlas ženy a společenské přeběhlice do toho, co se dosud jeví jako místo emancipace, do literatury.

Z francouzského originálu přeložil Tomáš Havel.

Citát z Rimbaudovy *Sezóny v pekle* je uveden v překladu Aleše Pohorského.



MASTERCLASS ČASOPISU HOST

Výrazné osobnosti kulturního života hovoří
o svém životě a profesi.

Série přednášek v Praze a Brně.



Masterclass

**MARTINA E.
KYŠPERSKÉHO**

Jak napsat autorskou píseň?

25. 1. 19.00

Klub Letka, Praha



Masterclass

**TEREZY
MATĚJČKOVÉ**

Kdo tu mluvil o vítězství?

7. 2. 19.00

CED sklepní scéna, Brno

www.casopishost.cz



Státní fond kultury ČR

▀ Klub
Letka

centrum
experimentálního
divadla



Damien Hirst, nebo Aj Wej-wej?

Určitě Aj Wej-wej, ale mezi moje oblíbené umělce nepatří ani jeden.

Co nejvíc nesnášíte na svých rodičích?

Že moji rodiče nejsou schopni se se mnou bavit o všem — týká se to hlavně historie nebo politiky. Tam mají „jasno“ a nechtějí se pouštět do debaty.

Co vás vzrušuje?

Překážky — a to v jakékoli podobě. Překážka se taky stala hlavním motivem mé práce. Snažím se lidi spojovat na základě věcí, které je na první pohled rozdělují.

Váš největší strach.

Mám strach z válek, bojím se nedostatku vody, mám strach o svoje děcka a strašnou fobii z výšek.

Na čem jste závislá?

Na činnosti, které se věnuju — tou jsem přímo posedlá.

Co potřebujete, abyste byla šťastná?

Fungující rodinu.

Váš největší zlovyk.

Potřebuju všechno hned, i sebevětší blbost. Mám neustále pocit, že většina lidí je příliš pomalá.

Co vám připomíná koala?

Prvního kluka.

Jaká je vaše nejoblíbenější pomazánka?

Obyčejné máslo.

Vaše nejčastěji užívaná slova nebo fráze.

„Prosím tě“ a „ty vole“.

Moje nejčastěji užívaná slova souvisí s tím, že pořád někoho k nějaké činnosti přemlouvám, přesvědčuju, motivuju a pak jsem v údivu, když to funguje.

Kdo byste chtěla, aby vás objal?

Můj muž a děti... to se děje téměř každý den.

Vaše iniciační kniha.

Zásadně mě ovlivnil český komix *Čtyřlístek*, který jsem v dětství četla opravdu nonstop. Čtveřice zvířat, která spolu žije ve společném domku ve fiktivní obci Třeskoprsky, pro mě byla obrazem přátelství a fungující společnosti. Každý z nich něco uměl — kocour Myšpulín byl bystrý vynálezce, prase Bobík nebojácný silák, fenka Fifinka dobrá hospodyňka a zajíc Pinda vynikající běžec.

MADLENKA KATEŘINY ŠEDÉ



Pouze společnými silami dokázali vyřešit všechno, a to byla zásadní věc, kterou jsem se tehdy v „literatuře“ dozvěděla. Chápu, že to někomu může připadat málo, ale já z toho čerpám opravdu dodnes.

O co jste v životě přišla?

Rozvodem s prvním manželem jsem přišla o možnost vychovávat první dceru s jejím biologickým otcem. Byla jsem z toho zoufalá, ale neměla jsem bohužel moc na výběr. Náš životní model byl neudržitelný a já v něm byla nešťastná. Navíc jsem doma vždycky viděla harmonické manželství rodičů, takže jsem byla přesvědčená, že dokážu vytvořit něco lepšího. Současně jsem si moc neuvědomovala, co rozvod způsobí dítěti, kterému nebyl ani rok. Neměla jsem žádnou předchozí zkušenost a všechno zažívala poprvé. Bylo to opravdu těžké pro všechny, ale toho rozhodnutí jsem nikdy nelitovala.

Váš nejoblíbenější domácí spotřebič.

Žehlička. Dokonce to byl jeden z prvních spotřebičů, který jsem zapojila do své činnosti. Na přijímačky na AVU jsem nesla

„kresby žehličkou“, což byla skupina různě spálených přesteradel.

Co je nejlepší na světě?

Rozdílnost a rozmanitost lidí a jiných živočichů.

A s tím logicky souvisí i téma, jak se tento fenomén snažíme výchovou a vzděláním popírat, neustále se chceme zařadit, zapadnout, zalíbit se, nebo naopak vši silou prorazit, odlišit se...

Dodnes si pamatuju, jak jsme na základce měli nějakou speciální hodinu k výběru své budoucí profese a já jsem vůbec nechápala, že si jedno povolání vybere víc lidí. Já byla tehdy skutečně „šedá“ a musela jsem si vybrat ze seznamu... ale proboha co? Teprve postupem času mi došlo, že k čemu jsem povolána, na žádném seznamu není a musím si to vydefinovat úplně sama.

Román, ve kterém byste chtěla žít.

Bohatě mi stačí realita!

V čem jste v životě selhala?

Že jsme si přede dvěma lety s mým mužem koupili auto.

Dodnes nemám řidičák, nesnáším dálnice a k autům obecně moc kladný vztah nemám. Vadí mi, kolik místa lidem zabírají a jak společnost díky nim zpohodlněla.

Který spisovatel by měl napsat vaši biografii?

Joanne Rowlingová nebo Standa Biler.

Jakou knihu právě čtete?

Knihu *Artpark* o projektu, který vznikl v roce 1974 v obci Lewiston nedaleko Niagarských vodopádů. Veřejnost se tam měla pravidelně setkávat se současným uměním a lidé, kteří přišli, měli možnost se na něm aktivně podílet. Hlavní vizí Artparku bylo pozvat nejrůznější umělce, aby po dobu několika měsíců vytvářeli dočasné instalace, a umožnit veřejnosti sledovat proces tvoření a účastnit se ho. Umělci měli dokonce ve smlouvě, že s publikem musí komunikovat, do procesu ho přirozeně začleňovat a vytvářet nejrůznější formy spolupráce. Zatímco já jsem trávila léto na kolotočích v Mariánském údolí, kam na Mírové slavnosti přijel i Husák, děcka z Lewistonu dělala sochy s progresivními americkými umělci. Zatímco moji rodiče stáli frontu na párek s hořčicí, jejich rodiče experimentovali v kuchyni s performery z celého světa. Pro mě neuvěřitelná věc.

Kateřina Šedá je konceptuální umělkyně.



Autoservis

GROTTA DI NETTUNO



Ondřej Macl

Nejdřív se zbláznili ptáci. Kroužili nad středověkým centrem Alghera ve výstražných manévrech a nezpívali. Řvali. Nebe se převlékalo do osklivých šatů, jako by mu už na ničem nezáleželo. Stěžně jachet v přístavu se rozhýbaly pod nápoem vln; některé se rozskřípaly, jiné cinkaly a mezi všemi se proháněl kvilivý vítr. Když se na obzoru poprvé zablýskl hrot Neptunova trojzubce, utíkal do bezpečí i ten poslední rybář.

Jedna, dva, tři, čtyři... Prásk!

Chiara se nervózně převalovala na lůžku. Hromy jí probíjely tělem jako ocelí. Apartmá s výhledem na moře bylo i takhle po sezoně mimo její cenové možnosti. Užívala si ale ten pocit, že se jí převaluje sto metrů za neprůhlednou stěnou. Když se navíc propojilo bouří s nebesy, změnil se její pokoj v drobnou odevzdanou ponorku. A ona se prostě jen nechala unášet tím vším, co k ní doléhalo. Prásk!

Ocitla se na Sardinii kvůli svatbě svých kamarádů ze studií v Miláně. S Noemi a Richardem byli dokonce spolubydlíci, než se ti dva dali do kupy. Musela se potom odstěhovat, přesto je pro ně neodmyslitelně spjata se začátkem jejich chození. On politolog se zaměřením na populismus, ona environmentalistka a DJka, zatímco Chiara se tehdy zabývala toxickou maskulinitou v antických mýtech. I z toho důvodu zavítala na ostrov s dvoudenním předstihem, aby — než se přesune na místo obřadu na jedné ovčí farmě — navštívila proslulou Neptunovu jeskyni u Alghera.

Ráno už nepršelo. Nejráději by se svezla lodí, ale teď v listopadu jezdil k jeskyni jen autobus, jednou denně tam a jednou zpátky. Na zastávce stála jediná a vejít do vozu kolem vousatého řidiče jí nebylo zrovna příjemné. Buon giorno. Řidič s němým pokývnutím zavřel dveře. Sedla si úplně dozadu.

Cestou míjeli opuštěné hotely, pizzerie a rekreační pláže, ale i muzeum červených korálů. Noemi jí jednou vyprávěla, jak se na ně dlouho pohlíželo jako na divné rostliny či kameny, přitom to jsou živočichové z kmene žahavců. Chiaru mnohem víc zaujala jejich přezdívka „Medúzina krev“. Krev princezny, kterou Neptun získal v Minervině chrámu, za což ji Minerva proměnila za trest (!) v nestvůru. Jedna kapka krve ze suvenýrů se už Chiaře leskla na prsteníčku.

Krajina za oknem se proměňovala, atrakce mizely, nyní převládaly nehostinné kopce s kaktusy, sem tam stará strážní věž, snad jen moře opodál zůstávalo stejné.

Medúzo, jsem s tebou.

Amfitríto unesená delfínem, jsem s tebou.

Tyró, již si vzal v podobě řeky, jsem s tebou.

Démétér, již si vzal v podobě hřebce, jsem s tebou.

Alope, již si vzal v podobě rybáře a pak tě proměnil v pramen, jsem s tebou.

Kainido, které se odvděčil — bůh, ženáč,

populista! — proměnou v muže, jsem s tebou.

Nerite, z vozataje měkkýšem, jsem s tebou. [Autobus přibrzdil.]

Jsem s vámi všemi...

Vystoupila na malém parkovišti. Něco tu nehrálo. U pokladny k jeskyni cedule ve čtyřech jazycích: „Dnes zavřeno kvůli špatným povětrnostním podmínkám.“ To snad není možné! Obcházela prázdnou pokladnu. Zhrzeně koukala přes plot ke kozím schůdkům, vinoucí se dolů po svahu do Jeho ložnice. Co teď? Autobus odjede až za dvě hodiny. Přece sem nejela zbytečně.

Za pokladnou ji zaujaly nebezpečné útesy. Když to nejde oficiálně, snad se tam dá nějak přešplhat. A už se jich dotýkala, šlapala po nich, kam to šlo. Kromě schůdků musí existovat i vjezd pro lodě; klidně se namočí, když bude třeba.

Ale nešlo to. Škrábaly ji pichlavé porosty, občas se jí zatočila hlava. Terén byl náročný i pro zkušené lezce. Ještě pár krůčků, jen tamhle na ten úlomek... Vtom jí sklouzl z ruky prsten s korálem, natáhla se po něm... Prásk!

Druhý den se psalo v novinách *La Nuova Sardegna*, že rybáři spatřili nedaleko od jeskyně mořskou vílu. Bylo to rámované trochu jako vtip, výplň kvůli nedostatku materiálu. O drobné průrvě v jeskyni se nepsalo vůbec. Jinde na ostrově si Noemi vzala Richarda a Richarda Noemi, byl to velmi vydařený obřad, spoustu příbuzných, občerstvení na středomořský způsob, hudba lidová i moderní, a přece bez Chiary tomu něco chybělo. Něco z dob, kdy jeden druhého nemiloval.

Autor je spisovatel a performer.



O těle a čtyřech malých smrtích

S WITTGENSTEINEM



Vratislav Maňák



V GAY SAUNĚ

Zdroj: Kaiserbründl

Ludwig Wittgenstein tvrdil, že o čem se nedá mluvit, o tom se musí mlčet. Lidská schopnost vyjádřit se ve slovech podle něj v minulosti opakovaně selhala, protože se snažila pojmenovat, co ve skutečnosti pojmenovat nejde, a prostřednictvím vzletných termínů uzamknout do slov i samotné mystérium bytí. Jenže právě na něj jazyk adekvátně nedosáhne — a právě o něm je proto vhodnější nemluvit.

Wittgenstein touto slavnou tezí uzavírá svůj vlivný spis *Tractatus Logico-Philosophicus*, ve kterém představil svět jako soubor přehledně pojmenovatelných faktů a doufal, že tím jednou provždy vyřeší všechny slabiny filozofie. Jenže lidé nedají na Wittgensteina. I sto let po jeho výzvě k mlčení zkoušejí jazykem uchopit svou životní zkušenost, zkoušejí obsáhnout pravdu o existenci v naději, že budou mít větší štěstí než všichni ti, které se rakouský myslitel pokoušel svým traktátem napravit.

Může se stát, že jakékoli další slovo bude chyba.

TĚLO

Lázně jsou místem péče o tělo a vídeňský Kaiserbründl vznikl už za monarchie právě za tímto účelem. Relaxační a léčebné provozy z velkých měst tehdejšího rakousko-uherského soustátí nabízela hlavně Budapešť, kde tradice veřejných koupelí přetrvávala ještě od dob osmanských hamamů, a dá se odhadovat, že městské lázně jen pár metrů od svatoštěpánské katedrály měly Vídeňanům kompenzovat dosavadní metropolitní deficit.

Nový Centralbad, jak se Kaiserbründl nazýval původně, poskytoval rakouské smetance v čase *fin de siècle* prvotřídní servis, aniž by musela opustit katastr hlavního města. Honosný interiér inspirovaný blízkovýchodní architekturou nabízel krytý bazén, parní lázně, sírné i bahenní koupele, saunu ve stylu římských termálů, ochlazovnu k stimulaci krevního oběhu a ve dvacátých letech přibýly i odtučňovací kúry. O blaho a kondici hostů se starala padesátka lázeňských zřízenců včetně zdravotnického personálu a lékařů.

Dobový tisk zřejmě nepřeháněl, když Centrální lázně na Weihburggasse označoval za nejelegantnější koupele světa. Ozdravné akcenty, s nimiž se Centralbad prezentoval, navíc přesně naplňovaly dobovou představu o poslání lázeňství a wellness provozů jako místa hygieny, veřejného zdraví a fyzické regenerace, což je koncept, který bez výraznějších změn platí dodnes.

Lázně v tomto pojetí jsou místem péče o tělo, které nechceme. Zabalení do županů, ručníků a prostěradel ho necháváme zpředmětnit, činíme z něj objekt odborné péče, považujeme ho za stroj, který je pomocí předepsaných léčebných procedur potřeba opravit nebo přinejmenším zajistit, aby nedošlo k jeho poškození (saunování jako prevence zdraví). Kýženým výsledkem je situace, kdy nás tělo nebude trápit a bolet, kdy ho nebudeme pociťovat a ani muset reflektovat. Zamýšleným cílem je stav, kdy se vědomí vlastního těla zbavíme.

Tento separační přístup má u veřejných lázní jistou logiku, za kterou stojí snaha nevyvolávat personální (a potažmo ani sociální) neklid. Intenzivní vnímání těla, které se odehrává na saunovacích lavicích nebo ve vanách s léčebnými prameny, by totiž mohlo být nebezpečné, protože příliš živočišné, animální, a tedy i nedůstojné člověka v jeho civilizované ušlechtilosti. Potenciálně dráždivou nahotu a zesílený tělesný prožitek proto lázně preventivně zavíjejí do submisivní patientské role, pro niž není vnímání obnaženého těla devizou, ale dysfunkcí.

Vídeňský Centralbad býval ve své době chrámem takového přístupu... jenže Rakousko se změnilo. V současném Kaiserbründlu nic z toho neplatí, třebaže návštěvníci mají dodnes k dispozici parní lázeň, odpočívárnu s orientálními výjevy i původní bazén inspirovaný španělskou Alhambrou. Od osmdesátých let ovšem dům naproti kostelu svatého Jeronýma funguje jako Herrensauna, výlučně pánský podnik. Nebo přesněji: nejvyhlášenější gay sauna ve Vídni.

FANTAZIE LUDWIGA WITTGENSTEINA

Dovolím si fantazii: Představuji si, jak do Centralbadu přichází Ludwig Wittgenstein.

Je krátce před první světovou válkou, jemu je pětadvacet, filozofii svou hlavu zaměstnává už několik let, ale dosud nic nepublikoval. Krom toho je to docela pohledný mladík s chlapeckými rysy a také pořád paníc. Wittgensteina totiž přitahují muži, ale na začátku dvacátého století není žádoucí něco takového vyslovit, natož praktizovat, notabene když současně praktikujete katolicismus.

Teď vstupuje do studené vody lázeňského bazénu, ale ke kýžené relaxaci má nastalá situace daleko. Nalevo i napravo od něj se leskne kůže orosených pánských zad, nalevo i napravo vidí hustě zarostlé hrudníky s bradavkami ztvrdlými chladem. Ta hřmotná mužná hmota dráždí jeho představivost, a protože je Wittgenstein

neurotik, zúzkostňuje ho, že se mu takové vábení mužskými těly vůbec děje (před pár lety zde na to doplatil i nejmladší bratr Franze Josefa; když ztratil obezřetnost a projevil zájem o místního plavčíka, vyvolal takový skandál, že ho císař navěky vykázal z města).

Wittgenstein cuká pohledem, jenže jednoho chlapa hned zastoupí druhý, v Centralbadu se naráz rekreuje snad celý regiment, a jeho nově zneklidní to, že musí jít poznat, jak je nesvůj. A tak radši zavře oči a celý se potopí.

Pod vodou je ticho.

Voda v bazénu mu svírá čelo, štípe ho na tvářích i ušních boltcích. A ta studená voda, uvědomí si v jasnozřivé chvíli ponoru, je fakt, který by svedl bez okolků pojmenovat a popsat — na rozdíl od dráždění nad hladinou, jemuž sám úplně nerozumí, které se děje jen v jeho hlavě a popsat by ho šlo jenom polovičatě, pokud by o něm vůbec svedl promluvit.

„Všechno, co se dá vyslovit, dá se vyslovit jasně,“ napíše později (a zde už se o fantazii nejedná). Co takto vyslovit nejde, musí zůstat nevyslovitelným, nemyslitelným, mystickým. Do kategorie *das Mystische* zahrne Ludwig Wittgenstein i prožitek sebe sama.

MALÁ SMRT

Schody pokryté červeným kobercem vedou z recepce kolem historických převlékáren do prvního podzemního sálu. Bohatě vymalované jsou tady stěny i strop, hemží se urostlými mužskými figurami, spíše nahými než oblečenými, spíše exaltovanými než apatickými. Nade dveřmi jich v divokém klubku zápasí hned devět; natahují se po sobě, objímají se, svíjejí, všichni jsou vzrušení a všichni mají cizí penis na dosah svých úst.

Na morální paniku ovšem není prostor. V dalších sálech Kaiserbründlu by se tatáž scéna mohla odehrát i ve skutečnosti. V gay sauně (a vídeňský podnik v tomto není výjimkou) je možné všechno a nic.

Můžete odpočívat v páře. Nebo se dívat na sex dvou mužů hned vedle vás. Můžete se potit ve finské sauně. A můžete u toho masturbovat. Můžete tancovat v místnosti plné pěny a stejně tak se v ní můžete dotýkat neznámých mužů na těch nejintimnějších místech. Můžete si dát drink ve sklepním baru. Nebo si v jednom z barových boxů dopřát felaci. A můžete sejít až do podzemí, pátrat po slasti a ve zšeřelých privátních kójiích nacházet mužská těla, příkurtovaná, se zakrytou tváří a připravená pro kohokoli, kdo vstoupí.

Kaiserbründl je nepřehledný, několikapatrový sklepní labyrint chodeb, sprch, saun, odpočíváren a relaxačních salonů a v běžném sobotním večeru ho v jednu chvíli využívá přinejmenším padesátka mužů. Čím hlouběji se člověk pustí v tomto bludišti, tím slabší je osvětlení a explicitnější sexuální chování, až by se nabízelo srovnání s okružními Dantova pekla — jenže přistoupit na takovou interpretaci znamená vnímat žitou homosexualitu jako sodomii, která do pekla náleží, a tedy akceptovat katolickou morálku a mravní soudy vnějšího řádu. Nedává to smysl, protože pro gay sauny není nic tak vzdálené jako svět, který takové soudy vynáší.

O dva kilometry dál, na druhé straně městského centra, klesá směrem k Dunajskému kanálu ulice Berggasse. V měšťanském domě s popisným číslem devatenáct ordinoval půl století Sigmund Freud a zhruba v téže době, kdy Wittgenstein publikoval svůj *Tractatus*, zde koncipoval dnes již klasický model lidské psychiky.

Duševní vývoj člověka podle Freuda určuje vztah mezi třemi složkami duše: Pud je vášnivá prasíla, která se bezohledně snaží dosáhnout slasti. Ego je entita rozumu a rozvahy, která se pudy

nechává pohánět, ale současně je koriguje na doporučení třetího prvku — superega, které představuje osobní morálku vypěstovanou výchovou a kulturou.

Dá se říct, že v Kaiserbründlu superego upadá do kómatu už při stisknutí kliky.

V Evropě, která homosexualitu v uplynulých stoletích považovala za smrtelný hřích, zločin či chorobu, představovaly lázeňské provozy spolu s parky a veřejnými toaletami jednu ze základních queer zón čili míst, kde si neheterosexuálové mohli zkusit dopřát prožitek své intimity — ačkoli ani tady nebyli chráněni před postihem.

První gay sauny v dnešním smyslu slova vznikaly pokoutně od padesátých let právě v reakci na náboženskou, medicínskou a právní represii. Měly fungovat jako uzavřené a víceméně bezpečné prostory, na které vnější mravnostní řád nedosáhne, což se nakonec projevilo i v diverzním pojetí samotného lázeňství.

Protože gay sauny stojí mimo heteronormativní systémy kontroly, není v nich potřeba zabalovat nahotu do koupacích pláštů; kulturně podmíněný pocit studu tady odpadá a potenciální animalita obnaženého těla, jeho projevovaná sexualita, nepředstavuje riziko, které by bylo potřeba inhibovat zdravotnickou rétorikou. Posláním gay sauny totiž není vlastního těla se zbavit, ale přesně naopak: plně se jím stát.

LASKÁNÍ MICHELA FOUCAULTA

V jedné z prvních scén svého románu *Sedmá funkce jazyka* zavádí francouzský spisovatel Laurent Binet policejního vyšetřovatele do pánské sauny v Paříži. Je rok 1980 a kriminalista chce vyzpovídat Michela Foucaulta, intelektuální kapacitu Francie a autora průlomových *Dějin sexuality*, které představily sex jako vykonstruovaný termín, jenž slouží k mocenskému dohledu nad jednotlivci a jejich těly.

Šlachovitý filozof sedí nahý v horké mlze, nohy má roztažené a rozhovoru s detektivem se věnuje stejnou měrou jako mladičkému Arabovi z Marseilles, co se mu právě činí v klíně. „Toto není dýmka, jak říkával Magritte... ale i tak tě to baví kouřit, co Hamede?“ poznamenává, zůstává povýšený a docela sarkastický a to jediné, co ho překvapí, je, že policistu vůbec napadlo do podniku přijít.

Fabulací je ta scéna, ovšem nikoli okolnost Foucaultovy homosexuality. Ta působí docela reálně i v kulísách Binetova románového klubu. Gay sauny dnes v rámci komunity představují historickou instituci svého druhu a podobně jako Binet zesiluje pařížský obraz dobové homosexuální scény přítomností Michela Foucaulta, také Kaiserbründl utužuje svůj identitární význam tím, že klade důraz na „slavné teplé“.

Vedle obrazovek s pornem a malovaných orgií zdobí stěny vídeňského podniku homoerotické výjevy z antické mytologie, portréty homosexuálního habsburského prince Ludvíka Viktora nebo (podle všeho) stejně orientovaného rakouského vojevůdce Evžena Savojského, který ubránil barokní Vídeň před Turky. Vytváří se tím zdání svobodného, nebo ještě lépe osvobozeného homosexuálního a homosociálního prostoru, který má dokonce vlastní historickou paměť a kontinuitu. Ve skutečnosti je to ale hlavně eklektická kaše, paradoxní a do značné míry mylná, protože antika ani baroko výrazy jako „gay“ nebo „homosexuál“ neznaly — na což ve své práci upozorňuje právě Foucault.

V jeho perspektivě je sexuální orientace kategorií, která z podstaty polarizuje, protože předznamenává žádoucí normu (heterosexuální) a nežádoucí odchylku od této normy (cokoli jiného) — a dá se ještě pokračovat: výraz „homosexuál“ zavedlo





Hlavní zkušenost gay sauny nakonec tkví v experimentu s tím, co znamená lidské já a v jakých podobách jsme ho vůbec schopni prožít.





v předminulém století restriktivní medicínské názvosloví, které tím lidskou intimitu na dekády změnilo v duševní onemocnění, a sebeoznačení „gay“ vzniklo ze vzdoru k tomuto termínu. Jde tedy o reakci na konstrukt, navíc vnucený zvnějšku.

Analogicky můžeme mluvit rovněž o gay saunách jako takových. Jejich návštěvníci se po odložení šatů a vnější morálky sice mohou považovat za svobodné, je to ovšem svoboda s výhradou, protože se děje v uzavřené společnosti a v provozech stále ještě pokoutních a skrytých, především se však odehrává reaktivně a na půdorysu sexuality, který načrtli druzí. Emancipace je v tomto kontextu iluzí, protože k ní dochází ve voličře, jen vystavené svépomocí.

Navzdory uváděným výhradám ale nejde zcela odhlížet od specifického prožitku lehkosti, který dokáže návštěva Kaiserbründlu v jedinci vyvolat... a který iluzorní není. Jeho podstata ovšem spíše než v osvobození od společnosti spočívá v oprošťování od sebe sama — v odkládání a dočasném odumírání zásadních elementů, které kdykoli jindy konstituují naše já.

TĚLO

Tento text píšu několik týdnů po návštěvě Kaiserbründlu a s každou další větou sleduji, jak se zkušenost zpěčuje slovům a jak jazyk selhává při pokusech o vyslovování těla, tělesnosti a jejího zdejšího prožitku. Buď nabízí vulgarismy (koule, díra, péro), infantilizované zdobněliny nebo sterilní medicínské výrazivo (varlata, anus, falus), ale ani jedno se nezdá vhodné a ani jedno nepřiléhá vídeňské zkušenosti. Dostatečně ji neobemyká, dotýká se jí jen sotva. A nebylo by pak lepší poslechnout Wittgensteina a o všem mlčet?

Rakouský filozof navíc nebyl jediný, kdo mystičnu, té nevyslovitelnosti žití, nárokoval ochranu. V přímé vazbě na tělo je takto protektivní i Jean Baudrillard, a když píše svůj knižní esej *O svádění*, věnuje jednu z kapitol pornu a explicitnímu, deskriptivnímu, neskrývanému zobrazování sexuality, jehož se podle něj dopouští svobodomyšlná postmoderní společnost.



„Rozvalujeme se v této liberalizaci, jež není ničím jiným než narůstajícím procesem obscennosti,“ soudí. „Vše, co bylo utajováno, co se těšilo zákazu, bude exhumováno, bude podrobena řeči a evidenci,“ varuje, a v důsledku se tak proti pojmenování sexuální intimity vyslovuje stejně, jako by se proti ní vyslovil Wittgenstein.

Pánové prominou, ale odmítám přistoupit na potěchu restrikce („co se těšilo zákazu“); gay saunu podrobují řeči, může být, dělám to ale v její prospěch. Hledám jazyk pro něco, o čem se nemá mluvit z morálních důvodů, z obav před pohoršováním, a tedy z důvodů, které přikazuje svět norem, jež jsem si sám nevybral. Zkousím překročit cudné ticho čehosi mystického, protože u neheterosexuální zkušenosti svede být důraz na *das Mystische* pokrytecký, neboť nejvíce ze všeho funguje jako hráz, kterou postavila moc, aby za ni mohla stejnopohlavní prožitky zapudit.

DAS MYSTISCHE

To mystické v Kaiserbründlu:

Gay sauna je místem malých smrtí. Kromě superega tady umírá i řeč.

MALÁ SMRT

V Kaiserbründlu se prakticky nemluví. Většina komunikace se odehrává v pohledech a gestech.

Je to docela triviální systém několika málo znaků, které návštěvník zná už ve chvíli, kdy do sauny vstupuje, protože je běžně používá — jenže zatímco ve vídeňských ulicích může zaujatý pohled upřený do očí náhodného muže vyvolat neporozumění nebo rozpaky, v sauně maže riziko komunikačního šumu sdílená identita, a tak i velice krátký oční kontakt funguje jako snadná pobídka k přiblížení.

Zdvořilá nevšímavost, ona zběžná registrace, kterou obvykle věnujeme jiným chodcům, než uhneme očima, je v tu chvíli ale také mnohem problematičtější. Kdo prochází Kaiserbründlem a o kontakt nestojí, musí procházet s jistým rozostřeným, náměsíčným výrazem... a kvůli němu zde existuje druhá sada znaků, která se obejde i bez zraku.

Stačí se dotknout cizích prstů nebo letmo zavadit hřbetem ruky o cizí bok. Situace je záměrně zinscenovaná tak, aby se zdála náhodná, a díky tomu na ni ani není třeba reagovat, pokud si to člověk nepřeje. Stále totiž platí, že v gay sauně můžete všechno, a nemusíte nic, stejně jako můžete kdykoli přestat s čímkoli, co jste začali; Kaiserbründl není hrubý, neurvalý ani násilný, ale svérázným způsobem galantní.

Říká se, že někdejší Centrální lázně navštěvuje široká klientela ze všech vrstev společnosti včetně umělců, diplomatů nebo zástupců kléru. V nahotě a beze slov to ale žádný z hostů nepozná. Malá smrt řeči tady není jen odložením jazyka jako zbytečně komplikovaného, a tedy přebytečného kódu. Funguje i jako jistina anonymity v prostoru, který tak mimořádným způsobem exponuje lidskou intimitu a kde je jediným komunikačním cílem fyzický kontakt.

Pokud totiž dáte najevo zájem a první dotyk opětuje, může cizí ruka napodruhé zamířit už kamkoli na vašem těle. A ničím jiným než tělem pro nikoho v Kaiserbründlu ani nejste.

PŘEDMĚT PIERRA BOURDIEUA

Když francouzský sociolog Pierre Bourdieu popisuje ženskou zkušenost ve světě plně ovládaném muži, zamýšlí se i nad tím, co tato hegemonie dělá s tělem — a dochází k závěru, že heterosexuální

maskulinní prostředí ženy o tělo připravuje, protože ho mění na předmět, výstavní kus určený primárně pro pohledy a hodnocení okolí.

Ženská zkušenost, píše Bourdieu, je zkušeností „viděného bytí“, „těla neustále vystavovaného objektivizaci“, těla, ze kterého se vytváří sexualizovaný a obnažený exponát, vehikl touhy vsazený do norem krásy, určený k vizuální konzumaci (to přinejmenším) a k naplnění erotických fantazií diváka. „Žena existuje především skrze — a pro — pohled těch druhých, neboli jako přístupná, přitažlivá a disponibilní věc.“

Ve společenských debatách poslední dekády se jedná o hojně diskutovaný a odmítaný jev úzce spjatý s „toxickou maskulinitou“. Tím, kdo své okolí mění v objekty, je totiž (přinejmenším podle Bourdieua) heterosexuální muž. Osobuje si tím ovšem právo, které mu nikdy nikdo neudělil, a navíc se jako objektivizátor staví do nadřazené pozice rozhodčího, jenž stanovuje měřítko a s jejich pomocí chrání vlastní hegemonii — nad údajně podřadnou ženskostí a neméně podřadnou homosexuální zženštilostí.

Pokud gay sauny představují prostor oproštěný od šovinistických norem, dalo by se čekat, že v Kaiserbründlu se nic z uvedeného odehrávat nebude, ovšem opak je pravdou. K objektivizaci tady dochází rovněž.

Pod blyštivou disko koulí, uprostřed místnosti naplněné pěnou, tancují v jednu chvíli dva krásní atleti třicátníci. Jsou nazí, po prsa ponoření v mýdlových bublinách, objímají se, líbají, kloužou po sobě a vědomě se vystavují pohledům svého okolí; všem dalším účastníkům schauparty předvádějí půvab svých těl. Je to dráždivé... a současně čímsi adekvátní. Už v šatnách se totiž muži v ručnicích zastavují, aby si prohlédli nově příchozí, i když ti teprve odkládají oblečení do skříněk. Ve sprchách i na baru míří cizí pohledy k tvaru figury, oči těch druhých sledují siluetu zadků, klenbu hrudníku, v dusnu parní lázně si prohlížejí ztopořené penisy.

Všechno se odehrává tak neskrývaně a tak bezostyšně, jako by se člověk ocitl na přehlídkovém mole, ale současně se nedá říct, že by pozornost komukoli z návštěvníků vadila, naopak — je vyhledávaná a chtěná.

Gay sauna nakonec představuje svébytný prostor, kde se člověk o své vůli redukuje do role sexualizovaného objektu, kde dobrovolně zpředměťuje sebe sama. Obvyklá polarita mezi subjektivním bytím a objektivizovaným tělem se ve zdejších sprchách smývá (vlastně doslova), zájem na objektivizaci je zde hlavním záměrem každého subjektu. Host totiž není jen prostým předmětem, je předmětem vítané *cizí touhy*. Ve sklepních podlažích Kaiserbründlu bez výhrad a s neskrývanou slastí přijímá úlohu věci k užití a proměňuje se na „tělo viděné“, jak říkal Bourdieu, „tělo-pro-druhé“, tělo pro druhé... oči, ruce, rty, jazyky a údy.

(Wittgenstein, Baudrillard, Foucault a teď i Bourdieu. Zkousím dodat vážnost tomuto textu tím, že do gay sauny přivádím nejlepší evropské filozofy uplynulého století — a dělám to vědomě. Téma, které by bez nich mohlo působit příliš vulgárně, vypodkládám jejich intelektem jako polštáři, aby mě do zad netlačila dřevěná saunová lavice. Anebo cizí erekce.)

MALÁ SMRT

Hlavní zkušenost gay sauny nakonec tkví v experimentu s tím, co znamená lidské já a v jakých podobách jsme ho vůbec schopni prožít.

Kulminace vzrušení se prožívá beze studu, protože i zde je tělo tělem-pro-druhé, je tělem ke sledování a užívání, ke stimulaci vlastní slasti.

První malá smrt patřila morálce, druhá dolehla na řeč. Ale ten, kdo dobrovolně oněměl, opustil jeden z ústředních způsobů projevování subjektu a vzdal se filtru, který obvykle leží mezi vnitřním a vnějším světem. Když totiž slovy označujeme svět, jako popisující pozorovatelé dodržujeme odstup od referovaných věcí a jevů, abychom o nich vůbec dokázali promluvit. Stavíme se mimo ně. Když odložíme řeč, odložíme i nástroj této distance, který jindy pomáhá vymezovat nás samotné.

V chtivém lázeňském šeru navíc dočasně neodumírá jenom řeč, otupěný je zde i sám jazyk coby organizační princip myslí. Najednou totiž jako by nebylo co organizovat. Protože Kaiserbründl stojí mimo vnější řád, dokáže diskvalifikovat i samotné ratio. Rozum je zde nutně bezradný, neboť v neznámém prostoru mimo vnější regule a zákonitosti přichází o síť, k níž by se mohl vztáhnout, a jasnozřivost uvažování navíc zastírá opojná mlha invazivních sexuálních podnětů. Třetí malá smrt zde patří egu.

Freud říkal, že ego za běžných okolností představuje entitu, která se rozumově a rozvázně připíná k vnější realitě a pudová přání naplňuje tak, aby to bylo společensky přijatelné a v souladu s osobní morálkou. Každodenní skutečnost ovšem zůstala ležet na chodníku Weihburggasse a spolu s ní i většina zohlednitelných norem. Pokud zakladatel psychoanalýzy přirovnal ego k jezdcí, který drží v opratích pudového koně, ve vídeňské lázni tento jezdec přichází o hlavu. Lidská existence se tady oprostuje na trest.

Pod nápoem stimulovaných pudů, v prostoru bakchanální animality se v Kaiserbründlu lidské já postupně taví a rozpouští v tělu jako v tom jediném, co je zjevně přítomno — nejenže ho člověk cítí prostými nárazy teplot (ohřátý vzduch, studená sprcha), jeho přítomnost je také soustavně potvrzovaná pohledy

a dotyky druhých, transformací sebe sama do objektivizovaného těla-pro-druhé.

Pokud běžné lázně lidskou schránku zdrženlivě servisují jako externalizovaný, užitkový stroj, gay sauna skýtá v tomto kontextu jedinečný prožitek stavu, kdy je tělo násobně zvýznamněné a kdy je lidské já plně prožívá, protože v něm našlo poslední útočiště; kdy se jedinečně a výlučně ve svalech a tkáních děje existence, jedinečně skrze ně ji lze prožívat.

Bytí v gay sauně je plné bytí ve vlastním těle — a bytí vlastním tělem.

TĚLO LUDWIGA WITTGENSTEINA

Wittgenstein tělo bagatelizuje. Svádí a přitahuje ho sice obhroublá tělesnost prostitutů, co se podbízejí svým amantům u zdobeného kolotoče v Prátru (a přitahuje ho to dokonce ještě víc než subtilnější způsoby chlapců v teplé putyce na Korutanské ulici), ze svých filozofických rozvah ale tělo vyjímá s podobnou razancí, s jakou prve odmítl mluvit o lidské duši.

Prožitek tělesna — v tomto případě deskriptivně pojatý jako napínání a uvolňování kůže a svalů — se děje tak automaticky, že nemáme potřebu svoje tělo reflektovat, konstatuje Wittgenstein a své tvrzení demonstruje na příkladu vlastního prstu: „Nechal jsem ukazováček provést jednoduchý kyvadlový pohyb o malé amplitudě. Pohyb buď téměř necítím, nebo ho necítím vůbec. Možná trochu ve špičce prstu jako mírné pnutí, v kloubu už ani to.“

Zakoušení tělesnosti přiznává jenom sporadickým situacím, jako je například bolest při zranění; jinou zkušenost nevidí a možnost, že by mu docela běžný zážitek těla mohl obstarat i onen



vyzývavý mladík, co na něj mrkal u vídeňského kolotoče, nebere v potaz.

Je to nakonec hořká zkušenost. Mladý intelektuál, kterého touha po mužském těle v kulisách prudérní monarchie přivedla k trýznivým výčitkám a mnohaleté obranné askezi, koncipuje svůj myšlenkový svět tak, aby zde pro tuto touhu nevzniklo kouska prostoru, a když mluví o těle vlastním, pozoruje ho s ledovým odstupem chirurga jako odložený aparát.

Návštěva gay sauny toto běžné pojetí umožňuje překročit. Subjekt s fyzickým sjednocuje v nepoznaně intenzivní a kvalitativně nové podobě: vědomí vlastního těla zostřuje tím, že většinu z já zastře.

Možná je načase vyměnit Centralbad za Kaiserbründl a zavést Wittgensteina do páry.

MALÁ SMRT

Marseillský Arab Hamed dopřál Foucaultovi v parní lázni *le petit mort* a stejně jako v Binetově románu se chodí do páry umřít i v Kaiserbründlu.

Prostor zastírá horká mlha, dva zřečelé sály dělí nerezová mříž. V první místnosti je přítmí, ve druhé naprostá tma.

Když vstoupí mladík s tváří chlapce, a může to být Wittgenstein, nevidí skoro nic a slyší jenom málo: kapání vody, mlaskot doteků, vzdechy horka a slasti. Ovšem... pára zrak sice zastírá, ale úplně nezastře.

Z oparu po chvíli vystupují stále konkrétnější obrysy. Muži posedávají na lavicích, postávají u mříže, v úzkém průchodu do temné jeskyně se opírají o stěny. Z já už tady zbývá pramálo, já je jenom žádostivé masturbující tělo.

Může se zdát nevkusné končit tento text orgasmem, ale většina návštěvníků si pro něj do Kaiserbründlu přišla, a když už vyslovíme vše, nejde se tvářit, že se zde nic takového neodehrává — tím spíše, že orgasmus v gay sauně završuje všechny předchozí smrti. Je posledním dějstvím zastřeného vědomí předtím, než by se volným pádem vrhlo do kómatu.

V intimním přítmí parní lázně se maximální měrou vyjevuje mužská tělesnost.

Kulminace vzrušení se prožívá beze studu, protože i zde je tělo tělem-pro-druhé, je tělem ke sledování a užívání, ke stimulaci vlastní slasti. Člověk už nemůže projít větším sebeoproštěním. Zastřené já s tělem srůstá natolik, že se jím nechává vést — a ta manifestovaná, předváděná rozkoš je jeho svéráznou promluvou v místě, kde se nemluví. Je nejzazší mezi možného.

Mladý Wittgenstein zastaví u mříže. Jindy by měl za to, že dospěl až na nejnižší okruží pekla, a snad by si i spílal, ale hluk vídeňských ulic k němu nedoléhá. Je tak daleko, že není. A on se teď jenom dívá na okolní muže (jsou stejně vzrušení jako on sám) a nebrání se ničemu. Také on už je jenom citícím tělem.

Cizí ruka ho sevře, začne ho hladit, mnout a pumpovat.

Umírá se tady tiše, všem na očích. Těla se smýkají šerem dotyků. Blíží se, přichází. Vítaná... *malá smrt*.

Vratislav Maňák (nar. 1988) je spisovatel a novinář. Pracuje v České televizi, jako doktorand působí na žurnalistice Fakulty sociálních věd Univerzity Karlovy. V nakladatelství Host mu loni vyšel nový povídkový soubor *Smrt staré Maši*.

Manuál

K SALMANU RUSHDIEMU



Bianca Bellová

V nejnovější knize převyprávěl příběh Dona Quijota. Rushdie sám je ale zásadní literární postava v synopsi současnosti. O tom, zda jeho knihy zařadit mezi kanonické, lze polemizovat, jeho osud však ilustruje moderní dějiny světa více než pregnantně.

Kdo by chtěl přečíst jen jedinou Rushdieho knihu a zjistit, jak jeho texty voní, páchnou, třpytí se, burácí, potí se a hrají barvami, nechť sáhne po *Dětech půlnoci*, mnohavrstevnaté fresce z období bouřlivé éry indického subkontinentu a vzniku moderního indického národa. Hned po tomto románu následovala *Hanba*, která v Rushdiemu vlastním stylu magického realismu popisuje politické nepokoje v nově vzniklém Pákistánu. A po *Hanbě* pak ty prokleté *Satanské verše*, které jsou předobrazem dalších autorových textů; zobrazují neustálé inherentní kulturní konflikty a tření mezi Východem a Západem, střety mezi západní racionalitou a uměřeností a orientálním mysticismem a opulentností, zkušenost imigranta, který se svou tradiční kulturní výbavou přichází do nového prostředí, aby už nebyl doma vůbec nikde, permanentní neukotvenost a schizma jedinců, rozkročených mezi oběma kulturními superkontinenty.

Snad je příliš zjednodušující napsat, že jsou všechny další Rushdieho romány variací na obdobné téma. Kdo propadne jeho mámvivému, pohádkovému, opulentnímu stylu, ten se může nechat unést létajícím kobercem orientální obraznosti a sytit se až k prasknutí. Pro jiného čtenáře už bude *Zem pod jejím nohama* či *Čarodějka z Florencie* nuda. Určitě bych ale nevynechala *Joseph Anton* — *Vzpomínky*, memoár, v němž Rushdie otevřeně popisuje více než dvacet let z vlastního života, které strávil pod policejní ochranou po vynesení fatvy.

Autorka je spisovatelka.



S Davidem Diopem o Senegalcích ve velké válce, radosti z psaní a společné paměti, která není společnou historií

DÍVAT SE NA SVĚT OČIMA DRUHÉHO

Text Míla Janišová

První francouzský spisovatel oceněný Mezinárodní Man Bookerovou cenou svými příběhy zaplňuje škvírky v historickém diskursu. Jeho román *V noci je každá krev černá*, do češtiny brilantně přeložený Tomášem Havlem, se stal celosvětovým hitem. Strhující, hypnoticky přesvědčivý text přináší nový pohled na průmyslovou mašinerii první světové války, ale také na kolonialismus, násilí, mládí, přátelství a lásku. Nejen o tomto románu, ale také o výhodách dvojí kultury a síle literatury jsme si s Davidem Diopem povídali.





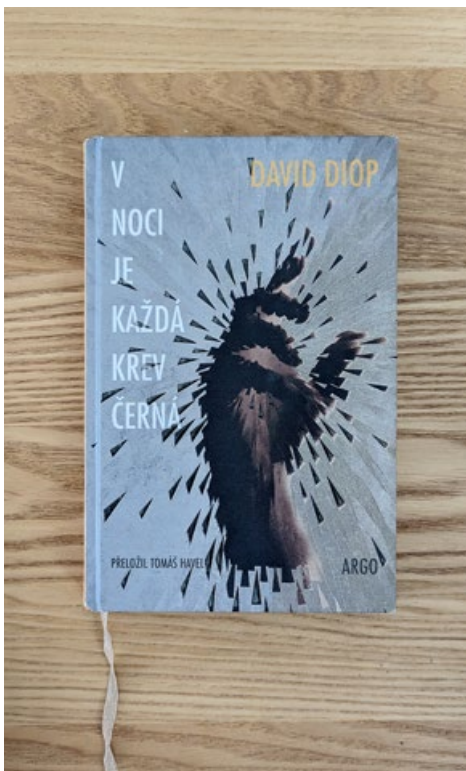
Jste spisovatel, ale také učíte na univerzitě a působíte jako literární vědec. Jak se tyto profese ovlivňují?

Mé aktivity spisovatele a literárního vědce se prolétají. Využívám často vědecké postupy, než se pustím do psaní románu, vím, jak se vybavit informacemi, které mi pak pomohou vykreslit atmosféru a prostředí mých příběhů. I když každý z nich vyrůstá z jiného podnětu, a můj způsob práce se tak liší. Než jsem začal pracovat na románu *V noci je každá krev černá*, četl jsem spoustu odborných historických

článků a publikací o senegalských střelcích za první světové války, ale nedělal jsem si poznámky. Proč? Protože jsem chtěl, aby se později, při samotném psaní, zapojila má emoční paměť. Můžu totiž buď spoléhat na paměť akademika vycházející z poznámek, díky nimž mám zdokumentované vše, co považuji za zajímavé nebo důležité, nebo nechám pracovat svou emoční paměť, téměř podvědomou, nechtěnou, a spoléhám se na to, co se mi v okamžiku psaní vybaví. Bývají to informace, které mě hluboce zasáhly.

Balancujete na hranici historie a fikce — pracoval jste tedy s fakty i s emocemi?

Fakta jsou samozřejmě důležitá, nemohl bych psát něco, co není pravda, ale emoční paměť hrála opravdu velkou roli. Dám vám příklad. V knize jednoho francouzského historika jsem si přečetl, že uniforma senegalských střelců, kteří byli součástí francouzské armády v první světové válce, obsahovala také mačetu. To mnou otřásl tak, že jsem si to nepotřeboval zapisovat. Pro francouzskou armádu mačeta představovala jeden ze způsobů, jak zastrážit



Zkusil jsem pro svého hrdinu vytvořit jazyk, který by na scénu přivedl také jiný kulturní obzor, aniž by však vyvolával dojem exotiky.

německého nepřitele, pořádně ho vyděsit. Sázeli na dobové představy o divoších a hrůzách, jichž měli být údajně schopni. A tato informace pak poháněla mou představivost a umožnila mi napsat několik téměř divadelních scén. Hrdina románu Alfa Ndiaye dělá přesně to, co od něj očekávají — děsí své nepřátele.

Příběh Alfy Ndiaye a jeho přítele Mademby vypadá jakoby nic, všehovšudy sto padesát pět stran, dokázal jste však do něj vtěsnat neuvěřitelné množství témat...

Ten román ve mně zrál velmi dlouho, promýšlel jsem ho a prožíval skoro dvacet let, než jsem se pustil do psaní. Často se mě ptají, proč právě první světová válka, proč senegalští střelci, a já jsem teprve díky těm otázkám pochopil, že jsem se tak trochu snažil dovyprávět příběh ze své rodiny. Můj otec pochází ze Senegalu, ale má matka je Francouzka. A její dědeček, tedy můj pradědeček, bojoval jako řadový voják v první světové válce. Já jsem ho nepoznal, ale podle mé matky nikdy nemluvil o tom, co zažil. Po návratu domů se beze slova pustil do své původní práce tesaře, přestože se při jednom útoku vážně přiotrávil yperitem. Sice přežil, ale to zranění ho oslabilo, a nakonec docela mladý zemřel. Od té doby, co mi o jeho mlčení matka vyprávěla, mi to vrtalo hlavou a přečetl jsem spoustu svědectví.

Nenapsal jste ale příběh svého pradědečka...

Nakonec ne. Před více než dvaceti lety se ke mně dostal soubor dopisů francouzských vojáků. Zaujalo mě, jak silnými emocemi ty dopisy přetékaají — psali je mladí muži jdoucí nevědomky vstříc jisté smrti, obětovaná generace teenagerů čelících nezměrnému masakru zákopové války. Například dopis mladíka, kterého zraněného sebrali po útoku v zemi nikoho. Měl tak akorát čas napsat rodině, že útok přežil, a když rodina dopis dostala, byl už po smrti. Jsou to opravdu hluboce dojemná psaní, když jsem je četl, představoval jsem si, co asi prožil můj pradědeček a o čem nikdy nemluvil.

Existují také dopisy senegalských střelců?

No právě — protože mám také senegalské kořeny, pátral jsem i po takových dopisech. Ale žádné, v nichž by se odráželo soukromí nebo důvěrnost, jsem nenašel. Jen administrativní, neosobní dopisy, které mohly být čteny veřejně. Je třeba mít na paměti, že v kultuře senegalských střelců vládlo mluvené slovo, nikoli písmo. A vojenské dopisy navíc kontrolovala cenzura, aby se i v zázemí udržovala bojovná nálada. Tyto dopisy mě zklamaly, zkoušel jsem si tedy představit, co prožívali mladí muži, kteří přišli do Francie z úplně jiné země, nebojovali tak úplně za svou věc, často ani nerozuměli tomu, co se okolo nich děje.

Jak už jsem říkala, váš román je velmi hutný, připomíná zpověď, nebo spíše zařikávání.

Odkud se vzal styl připomínající strhující proud?

Jak už jsem zmínil, Alfa pochází z kultury, kde mluvené slovo zcela převažuje nad psaním. Potřeboval jsem tedy najít cestu, jak otevřít čtenáři dveře do jeho mysli, do jeho duše. Proto jsem ho nechal mluvit. Jenže jeho francouzština je úplně rudimentární — rozumí povelům svých velitelů, což mimochodem představovalo součást výcviku všech mimoevropských pluků, ale nic víc. Chtěl jsem ukázat, že jeho vnitřní svět nevyrůstá z francouzštiny, ale z jiného jazyka, z jeho mateřské wolofštiny, kterou se mluví v Senegalu. A tak se obrací ke čtenáři a odhaluje mu své nejnaternější myšlenky. Mluví a myslí bez jakéhokoli filtru, čímž zprostředkovává obrovskou emoci. Pro mě právě tohle je literatura — na rozdíl od historie, která přináší čísla, počty mrtvých, fakta..., nám umožní vnímat a prožít senzitivitu a emoce.

Román okouzluje také velmi specifickým jazykem...

Ano, zkusil jsem pro svého hrdinu vytvořit jazyk, který by na scénu přivedl také jiný kulturní obzor, aniž by však vyvolával dojem exotiky. Takže jsem se snažil jazyk rytmizovat tak, aby připomínal jiný jazyk, aby zároveň vyvolával dojem jinakosti



a blízkosti. Aby čtenář cítil, že Alfa nepřemýšlí ve francouzštině.

Napsal jste román o válce, ale také o lásce, která je v románu velmi přítomná, ať už se jedná o lásku mezi přáteli, mezi mužem a ženou, nebo o lásku mateřskou...

Všichni ti mladí Afričané, stejně jako všichni mladí Evropané, kteří odešli do války, měli nějakou minulost, nějaký příběh. Když je člověk mladý, jeho mysl často zaměstnává hlavně láska a přátelství. Z odborných textů se dozvíte, z jakého etnika střelci pocházeli, kde zemřeli, ale nic o jejich soukromí ani o jejich vztahu k válečným událostem. Jenže to, co je na člověku lidské, je právě jeho vlastní příběh. Válečná mašinerie stála krom jiného také na předsudcích o celé skupině lidí a mohla fungovat proto, že odmítala individualitu. Smyšlený příběh, fikce mi umožnily připomenout čtenáři, že ve válce bojovali především mladí lidé, že prožívali přátelství, lásku a že tohle všechno kvůli ní ztratili.

Alfa prožívá od prvních stránek románu drásavé trauma — neodvážá se překročit nepsaná pravidla, přestože ví, že by tím svému více než bratru zkrátil nesnesitelné utrpení. Od počátku je tedy na stole konflikt mezi lidskostí a lidskými zákony. Téma hodné řecké tragédie...

Máte pravdu, moje postavy v sobě pravděpodobně mají něco mytického a jistě hodně tragického. Celé drama začíná tím, že je Alfa postaven před nemožnou volbu. Buď zabije svého více než bratra smrtelně zraněného německým vojákem a za cenu výčitek vlastního svědomí zkrátí jeho strašlivé utrpení, nebo ho nechá trpět a bude mít na svědomí tu příšernou, nesnesitelnou bolest. Nedokáže se rozhodnout, obě možnosti jsou špatné. Proto má román do jisté míry cyklickou strukturu, úvodní šok se stále vrací, Alfa ho prožívá znovu a znovu. Vrací se k němu, aby se s ním mohl vypořádat, ale je to začarovaný kruh.

A nakonec je váš román také románem iniciačním. Skrze Madembovu smrt Alfa Ndiaye objeví svobodné myšlení — od teď si může myslet, co chce. A to mu umožní páchat oblodné činy. Jak jde dohromady svobodné myšlení a nemyslitelná, a přece promyšlená krutost?

Ve vaší otázce je několik otázek (*smích*). Příběh se odehrává v mezní situaci, uprostřed extrémního násilí. A taková situace nás nutně konfrontuje s naší výchovou,

morálkou, v sázce jsou naše vztahy k jiným lidem. Naštěstí jsem nikdy nic podobného nezažil, ale pochopil jsem, že na bitevním poli člověk ztratí své záchytné body i zábrany. Proto jsem také neuvedl žádná konkrétní místa ani čas, abych mohl metaforicky vyjádřit naprostou dezorientovanost postav a zároveň jistou univerzálnost. Jenže Alfa si v této mezní situaci uvědomí, že válka je jen strašlivá komedie, jakási nekonečná maškaráda, která vlastně funguje jen díky tomu, že se daří vojákům vsugerovat pocit, že pouze plní svůj úkol. Vražedění nepřítel je ritualizováno — poslušností, uniformami, přehlídkami, v důsledku čehož voják nevnímá, že vraždí. Dává všanc svůj život, to ano, ale měl by zapomenout, že bude zabíjet jiné lidské bytosti. Alfa je vlastně dokonalý voják, jen zajde příliš daleko, překročí jistou mez. A je si toho vědom! Extrémní situace mu však umožní nahlížet na tenkou hranici mezi lidským a nelidským — ta hranice je porézní, na bitevním poli stejně jako v jiných extrémních chvílích je lidské od nelidského neodlučitelné.

Alfu tedy nejdřív oslavují jako hrdinu, což mimochodem klade zajímavou otázku hrdinství, později ho mají za blázna, a nakonec ho považují za *děmma*. Kdo je *děmma*?

Děmma je antropofágní čaroděj. To neznamená, že by jedl lidi, ale působí symbolickou silou. Uhrane člověka a zevnitř ho promění v prach. Jako by ho zevnitř pozřel. Chtěl jsem ztvárnit jinou představu o dobru a zlu, než máme v našem židovsko-křesťanském pojetí, takovou, která souvisí s jinou kulturou. V tradiční společnosti, odkud pochází Alfa a odkud částečně pocházím i já, lidé věří, že když někdo předčasně zemře nebo má nějakou vážnou nehodu, může to být právě vlivem *děmmy*, někoho, kdo usiluje o jeho zkázu.

Vrátím se ještě k vašim metodám. Změnila na nich něco Man Bookerova cena? Měl jste při psaní svého posledního románu pocit, že musíte dostát očekáváním, která jsou s ní spojena?

Když jsem se v červnu 2021 o ceně dozvěděl, byl už můj poslední román *La Porte du voyage sans retour* (Brána cest, z nichž není návratu) naštěstí hotový, takže se zatím nic nezměnilo. Víte, i když často píšu o složitých a hrozivých situacích, psaní je pro mě hlavně radost. Píšu, protože mě to baví, protože chci dělat radost sám sobě, ne nutně ostatním. Ano, je to trochu sobecké, ale píšu pro svou vlastní potěchu (*smích*).

David Diop (nar. 1966) je francouzský spisovatel a literární vědec. Narodil se v Paříži, vyrůstal však v Senegal, odkud pochází jeho rodina. Do Francie se vrátil studovat literaturu a její dějiny a poté, co na Sorbonně obhájil svou diplomovou práci, začal literaturu sám vyučovat na univerzitě v Pau. Napsal celkem tři prózy: *1889. L'Attraction universelle* (2012), *La porte du voyage sans retour* (2021) a *Frère d'âme* (2018), která česky vyšla pod názvem *V noci je každá krev černá* (Argo, 2022). Právě tento román oceněný Mezinárodní Man Bookerovou cenou Diopa proslavil.

Pocítujete podobnou radost i při čtení?

Mám vlastně takové čtecí periody — když píšu, nemůžu číst vůbec nic, co bych už předtím neznal. Pročítám znovu dobře známé texty, které představuji studentům při výuce, ale nedokážu objevovat nic nového. Hned by se to totiž projevilo v mém vlastním psaní. Je to zvláštní, ale jsem vlastně dost porézní, okamžitě nasáknou stylem a světem toho, jehož text čtu. Proto někdy celé měsíce nevezmu do ruky žádnou novou knihu, ale jakmile dokončím svůj text, vrhám se hladově na příběhy stvořené jinými.

Dlouho jste o sobě odmítal mluvit jako o spisovateli, dokonce i po ohromném úspěchu, který váš román *V noci je každá krev černá* vyvolal. Stále jste se s tím označením nesžil?

Být spisovatel také mimo jiné znamená mít vztah se čtenáři. Zažil jsem určitý šok, v dobrém slova smyslu, z toho, že se mám postavit svým čtenářům tváří v tvář a skládat účty z toho, co jsem napsal. Mimochodem, rozhovory se čtenáři mě hodně posunuly v mé profesi učitele — spisovateli se přisuzuje určitá záměrnost, která může být užitečná při interpretaci textů. Jako spisovatel si ale uvědomíte, že vrstvy smyslu a různá čtení vašeho textu jsou nesmírně početné, že text i já se sytíme těmi různými čteními.

Která vás někdy překvapí?

Která mě mnohokrát překvapila, protože jsem je nemohl odmítnout. Chtěl jsem svým románem něco sdělit, ale lidé to třeba četli jinak. Možná že to, co jsem chtěl říct, je někdy zastíněné tím, co jsem napsal. Spisovatel podle mě musí být ochoten připustit mnohost výkladů. Když jsem dopsal tento román, myslel jsem si, že už k němu není co dodat. Teprve když jsem se setkával se čtenáři na mnoha místech světa a musel jsem se ke své knize vyjadřovat, naučil jsem se o své knize vést debatu, vnímat, jak ji lidé čtou, a přistoupit na vzájemné obohacování. Těším se, že budu moci o Alfově příběhu mluvit i s jeho českými čtenáři.

Všechny vaše romány nabízejí přepis ustáleného pojetí dějin, převrácený pohled na vztah mezi Afričany a Evropany, mezi stejným a jiným. Potřebujeme takové vychýlení historie? A stojíme o něj vůbec?

Možná o něj stojíme, možná ne (*smích*). Myslím, že je zajímavé podívat se na to, jak o světě přemýšlejí druzí. Nevěřit, že svět

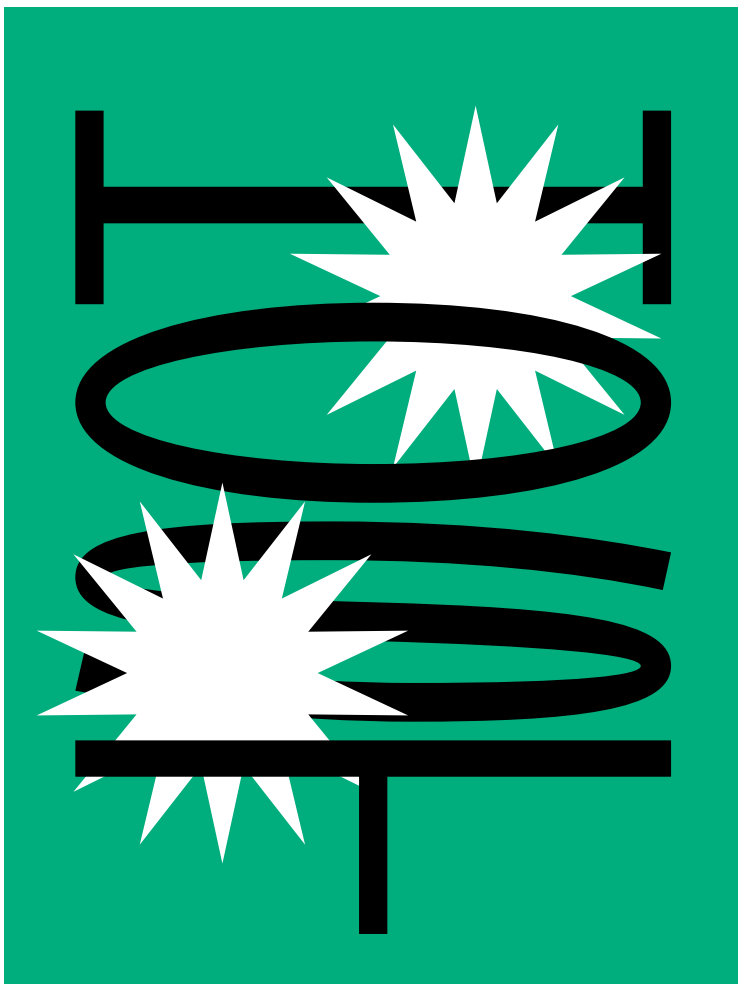
se dá nahlížet jen z jednoho úhlu, což je mimochodem obecně rozšířená iluze. Literatura nám toto prozkoumávání umožňuje, otevírá nám další pohledy na svět, jiné přístupy ke smrti, k dobru a zlu, než jaké se nám zdají zjevné v Evropě. Mám velké štěstí, že přísluším dvěma kulturám, to znamená, že se na jednu kulturu dívám brýlemi té druhé a naopak. Pro mě je literatura prostorem, kde se můžu dívat na svět očima druhého. Nebo to alespoň zkusit.

Zdá se mi, že na západ od nás stoupá zájem o témata spojená s kolonizací, se setkáváním kultur dříve dominantních a podmaněných. Literární ceny získávají autoři s neevropskými kořeny. Z čeho tato změna podle vás vychází?

Odpověď na vaši otázku vůbec není snadná, určitě to má sociologické, ekonomické a politické důvody. Ve Francii a asi také v Anglii, bývalých koloniálních velmocech, dříve či později musela přijít doba, kdy se celá jedna část jejich populace pocházející

z bývalých kolonií bude chtít stát součástí národního příběhu. Ne tak, že ho zboří, ale obohatí o další vrstvy. Máme společnou paměť, ale ne nutně společnou historii. Myslím, že přichází určitá potřeba celé společnosti, nebo aspoň její značné části, pochopit, proč jsme takoví, jací jsme — pocházíme z mnoha míst světa, neseme s sebou různé příběhy a spojujeme se v Evropě. Ve Francii má tato koloniální historie stále vliv na naše životy. A myslím, že se to týká mnoha zemí, je to naše společná evropská historie.

Před několika týdny jsem s Leilou Slimani mluvila o dvojí kultuře, o mísení, jejich výhodách, nevýhodách, bohatství... Jak vy prožíváte svou dvojí kulturní přináležitost? Pro mě je to především nesmírně obohacující. Kdykoli můžu udělat ozdravný, užitečný krok stranou. Rozhodně nechci nikoho poučovat, ale trvám na tom, že literatura nám pomáhá otevřít jiné obzory, cestu k druhému. A to jí zaručuje moc a nekonečnou budoucnost. ●



MĚSÍČNÍK HOST LITERATURA, KULTURA, SPOLEČNOST

**S novým designem
také ve vybraných
novinových stáncích
od 17. ledna 2023.**

www.casopishost.cz



Hyperlink

HORŠÍ NEŽ PANDEMIE



Jakub Jetmar

Začalo období vyhazovů. Zatímco pandemii přečkala vydavatelství relativně slušně, pokračující inflace a s ní spojené zvyšování úrokových sazeb rozsévá rozsáhlou nejistotu. Firmy reagují na krizi jako vždy tenčením reklamních rozpočtů — a vydavatelé škrtáním ve svých týmech. Tradiční mediální domy drtí i zdražování tisku (viz *Host*, 9/2022), nové projekty zase opatrnost investorů. Všechno zdražuje a výhled na lepší časy nikdo příliš nevěští.

V Česku se mediální scéna začala ošivát na konci října, kdy Czech News Center Daniela Křetínského oznámil konec tisku šesti lifestyleových časopisů, například *Moje psychologie* či *Maminka*. Jejich obsah zůstane částečně na webu, pracovat na něm ale bude méně lidí. „Odhaduji, že tohle je jen začátek. Uvidíme, kdo všechno to zdražování papíru a tiskařských prací přežije,“ komentoval zprávu Erik Tabery, šéfredaktor týdeníku *Respekt* z konkurenční *Economie*. Toto dlouhodobě ztrátové vydavatelství Zdeňka Bakaly zároveň nedávno propustilo tři procenta zaměstnanců a omezilo externí spolupráce.

Propouští ale i tam, kde prosperují. Seznam.cz vyhodil několik autorů ze Seznam Zpráv i lifestyleových webů a úplně končí se zpravodajstvím na Televizi Seznam. Přes někdejší ambiciózní zpravodajsko-publicistické plány vysílala stanice v posledním roce už pouze večerní zprávy, ani to se však patrně nevyplácelo. Relaci nahradí staré české seriály a filmy. Programové plány vypadají, jako kdyby s nimi chtěla stanice nahradit místo po ČT3, kterou veřejnoprávní vysílatel vypne s koncem roku.

Kanál pro seniory nasadila ČT během první vlny pandemie v roce 2020, dočkal se slušného zájmu, avšak na retrokanál nejsou peníze. Televizní poplatek totiž zůstává stejný jako v roce 2008, ceny práce či energií už nikoli. Televize proškrtává své plány a hrozí stále radikálnějšími řezy. Podobně na tom je i Český rozhlas, který letos propustil na sedm desítek zaměstnanců. Obě instituce proto stále hlasitěji volají po navýšení poplatků, k čemuž se zavázala ve svém programovém prohlášení vládní koalice. Poslanci se však zatím zabývají pouze změnou voleb do rad — příští rok radní vybírají nového ředitele České televize, což patrně zákonodárce zajímá víc než tenčící se rozpočty na výrobu. Zvyšování poplatků — byť by šlo o desítky korun měsíčně — by navíc příliš politických bodů v současné ekonomické atmosféře nepřineslo.

Znepokojivý je však především pohled do zahraničí. Stovky lidí propustila CNN, ve velkém vyhazovaly fabriky na digitální obsah BuzzFeed či Vice i tradiční lokální noviny z největšího amerického řetězce Gannett. Skončil kultovní portál *Bookforum*, *Washington Post* ruší svůj nedělní magazín a Axel Springer zařizl technologický web *Protocol*, byť ještě v dubnu mluvili zástupci vydavatelství o plánech na rozšiřování redakce a jejího záběru. To všechno se stalo od podzimu. Záměry umenšují i televizní giganti jako Paramount, Disney a Netflix. Ve velkém propouštějí technologické společnosti. Snapchat škrtl na dvacet procent pozic a přestal financovat skvělý magazín *Real Life*, Meta (Facebook) propustila přes desetinu lidí a Twitter celé dvě třetiny. To by redakce samo o sobě nemuselo trápit, vypovídá to však hodně o reklamním trhu, z něhož platformy i vydavatelé žijí.

Všichni hovoří o ekonomické nejistotě a obavách z globálního hospodářského výhledu. Pokud byl rok 2021 podle Pew Research Center ve Spojených státech amerických nejvíce skoupý na mediální vyhazovy od krizového roku 2008, druhá polovina letoška to bohatě vynahrazuje. Obecný trend od zmíněného období globální recese přitom zůstává: pozic v médiích ubývá. Během dekády se jejich počet ve Spojených státech snížil o více než čtvrtinu. Pro Česko podobná čísla bohužel nemáme, ale vzhledem k příznakům panické ataky, kterou vykazují zdejší mediální matadoři při vzpomínce na přelom nultých a desátých let, můžeme tušit něco velmi podobného.

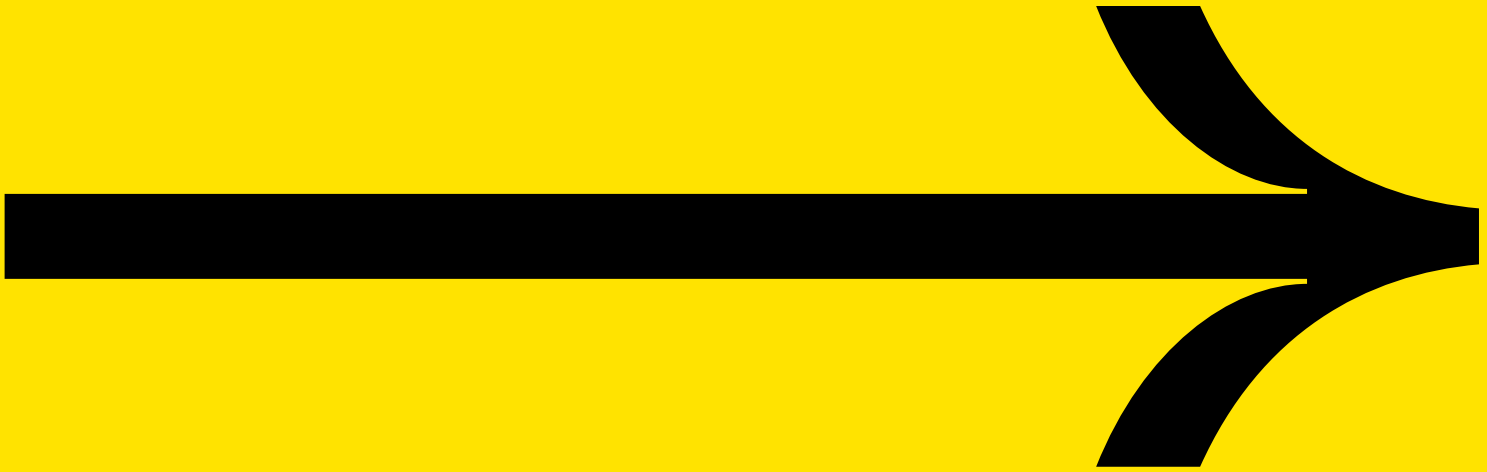
Pokud se nacházíme na prahu nové recese, pro většinu médií to nebude nic snadného. V Česku vydělává málokdo. Menší redakce, které vznikly po vstupu oligarchů na mediální trh, se stabilně motají kolem černé nuly a lepší rozpočty, odkud se dá. Něco dají předplatitelé, něco se vybere na jednorázové kampani, část dá inzerce a kus přinesou granty. To naznačuje zdravou diverzitu zdrojů, ve skutečnosti se však jedná o docela křehký ekosystém, ve kterém může být každý výpadek velmi nepříjemný.

Hrozí propady reklamy i zmenšování počtu předplatitelů či podporovatelů. Průměrná reálná mzda loni v Česku klesla o neuvěřitelných osm procent, takže pročištění trvalých příkazů o předplatné se nabízí jako pochopitelná strategie. A bolestivý může být také vývoj okolo licenčních poplatků, který by podle novely autorského zákona měly vydavatelům platit digitální platformy (viz *Host*, 9/2022). Nakonec prošla podoba legislativy, s níž silně nesouhlasí Google — a místo placení za obsah jej tak raději v náhledech zpráv při hledání přestal uvádět. Zůstávají pouze suché kusy titulků, což bude minimálně krátkodobě znamenat propad návštěvnosti, tedy znovu příjmů z reklamy. Google navíc skončil se svým programem, ve kterém už platil osmi vydavatelům, jejichž články přednostně zobrazoval ve službě Zprávy. Například Pavel Šafr uvedl, že jeho *Forum 24* tak přišlo o necelé dva miliony ročně.

Zima v médiích bude tuhá.

Autor je novinář.





**MARTIN
VOPĚNKA**

Básník čísla

**JIŘÍ
ŽÁK**

Nová jména

**MARTIN
KYŠPERSKÝ**

Beletrie

**HIEP
DUONG CHI**

Ateliér





PO PŮLNOCI SPÍ I PTÁCI

Martin Vopěnka

Beránci boží

Třeba si najednou
vzpomenu
na plachou holku,
která si přišla vyměnit
roztrženého
papírového draka.
Vzpomenu si
na její nevinnost a smutek
a je mi jí líto
i po dvaceti osmi letech.
V malém krámku
prodávali dobří lidé
velké draky.
Vyměnili jí
toho jejího
a prodávající řekl,
že z natrženého draka
by nebyla ta správná radost.
Ale mně přesto
i po dvaceti osmi letech
krvácí srdce
z dávného neštěstí
úplně neznámé holky
křehké jak papír.

Anebo pomyslím
na drobný dárek,
který jsem dostal
od svého syna —
nesmyslnou bustu
římského císaře
a v ní
tolik dobrého úmyslu,
že si s ním vystačím
dodnes.
Pochopitelně,
neřekl jsem tehdy,
jakou hloupost mi koupil,
spíš jsem se zatvářil,

že nic jiného
než bustu císaře
bych ani nechtěl.

Anebo uslyším
nářek chlapečka,
který svůj dárek
cestou z obchodu
ztratil.
Vybaví se mi
vulgární otec
spílající synovi
v tramvaji
za pokaženou přihrádku
na fotbale,
přičemž z oplátku
k němu zamířil kajicný,
zamilovaný pohled.
I já sám sobě
se vybavím,
když jsem na Islandu
nespravedlivě vynadal
své první ženě.
Byla tak bezbranná
ve své lásce.

Chtěl bych je utěšit
úplně všechny:
přiložit dlaně
k hlavám jich nevinných
a čekat na záblesk
bezelstných úmyslů,
které svět navždy
mění.
Beránci boží
z mé zjitřené paměti.
Skutečnější než Ježíš.

(Břevnov, 26. 10., Josefův důl, 28. 10. 2020)

Za mým oknem

Noční střeva parku.
Rybí tělo
vykuchané až na kost,
zalité formaldehydem
existence.
Děje se bezdějovost
za mým oknem.
Po půlnoci
spí i ptáci.
V akváriu pozdních chodců
ustrnula pospolitost
cest, lavic a stromů.
Jen chladnoucí Pompeje
dětského pískoviště
ještě doutnají
sjednocující lávou ticha.
Nevím,
co bude ráno.
Bdím odtažitost
Boha stvořitele;
stojím nad a mimo.
A přece,
něco mne poutá a táhne
do obrazu —
jako i jeho.
Dílo tam venku
neprávem přisvojené
mnou prostupuje.
Noční střeva parku
jsou i moje střeva.

(Břevnov, 11. 3. 2021)







Moje večery

Věnováno Juliet

Ještě chci napsat
několik slov
o večerech
prozářených steskem,
kdy sedávám
uprostřed pracovny
v artdecovém křesle,
tvář smáčenou svitem
pouliční lampy
skrže listy stromů.
Nikdo si neumí představit,
jak jsem šťastný —
právě tehdy —
vnořený v sobě,
zatímco pokojem se valí
řeka času.
Křeslo odolává
jejím vodám;
je jako skála,
jen ve zpětných vírech
za jeho zádí
uvázlo několik vzpomínek
z dětství.
Dávno jsi usnula
očistným spánkem.
Jsem díky tobě
nebývale klidný.
Levituji
pohlčený tichem,
sotva se dotýkám země.
Čas mnou protéká,
jako bych nebyl.
Nemá začátek
ani konec.
A přece,
v rozporu s Eukleidem,
časoběžky se protínají
v jediném bodě —
ve mně.

(Břevnov, červen 2021)

Chlad (1967)

Blázinec za městem.
Mříže na oknech
a v očích zkrotlý strach.
Dvoji vězení.
Podzimně vlhký park —
labyrint bolestí.
Tlející vápno zdí.
Až vzadu pavilon.
Stojím tam na dvorku
v kouři cigaret
asi čtyřletý
a trpím zájmem žen
podivně syrových.
K nim máma nepatří!
A přece s nimi je.
Bez stopy vlídnosti
opřená ve dveřích.
Jsem její cizí kluk.
Ruce kostnaté
mi visí do pasu,
jak křídla ptáčeti,
co spadlo na chodník.
Proč mne sem táta vzal,
vím s jistotou až dnes.
Měl jsem být výčitka.
Důvod znovu žít.
Několik strohých vět
si řekli u mříží.
A pak jsme zase šli
omšelou vrátnicí.
Návštěvy končily.
Shrbený šedý lid
se vracel zpráskaný
do tíhy všedních dní.
Než přijel autobus
v hloučku jsem sklesle stál.
Ze všech nejmenší.

(Břevnov/Strahov, 1. 10. 2022)

Má první jahoda

Jestli se mnou
všechno odejde,
tak si odnesu
i první jahodu —
červeně kynoucí
příslibem hojnosti
na prahu dětství.
Nabízela se,
chvěla,
přetékala zralostí
v zeleném klestí.
Z prohnutého stonku
pokoušela požívačností:
Utrhni!
Sežer!
Sesmilni!
Kolena od hlíny,
na prstech sladká krev.
Prvního hříchu
prchavé štěstí.

(Josefův Důl, 10. a 23. 6. 2016, Břevnov,
květen 2021)

Vzpomínka na krajinu s motorovým vláčkem

Najednou se mi v hlavě vynoří
vínově červený motoráček.
Dálka nad kolejí
tehdy vytvořila
úběžnici nesečených mezí
vyplněnou
dětskou dychtivostí.
Dosazoval jsem
do nekonečně vzdáleného bodu
vínově červenou hmotu
vymodlenou
z jízdního řádu —
visel na dřevěném sloupu.
Číst jsem neuměl,
jen jsem doufal;
z okolních luk
cvrčeli cvrčci.
Byl jsem už zase bez maminky;
s babičkou a dědou.
U nohou košík hříbků
a v ruce bandasku
plnou modrého stesku,
který mohl rozptýlit
snad jen včasný příjezd vláčku
z vesnic za obzorem:
Královice, Borovsko, Sedmpány...
ta místa měla jméno.
Zato rovnoběžky kolejí se protínaly
v nekonečnu
a nad krajinou
bzučelo léto.
„Tady máš, Martínku, housku.“
Jenomže dítě nemá čas
jíst.
Musí zaklínat
nekonečně vzdálený pohyb,
vymodlit z ničeho
alespoň červený vlak,
když ne mámu.

A možná, že právě teď:
Obzor se dal do pohybu.
Může to být i klam;
šálení dálky,
nástraha přílišné touhy.
Anebo spása.
Olovnaté mraky
právě pohlcují slunce.
„V Sedmpánech prší,“
říká děda.
A také se odtamtud blíží
skutečné
čelo vlaku.
Tak přece,
vesmír není prázdný.
Naopak, je plný
přijíždějících nadějí.
Kov kolejí
svistí.
Zato bzukot krajiny
zmlkl.
Pleskají první kapky.
„Aby Martínek nez mokl,“
strachuje se babička
a roztahuje pláštěnku.
Motoráček
však už
vjíždí do zastávky
a na pár okamžiků
jí vdechuje život.
Nastupujeme do něj
jak do útrob tvora.
„Tak jsme to stihli,“
raduje se děda.
Letně prší.

(Josefův důl, 10. 8. 2022)

Výhoda: Život

Napřáhl jsem do forhendu
na tenisovém kurtu
nedaleko Pražského hradu
a vdechl
dychtivost starých časů
právě ve chvíli,
kdy od Petřína
zavanulo
babí léto
a ohlásilo
cosi klidnějšího:
Chutí zralosti
na konci srpna,
v předsálí podzimu,
v předsálí smrti.
Dokonáno!
Míček vystřelil od rakety,
pohládl mne zpětným rázem
a kulminoval
těsně nad sítí
křivkou svůdnější než boky ženy.
Načež dopadl
blízko levé čáry,
odkud se odrazil
mimo dosah času.
Dokonalý forhend kros.
Výhoda: Život.

(Břevnov, 23. 8. 2019)







Magie sněhu

Někdy se sníh
snáší
do tvrdosti
lidských srdcí,
která pak zvolna
nenávratně
tají.
A jindy
sněhové krupky
bodají,
až tváře tvrdnou
a květy
rozvinuté k jaru
uvadají.

Stával jsem jako dítě
na židli u okna
a čelo tisknul ke sklu
v naději,
že bílé polštářky
padat do špíny města
nikdy neustanou.
Avšak ta chvíle
přesto přišla.
Spása zemřela
a já se musel vrátit
k obehrané ódě
na samotu.
A neměl na vybranou.

(Břevnov, 11. 4. 2021)

Dnes

Dnes odpoledne
jsem si oblečený lehl
do naší postele
a velkým oknem
pozoroval ptáky.
A tohle zastavení
po padesáti osmi letech
pachtění
mne naplnilo
mírem.
I když,
trochu jsem si je i tak vyčítal;
někde uvnitř
dozníval nátlak
vložený do mne lidmi, školou, otcem...:
O něco usilovat, někým být.
A zatím,
více než kdy jindy
jsem se právě teď,
v neusilování,
ocitl sám sebou.
Protože
jedině stojící čas
lze polknout.
Chutná lépe
než pralinka belgické čokolády;
vpíjí se do jazyku —
dokonale vyladěný poměr
života a smrti
mu dává absolutní
plnost.
Nese v sobě
esenci zralosti,
okořeněný je
láskou
i sexem,
a v neposlední řadě
dopoledním během.

Jenomže,
buňky dál vibrují,
srdce tepe,
dokonce dech se tajně krade.
Tělo: překotně tikající atomový budík.
Mysl: kmitočty vln v neslyšných bouřích.
Neumím vrcholit
nehybností.
Jsem nucený
plynout.
A tak za chvíli
nezadržitelně vstanu
a přede mnou se rozevře
prázdnota dne,
kdy jsem nenapsal ani slovo.
Ztracený den,
který si budu vyčítat
jako marný
a zbytek jeho času
zaplním hledáním
pralinky belgické čokolády,
která by vyhověla ústům.
Ta však dnes chutnala
věčnost
ve vzácném okamžiku spočinutí,
jehož neudržitelnost
bere všečen smysl.

(Břevnov, 18. 4., Josefův důl, 20. 4. 2022)



EUGEN

Martin Kyšperský

Když se dívám na jeho fotky, dělá mi to v hlavě zmatek. Na černobílých snímcích je on, hubený mladý muž oblečený do proužkovatých košilí, světlých kalhot a ve špičaté čepici, která má jistě nějaký název, ale já se v oblečení nevyznám, takže nevím, jak se takový typ může jmenovat. Z té čepice vykukují huňaté kotlety zavěšené za obě uši. A vedle podoby tohoto mladíka hlavou neodbytně problikává starý muž s propadlými tvářemi, popelavou pletí a intenzivním, jakoby stále trochu rozzlobeným pohledem. Tihle dva stojí vedle sebe a přetahují se o to, kdo bude mít v mé paměti trvalou adresu. Přeshlapují a jsou stejně nedůtkliví, jako byl jejich nositel. A taky oba dva nezadržitelně blednou.

Můj nevlastní děda si vzal mámu mojí mámy. Kdyby přišel hned potom, co zemřel mámin biologický otec, měl by to o hodně těžší, protože podle všech vzpomínek obě ženy mladého tátu milovaly a vzhlížely k němu. Když o něm později vyprávěly, zdůrazňovaly jeho krásu a něžnou povahu, díky níž zůstala opařená a zarmoucená celá čtvrť a v jeden černý den se všichni společně ploužili na přeplněný hřbitov se stejně palčivou bolestí v srdci. Jenže mezi smrtí mladého tatínka a příchodem slovenského inženýra s oblym jménem Eugen ležela dlouhá léta účelových vztahů, zklamání, provizorních řešení, nepraktické samoty a nevyžádané šikany od různých pitomců, které potkávala pomalu stárnoucí jeřábnice, vdova s tmavovlasou introvertní holčičkou.

Teprve když se moje máma dostala do let, kdy sama začala chodit na randíčka s chlapci a motala jim hlavu během rozverných postávání před brněnským pavlačákem, zjevil se se svými kufry její nový táta. Byl o celých čtrnáct let mladší než moje babička, takže na snímcích z prvního období jejich soužití vypadá rodina spíš jako mladí manželé s tchyní než jako pár s dcerou. Vždycky mě to znervózňovalo, ale neměl jsem odvahu se mámy zeptat, jestli na ni něco nezkoušel nebo ji neočumoval. Takže to, stejně jako spoustu dalších věcí, vůbec nevím a jejich tehdejší dny si umím představit jen v hrubých obrysech. Mimochodem těch snímků z prvních let je zřetelně nejvíc. Důvodem bude něco očekávatelně triviálního,

jakože si nejspíš tehdy pořídili nový přístroj a bavilo je to. Fotit se bylo stále něco svátečního a snímky dokumentují spíš vzácnější chvíle než běžný život. Takže kromě několika obrázků z výletů a Vánoc se v krabici hrabu desítkami variací na téma „šťastná dovolená“. Vidím tam postavy v župáncích a plavkách, posedávající okolo stolečku zacloněného provizorní stříškou přišroubovanou k bachratému karavanu. Na těch stolcích je občas láhev s mlékem, pivo, bombičkový sifon a vždy krabička cigaret.

Jako kluk jsem si mohl vybrat, s kým budu, když právě nebudu ve škole. Brácha bral mou přítomnost útrpně. Byl jsem o hodně mladší a on už dávno v pubertě, takže jsem pro něj byl jako koule na noze. Koule na noze se dala snést jen při společném válení u televize. Chodily za ním dívky s velkými vyfoukanými účesy, v tenkých svetřících s tak velkým výstřihem, že jim lezla ven drobná bledá ramena, kulaté zadky měly napasované v džínách s nápisem „Levi’s“, smály se jeho ostrovtipu a leskly se jim zoubky. Dnes chápu, že chtěl být s nimi v bytě raději sám než s přívažkem zaraženého obtloustlého chlapce v tričku „Alf“. Když mohl, tak se ze svého sourozeneckého údělu vyvlékl.

Fakticky jsem tedy mohl trčet buď v práci s mámou a stydlivě mňoukat svoje jméno a odpovědi na otravné otázky inženýrů v bílých pláštích, kteří se motali kolem strohé místnosti s dálkopisem uprostřed Výzkumného ústavu stavebních hmot..., anebo být s otcem a pomáhat mu s provozem hospody, kterou vedl. Tam sice odpadl nevyžádaný zájem dospělých, jenže to zase znamenalo čekat na něj v autě, když objížděl s koženou brašnou všelijaké kanceláře, banky nebo sklady potravin. Nekonečné minuty sedět, rýpat se v nose a lhostejně zírat na ruch ulice za zvuků kazet *Olympic — 25 let, Dalibor Janda — Kde jsi?* nebo nejlépe *The Beatles — Hits*. Někdy snášet kroucení hlavou kolemjdoucích a jejich komentáře v tom smyslu, jaký dement může takhle zaparkovat, a pak vnímat to zklamání, že na opuštěném a vykuleném dítěti okupujícím sedadlo spolujezdce si nemá smysl chladit žáhu. To všechno by se dalo vydržet, včetně chvil, kdy mne vytáhl s sebou a nechal sedět uprostřed

obřího koženého křesla pod obrazem historického Brna a pod dohledem krásné sekretářky, která mi nosila limonádu a já zasažen studem jsem celý rudý koktal, že hlad nemám a bundu si nepotřebuju sundat. Nejsnesitelnější varianta toho, kam odlifrovat překážející dítě, byla na ráně. Eugen i babička Agáta byli oba v důchodu a situace jim neposkytovala mnoho věrohodných výmluv, proč by mi neměli na pár hodin poskytnout azyl ve svém velkém bytě.

Jestli jsem tu zmínil cigarety, tak teď se hodí se k nim vrátit. Někdy tou dobou jsme v televizi viděli film *Pes baskervillský*, ve kterém se Sherlock Holmes odvážně vrhá do bažin, aby rozluštil záhadu přízračně svítícího psa. Když se tak děje, líně se okolo vznáší mléčná mlha. Převaluje se vzduchem, pomalu mění svůj tvar a dává prostoru zpomaleně osudovou náladu. Přesně takový dým se pohyboval bytem mých prarodičů. Bílošedá abstraktní velryba plula z kuchyně do obývacího pokoje. Nejspíš by ráda doputovala k oknu a z něj se smířlivě vydala k nebi a rozplynula. Jenže takovou šanci jí osud nedopřál. Eugen s Agátou nevětrali. Možná jen na záchodě, kde byl otevřený světlík a puch té místnosti se snoubil s uzenou vůní, vtírající se do oblečení i do vlasů. Tito vášniví kuřáci měli byt rozdělen na několik zón: v kuchyni byla babička, co chvíli přijímající návštěvy. Střídaly se u ní ženy z domu i okolí. Vařilo se kafe do skleniček s kosočtvercovými vzory a mlsalo několik oblíbených sladkostí: větrník, indiánek, rakvičky a trubičky vytuněné šlehačkou čekající vždy v ledničce. Nebylo-li nic z cukrárny, pak přicházela na řadu arzenál sladkostí ze samoobsluhy, kterou měli hned vedle vchodu do domu. Navzdory své vášni měla Agáta vychrtlou postavu. Když jsem jako chlapec četl ruské pohádky a zděšeně koukal na kostlivci podobného démona, přivázaného v podzemí řetězem ke zdi, hned mi skočil do hlavy obrázek babičky ve dvoudílných plavkách, s pomačkanou kůží obepínající vystouplé kosti. Jednu věc potřebovala ještě víc než cukr a nikotin — mluvit. Když neměla po ruce žádnou přítelkyni, vrhala se k telefonu a desítky minut řešila věci s lidmi na druhém konci drátu.

Eugen byl její opak, nevodil si domů nikoho, vyjma jediného kamaráda, jehož jsem nikdy nepotkal, ale slyšel jsem, že tam byl o den dříve, nebo že se staví ráno a podobně. Jmenoval se Pavel, s mým nevlastním dědou sdílel elektrotechnickou vášeň a pil nápoj s tajemným názvem „žinčica“. Děda držel svůj tábor v druhé zóně: v ložnici. Aby odstínil proud řeči tekoucí z kuchyně, nikdy nevypínal tlumeně hrající rádio. Stroj měl už něco za sebou, světla za plastovým průhledným plíškem uprostřed zářila jako okna nočního vlaku, což ještě posilovala hubenými písmeny vytištěná jména měst jako „Berlin“, „Warszawa“ nebo „Moskva“. Měl k němu citový vztah. Ložnice i část obývacího pokoje působila dojmem bitevního pole jakýchsi verneovských robotů, co po hrozném válečném střetu zůstali ranění s vyhrzlými elektronickými vnitřnostmi, čekající na polního lékaře. A tím byl on, popocházející od jednoho přístroje k druhému, s pájkou v ruce a starostlivým výrazem. Lidé z okolí mu dávali na opravu staré šunky, které ještě nechtěli vyhodit, a starý podivín, o němž se vědělo, že má určitý cit pro tento druh materiálu, přijímal zakázky placené pivem, cigaretami nebo láhví rumu. On však svoje schopnosti viděl daleko důstojněji, než jak je teď hodnotím já. „Počúvaj, ja som presný inžinier. Vieš, čo to je? Študoval som na vysokej škole v Blave. To znamená byť absolútne presný profesionál. Ostatní nevedia nič, sú to primitívi. Keď budeš niečo chcieť vedieť, opýtaj sa mňa. Veď my dvaja sa spolu môžeme baviť o tom, o čom je potrebné, áno?! Poznáš Václava Klauza? Pamätaj si, to je jediný človek, ktorý tu má akúsi dôveryhodnosť. Nie tí chujúva okolo. No čo sa pozeráš?! On chápe ekonómiu, ja zase výrobu. Som odborný technik. Ak by si sa dobre učil, mohol si byť tiež.“

Jak postupovala léta, neměl to lehké. Nejdříve prodal karavan. Čím dál víc času trávili doma, ani moc nechodili z bytu, natož aby zahákli za auto to monstrum a jeli do kempu plného vřeštících dětí a mladých rodin v plavkách, takových, jakými byli oni před dávnou dobou. Později prodal i auto, naleštěné, s krémovými potahy uvnitř, na nichž se nikdy nesmělo jíst, a se zářícími stříbrnými klikami. Aby mu to nebylo líto, koupil si babetu a na ní za námi přijel na návštěvu. Bylo to někdy uprostřed léta. Viděl jsem ho málo a chtěl mu udělat radost, takže jsem dobrovolně přistoupil na to, že si nechám udělat přednášku o jeho novém dopravním prostředku, jakkoli mě to vůbec nezajímalo a většinu informací jsem okamžitě pouštěl z hlavy. Vysvětlil mi celý princip toho, jak funguje motorka, jaké používá palivo i mazání, co ze servisu si nechá udělat od jiných a co zvládne sám, protože princip strojů je podobný a on zná jejich duši, jako když koňák pozná nový koně, tak už taky ví, jak na ně a nemusí se nikoho na nic ptát. Do toho přišla moje máma, s despektem řekla, že se na takové mašině akorát tak vybourá a že za to mohl mít novou kuchyň, kdyby přemýšlel. Pohádali se. Máma s velkými brýlemi, co dělaly její oči ještě přísnější, a on ve svém bílém obleku s kloboučkem, utírající si pot kapesníkem a připomínající někoho, kdo přijel před sto lety parníkem do Konga, aby tam sbíral vzácné brouky. Když odešla, zapálil si a rozrušeně mi řekl: „To je nehorázné toto. Veď čo ona vie?! Nič! Poviem ti jednu vec a tú si pamätaj: Baby nemajú v hlave vôbec nič. Sú to slepačie mozgy. Ja som inžinier, ona je nula. Nebudem sa rozčuľovať.“

Když umřela babička, viděl jsem ho na pohřbu plakat. Ale nebylo to poprvé, co přede mnou takhle projevil cit. Už když byla v nemocnici a já ho tam vezl, řekl: „Čo tam bude robiť, chuderka?!“ Starý pán v bytě osaměl a s Pavlem, který mu vozil rozmlácená rádia a párkrát za rok spolu šli do hospody, se pohádal a definitivně rozkmotřil. Na otázku, zda by to nešlo nějak udobřit, jen mávl znechuceně rukou. Ta ruka byla plná skvrn a ani tehdy z ní nezmlzela cigareta. Když se rozpovídal, zapálil si a teprve při odklepání do popelníku zjistil, že tam už jedno cigó leží a kouří. Tak prostě jen položil na masivní skleněný artefakt tu čerstvou, vzal si první a pak je střídal. Okna pořád neotvíral, a jak si moc neuklízel, rostl v bytě smrad připomínající strašidlo, co pomalu obkličuje všechny místnosti. Jezdil jsem za ním a vozil ho na sváteční obědy k našim. Nebylo jich moc, protože většinou končily hádkou nebo rozladěním ze vzájemného neporozumění.

Stal se z něj můj poslední, jakkoli ne pokrevní, prarodič a já o něm chtěl vědět víc. Utíkala léta a já litoval všeho, co jsem se nedozvěděl od těch, co už tu nejsou. Takže jsem za ním jednou přijel, u vchodu do domu zakopl o výhruzně trčící čistič na boty, vyběhl po sešlapaném schodišti, vyzul se a v bytě před Eugena postavil diktafon, že ho prosím, aby mi vyprávěl o svém dětství a celém životě. Popotáhl z hořícího válce, stoupl si, začal chodit po místnosti a diktoval mi, jako kdyby byl ředitel nějaké velké firmy a ten diktafon jeho zapisovatelka. Bohužel to ale nešlo tak, jak by mělo. Sice se odpíchl od konkrétní životní etapy, ale vždy v proudu řeči zabloudiv k tomu, na co kouká v televizi, co se děje v politice a čím ho někdo ze sousedů štvě. Zkoušel jsem tu divokou a splašenou drezínu v jeho hlavě nějak vrátit zpátky na koleje, ale nešlo to. Nakonec jsem rezignoval a díval se na jeho tenoučkou vysušenou postavu v plandavých špinavých tepláčkách a kostkované košili. Úplně se v tom vytahaném oblečení ztrácel. Čím dál větší časový odstup mých návštěv mi jeho mizení umožňoval zřetelně vidět. Takhle tady bude chodit a kouřit a zmenšovat se, dokud se nevypaří úplně, a pak už bude po bytě bloudit jen ta košile a tepláky.



Neutekl ani týden a Eugen volal mým rodičům, že takhle ne: „Viem, o čo ide, nie som hlúpy. Natáča ma do televízie a všetci sa tomu smejú. Celá republika ma vidí a smeje sa. No dobre, ale to skončí. Povedzte mu to, že zo mňa si v televízii nikto srandu robiť nebude!“ Byl jsem z toho pěkně vykulený a kus té emoce byla i uraženost. Věděl jsem, že mu už začali hlavu rozebírat strašáci. I tak jsem se cítil podvedený. Jak si může myslet, že bych mu chtěl ublížit?! A taky jsem nevěděl, jak vlastně navázat, co si teď říct, vysvětlovat, co dělat. Nakonec jsem k němu přestal chodit. Tu a tam jsem se toulal městem a dostal se až do parku před jeho domem. Většinou jsem tam vodil holky, líbal se s nimi, flirtoval, a když se řeč zastavila, ukázal jsem uprostřed noci na okna zahalená nikdy nevypranými záclonami a řekl: „Támhle bydlí můj děda!“ Jeho postavu vznášející se mezi pokoji jsme ale nikdy nezahledli.

Když jsem ho viděl naposledy, byly keře obsypané rudými šípky. Nevím, proč si paměť uchovává právě takové libůstky. Ty rudé plody trčely z keře u chodníku a mezi jejich nalitým životem, opíjejícím se slunečnými paprsky, a mým dědou v šedé šustákovce nemohlo být většího kontrastu. Měl v ruce igelitku a poznal mě už z dálky. Vypadal hodně bledě, pod očima se mu rýsovaly temné kruhy a šedá plocha očních bulv byla nabarvená žlutým odstínem protínaným rudými žilkami. Ptal jsem se ho, jak se má. Když teď na tu chvíli

vzpomínám, přijde mi důležitá, ale tehdy jsem byl na cestě někam s hlavou plnou plánů, které si samozřejmě už nedokážu vybavit. Rozhodně mě nenapadlo, že by mělo někdy něco skončit. Prostě jsem měl za to, že tenhle starý opuštěný voják tady bude se svými cigaretami a brbláním pod vousy napořád. Pamatuju si ale přesně, co mi tehdy řekl: „Chcel som ti ešte niečo povedať... keď sme lietali, tak som na pristávacej dráhe videl odpadnuté skrutky z toho stroja. Báł som sa. Ale ešte horšie je to, že tam bolo priveľa vtákov. Veď oni môžu vletieť do motora alebo pilotovi do kokpitu. Letisko môže zachrániť iba technický tím. No nič, maj sa dobre.“

A ještě jedna věc se mi vybavuje. V ložnici nad postelí měl velký obraz lokomotivy právě přijíždějící na peron. Bylo to velké plátno, zarámované a pověšené mimo dosah slunečních paprsků. Nástupiště byla zasypaná sněhem a mašina z nich odfoukávala těžké vločky. Vůbec nevím, odkud ten vlak přijížděl a kam mířil. Nebyli tam namalováni žádní lidé, dokonce ani za sklem na místě strojvůdce jako by nikdo neseděl. Netuším, kdo v Eugenově bytě bydlí dnes, ale líbí se mi představa, že vyházeli všechny krámy, pověsili nové záclony, otevřeli okna a jedinou věcí, co si nechali, je ten kus zimního nádraží.

Původní povídka pro časopis *Host*.



PES VYJE DO MEGAFONU, HMYZ KLEPE NA OKNA

Jiří Žák

* * *

Stanislavu Denkovi

Prší ti na tvář jako po skluzavce našich řků ná —
hydrant, mušle, knopka, sůl

Co si říkáš každý den
pod vřelou hlavicí?
Já sotva hnu pramicí

Plaveš v hlubinách,
slyšíš jen tichou poštu,
zbrocenou krví závodního holuba
Na břehu se shlukuje svalnatá pěna

* * *

Dvě žluté svítilny
(staré) retro Škody auto
ozáří obilí i to,
co je ukryté v máku
Hebké letní šero
voní dálkami a lékořicí

Jazyk svádí
pohlazením rastru

* * *

Pingpongový míček spadl na zem
a odpinkává se do zlatého řezu
Sklízíš modřiny barev hvězdné mlhoviny,
zatímco motorka za oknem burácí jako rozzuřený lev
Můžeme se projít, kdy z dnes je už kdysi předevěřím
Jako šlápnout na šnečí dům
a pak zametat, co vsadíš do pouliční mozaiky

Musíme na sebe myslet

Tvůj cestovní klobouk
Otáčí se jako korouhev v zatáčkách
a v závislosti na náročnosti
schválně zvoleného terénu

Dýmka míru tváří v tvář nebezpečí
Smrt vyhlížíš s manšestrovým klidem
Ostrý hrot skalnatého kaňonu
přibližuje závrat do nenávratna

Kotva klíčí jako liány



Několikrát se v básních Jiřího Žáka objevil termín „zlatý řez“, a třebaže jsem vlastně nevybral báseň, která by toto obsahovala, přece jen mi vzhledem k Jiřího básním uvízl v hlavě. Poezie autora je totiž velice pohyblivá, v každém verši báseň rozvíjí zcela nové substantivum se svým adjektivem — hlubiny, tichá pošta, závodní holub, svalnatá pěna. Všechno to významově bublá — pes vyje do megafonu, hmyz klepe na okna, kotva klíčí jako liány. Morfologie imaginativnosti, morfologie světa.

* * *

Chci s tebou jet někam daleko,
odvázat se z popruhů
Volný pád purpurových trosek,
zbrzdí nás modřínová víčka

Napíšu ti bazén, slíbil jsem...
Jako akvabela hlavičkuješ
fotbalový míč pod vodou

Pes vyje do megafonu,
hmyz klepe na okna

Chce prolítnout skrz
naše bytí
jako bublinou
Tvé natažené rty

* * *

1. máje, „business or pleasure?“,
ptá se ona letuška maně
a schová si moji ruku k sobě do saka

„Dělám obojí, jsem obchodní zástupce,
pro tvoji růžovou divizi plnou berušek, pomyslel jsem si,
balancující na žebříku z letadla až na zem

„Mám jen kočku a stovky malých kotátek,
odpověděla jakoby do vzduchu
a já se zakymácel

„Je svátek práce, proč ladíte s mou uniformou?“
„Však bude pršet, nesu vám deštník.“
„Tak já vám půjčím skluzavku.“

Rozmazaný Pollock vlhkého nebe
Pískej pauzu, matko přírodo,
jen pro tebe se potím

Své básně i nadále posílejte na e-mail
nova.jmena@casopishost.cz.

Roman Polách (nar. 1986) je básník, literární kritik a pedagog.
Působí na Filozofické fakultě Ostravské univerzity.



Básník čísla Martin Vopěnka

Martin Vopěnka (nar. 1963) píše od dětství. Řízením osudu a trochu z donucení vystudoval Fakultu jadernou a fyzikálně inženýrskou Českého vysokého učení technického, tomuto oboru se však nikdy nevěnoval. Dosud mu vyšlo dvacet pět knih pro děti, mládež i dospělé — od pohádek přes známou trilogii *Spící město*, filozofické vzpomínky a cestopisy jako *Nebarevné vzpomínky* nebo *Přežít civilizaci* až po psychologické romány z přítomnosti i daleké budoucnosti (*Pátý rozměr*, *Můj bratr Mesiáš*, *Nová planeta*, *Poslední stanice Hamburk...*). Za knihy pro děti a mládež dostal několik cen včetně Zlaté stuhy. Jeho knihy byly přeloženy zatím do deseti jazyků. Dosud vydal jedinou básnickou sbírku *Dům, který opouštíš*. Básnictví však považuje za nejsmyslnější stav bytí.

V roce 1991 založil nakladatelství Práh, které ho živí, a od roku 2013 je předsedou Svazu českých knihkupců a nakladatelů. Píše také polemické články a fejetony. Rád cestuje do pustin, zejména hor. Vychoval dvě vlastní a dvě nevlastní děti. Žije v Praze se snoubenkou Juliet.

Beletrie Martin Kyšperský

Martin Kyšperský se narodil v polovině roku 1980 v Brně. Na tamní základce založil kapelu Květy, která pak v jeho devatenácti letech chytila druhý dech a neztratila ho dodnes. Hudbě se věnuje i v mnoha dalších projektech, mimoto také hraje ve filmech a píše. Debutoval knihou pro děti *Za Aničkou kolem světa* (Milan Hodek — Paper Jam, 2014), s Alenou Černou pak o dva roky později vydal básnickou sbírku *Marťanské lodě*. V roce 2021 vyšel zatím poslední jeho svazek nazvaný *Ztracení kamarádi*.

Nová jména Jiří Žák

Jiří Žák (nar. 1991 v Prostějově) studoval film a anglistiku na Univerzitě Palackého v Olomouci, kde vede divadelní a literární spolek Po škole. V rámci něj hraje, píše a pořádá autorská čtení Domácí Básnění. V univerzitním rádiu nahrával pořad o poezii Jedna plus jedna. Je součástí Společenství Jiřího Kuběny. Umístil se v literární soutěži Vladimíra Vokolka a občas zabouje ve slam poetry. Připravuje rukopis své první sbírky *Opožděná korespondence*.

Ateliér Hiep Duong Chi

Čím chceš být, až vyrosteš? — Možná jen někým, kdo někam patří... Od nejranějšího dětství přes dospívání až po léta dospělosti je člověku vlastní potřeba přijetí, sounáležitosti a sdílení místa ve světě. Bezpečí našich rodin, komunit, ale i drobných každodenních výjevů, které značí domov. Fotograf Hiep Duong Chi se narodil v Česku v rodině vietnamských přistěhovalců, jeho cesta ke kořenům má tak podobu rozcestníku dvou kultur. V souboru *Když jsem se chtěl stát běláskem* vykresluje ambivalentnost, která jej provází při hledání vlastní identity. Vizualní zkratkou, s nadsázkou i nebývalou křehkostí, zobrazuje směsici pocitů, dojmů, stigmat, předsudků i bariér, s nimiž se během svého života vyrovnává. Snímek za snímkem ukazuje, jak obtížné může být rozlišit, kam patříme.

Hiep Duong Chi (nar. 1996 v Děčíně) je absolventem bakalářského programu Institutu tvůrčí fotografie v Opavě. Ve své tvorbě se v posledních letech dotýká zejména života ve vietnamské komunitě, jejich tradic i svých vnitřních prožitků.



HLEDÁNÍ ZTRACENÉ BERANICE



Alessandro Catalano



↑ Obr. 1



↑ Obr. 2



Má literatura v době všudypřítomných obrazů ještě sílu ovlivnit naše vnímání okolního světa? Její vztah k historickým faktům je záležitost samozřejmě složitá a odjakživa přitahuje pozornost, neboť spisovatelům umožňuje rafinovanou hru se skutečností. Častěji se mluvilo o moci fotografie ovlivňovat veřejné mínění než o méně frekventovaném tématu, jakým je vliv literárního vyprávění na interpretaci obrazu, který vidíme před sebou. Sám jsem se o tom přesvědčil, když jsem příznaně vyhoceným způsobem obsah těchto poznámek představil na nedávném světovém kongresu bohemistiky.

Mimo jiné mě tam zaujala i naprostá absence příspěvků věnovaných literárnímu dílu Milana Kundery, která snad není znamením, že mezi zástupci oboru převládá názor ponechat rozbor díla tohoto nejvlivnějšího českého autora druhé poloviny dvacátého století na pracích biograficko-skandálního typu. Jsem naopak toho názoru, že konání právě těchto kongresů by mělo představovat ideální způsob, jak se podívat na známá literární díla z různých úhlů pohledu. Proto jsem se tehdy rozhodl ke svému příspěvku připojit poznámku o známé pasáži z Kunderovy *Knihy smíchu a zapomnění*, přestože byla už vícekrát předmětem zájmu historiků a literárních kritiků.

Začátek této knihy totiž jistě patří k jednomu z nejznámějších literárních obrazů, který přešel z literatury do běžného vyprávění o dějinách. Známa scéna, která je v ní zachycena, se odehrála v únoru 1948, „osudové chvíli, jaké přicházejí jednou, dvakrát za tisíciletí“. Vypravěč scénu dál rozvádí: „Poletoval sníh, bylo chladno a Gottwald byl prostovlasý. Starostlivý Clementis sundal svou kožešinovou čepici a posadil ji Gottwaldovi na hlavu.“ Fotografie tohoto historického okamžiku, kdy „Gottwald, s beranicí na hlavě a soudruhy po boku, mluví k národu“, byla údajně rozmnožena „ve státisících exemplářích“ a znalo ji „z plakátů, učebnic a museí každé dítě.“ [Obr. 1] Jak ale všichni vědí, slovenský komunistický předák Vladimír Clementis vzápětí upadl v nemilost a v roce 1951 byl popraven. Propagační oddělení komunistické strany cítilo proto potřebu zařídit, aby Klement Gottwald stál v onom historickém momentu na balkoně sám, bez Clementise, kterého „vyškrábalo

z dějin a ovšem i ze všech fotografií“. A tak z něj proto jako krutý žert rozmarných dějin „zbyla jen čepice na Gottwaldově hlavě“. [Obr. 2]

V prvním vydání Kunderovy knihy u Škvořeckého z roku 1981 se celá první kapitola jmenuje (údajně chybně) „Clementisova čepice“ (později byla přejmenována na „Ztracené dopisy“) a autor tento příběh používá jako doklad snahy dějin, ale zároveň každého z nás, očistit svou minulost, „aby zůstal jen jeden jediný neposkrvrněný čas neposkrvrněné idylly“. A právě zbylá čepice představuje doklad toho, jak si dějiny s námi pohrávají a jak krachuje naše snaha je neustále měnit.

Šestou část nazvanou „Taminina smrt“ otevírá stejný obraz ve zkrácené verzi, který však vyústí v úplně jinou pointu: „[...] ani Gottwald, ani Clementis nevěděli, že po stejném schodišti, jímž vystoupili na historický balkón, chodil denně po osm let Franz Kafka, když v tom paláci bylo za Rakouska-Uherska gymnázium.“ Není zde prostor k rozboru složité konstrukce této knihy, založené na principu variace, kde čepice/klobouk vystupuje několikrát (jako ostatně i v jiných Kunderových knihách). Za zmínku stojí naopak fakt, že se nejedná o jediné připomenutí této beranice v české literatuře. Josef Jedlička stejný dějinný okamžik pojmul například úplně jinak a událost popsal následovně: „Řečník byl ozvláštněn perziánovou beranicí, neboť zřejmě bylo zapotřebí vyjmout tuto chvíli z řádu všednosti. Končil se věk placatých čepic a nadcházel věk klobouků: ta beranice tvořila plynulý přechod. Nikdy předtím a nikdy potom už ji neměl na hlavě.“ Nemyslím si, že by měl Jedlička ve své interpretaci pravdu, protože existují

i jiné fotografie, kde má Gottwald na hlavě beranici. Tady asi nehrála nejdůležitější roli móda a nakonec ani starost o zdraví, ale jak trefně ukázal Vladimír Macura, čepice představovala jednak odkaz na Lenina a jednak „nesla nádech čehosi domácího, lidového, spjatého s tradicí, což opět utvrzovalo obraz Gottwalda jako lidového prezidenta“.

Buď jak buď, z této anekdoty se v podání Milana Kundery velmi rychle stal skutečný historický fakt, který byl nesčetněkrát opakován v různých publikacích, dokonce i v anglické knize o Francouzské revoluci. Pokud vím, dvě fotografie (jedna s Clementisem a fotografem a druhá bez nich) byly snad poprvé publikovány vedle sebe v seznamu zfalšovaných československých obrázků v časopisu *Index of Censorship* v roce 1985 a o rok později pak ve *Svědectví* (jako autor české části je zde uveden Karel Kyncl) a ve známé knize *Le Commissariat aux archives* (Policejní stanice archivů) francouzského novináře Alaina Jauberta. Kniha, která byla následně přeložena do různých jazyků, retušované snímky čerpá prý z Muzea Klementa Gottwalda a mezi základními prameny uvádí také *Knihu smíchu a zapomnění*. Podle mého Jaubert občas pracuje s různými víceméně nedoloženými hypotézami retušovaných fotografií, například že další fotografie z tohoto proslulého dne byly otočeny o sto osmdesát stupňů. Dnes lze již stěží vše posoudit, protože na balkoně paláce Kinských bylo fotografií více (jistě alespoň Karel Hájek, Jiří Rublič, Emil Fafek a další).

Na našem snímku podle autora popisků ten, kdo snímek opravil, „expertly pushed the microphone forward to cover



↑ Obr. 3

↑↑ Obr. 4

↑ Obr. 5

↑↑ Obr. 6



Clementis's face“. Musím říct, že právě tato manipulace s mikrofonom mi přišla vždycky trochu zvláštní; pokud se druhá postava mohla rovnou vymazat, jak se stalo koneckonců s fotografem — proč ji vlastně složitěji schovávat za mikrofon? Záměr byl pravděpodobně jiný a souvisel s konkrétním použitím fotografie. Každopádně se dají vyhledat desítky pozdějších výskytů této historiky v nejrůznějších kontextech, na mém webu se k tomu například několikrát vracel Jaroslav Hutka a je zajímavé sledovat, jak poté Kunderovo tvrzení v rámci literárního textu fungovalo vesele dál jako historický fakt. Objevily se i články věnované moci fotografie jako médiu anebo texty, které vysvětlují, proč musel z fotografie zmizet i nepohodlný fotograf Karel Hájek, a tento příklad nechybí dnes v žádném standardním seznamu retušovaných obrazů.

Málo byl naopak reflektován fakt, že kontext fabulace se vyskytuje v celé *Knize smíchu a zapomnění*, například když o jednu stránku dál hlavní hrdinka „vysvětlila mu, že včera zemřel nějaký ruský státník. Někjaký Ždanov, Arbuzov nebo Masturbov“ (jestliže se u pojmu masturbace není třeba pozastavit, stojí možná za to připomenout, že *arbus* znamená v ruštině vodní meloun). Koneckonců jedním z hlavních témat této povídky je ztráta smyslu událostí, které jsou ve veřejném prostoru neustále přehlušovány „až do úplného zapomnění všech na vše“. Už Jindřich Toman poukázal v roce 1991, v čísle časopisu *Proměny* věnovaném Kunderovi, na různé nesrovnalosti autorova vyprávění o Clementisově čepici. Ve své glose srovnal Kunderovo využití tohoto motivu s několika dobovými fotografiemi. Mimo jiné upozornil na fakt, že Clementis má na inkriminovaném snímku na hlavě klobouk, a tak lze jen těžko předpokládat, že by mohl předtím půjčit Gottwaldovi beranici. Existuje samozřejmě celá řada jiných možností, jak by mohla čepice na Gottwaldově hlavě přistát. Toman uzavřel svou úvahu konstatováním, že pravda spisovatele nemusí samozřejmě respektovat pravdu historickou: „[...] vše je tak pravděpodobné. Znovu tedy pravda světa coby lež románu, znovu svět jako krásné vyprávění.“

Celý příběh se však zdá být ještě komplikovanější. V českých novinách se před lety rozvinula poněkud zvláštní diskuse o demonstraci, protože první demonstrace na Staroměstském náměstí bývá občas zaměňována za pozdější proslulou komunistickou akci z 25. února

Málo byl naopak reflektován fakt, že kontext fabulace se vyskytuje v celé *Knize smíchu a zapomnění*, například když o jednu stránku dál hlavní hrdinka „vysvětlila mu, že včera zemřel nějaký ruský státník. Někjaký Ždanov, Arbuzov nebo Masturbov“.

1948, kdy Gottwald začal svou řeč známou větou „Právě se vracím z Hradu od prezidenta republiky“, čímž komunistická strana převzala v Československu moc. Kundera mluví jasně o „balkónu pražského barokního paláce“, to znamená o demonstraci na Staroměstském náměstí z 21. února, i když označení „osudová chvíle“ by se vlastně více hodilo na druhou akci, která byla organizována o čtyři dny později na Václavském náměstí. Během této druhé demonstrace se mluvilo z korby nákladního vozu postaveného v dolní části náměstí a kromě Clementise žádný z komunistických předáků na hlavě nic neměl. [Obr. 3] Na jedné z fotografií z 25. února 1948 na Václavském náměstí je vedle Gottwalda zachycen právě slovenský politik, který kašle a na hlavě má skutečně beranici, jak je jasně vidět i v dobovém filmu, který se zachoval. Jedná se o čepici velmi podobnou té, kterou Clementis nosí na údajně úplně poslední fotografii svého života, na níž stojí vedle své manželky s fajfkou v puse. [Obr. 4] Poznamenejme k tomu, že tento model beranice se zdá být jiný než ta, kterou měl na sobě několik dní předtím Gottwald na Staroměstském náměstí. Velmi pravděpodobně byla však příčinou celé záměny a v nějaké části ústního podání této historiky byly chybně

propojeny fotografie ze dvou různých situací. Že byl příběh znám více lidem, potvrzují různé prameny, mimo jiné *Paměti Čestmíra Císaře*: „Při zahajovacím proslovu J. Krošnáře jsme si všimli drobné scény na balkóně: V. Clementis nasadil prostovlasému Gottwaldovi černou beranici, která se pak objevila na všech fotografiích, filmech a plakátech. Podle legendy patřila Clementisovi, jehož tvář však byla po jeho odsouzení a popravě 50. let z dokumentů vyretušována.“ Je zajímavé, že se zde mluví o „legendě“, každopádně Císař nic takového v první verzi svých pamětí nazvané *S léty jsme rostli* netvrdil. Aby se situace ještě více zkomplikovala, můžeme připomenout i popis Václava Davida, podle něhož měl Gottwald původně klobouk: „Známe fotografii z té doby, jak soudruh Gottwald hovoří z balkónu v zimní kulaté beranici. Původně přišel soudruh Gottwald v klobouku, ale na balkóně bylo navrženo, aby si vzal teplejší čepici, a tak mu soudruh Clementis půjčil svou. Zjistilo se, že mu sedí, a tak v ní pak soudruh Gottwald hovořil.“ Tento Gottwaldův vlastní klobouk je patrně zachycen i na fotografii, takže Clementis mohl mít na hlavě původní Gottwaldův klobouk. Ale třeba mu naopak jen pomáhal, protože Gottwald držel v ruce papíry, těžko říct. [Obr. 5]

Tuto ústní tradici Milan Kundera pro svou literární potřebu náležitě opravil, ale pokud chceme zjistit, do jaké míry je pravdivé i další tvrzení, že by zrovna tuto fotografii mělo znát každé dítě, bude na nás čekat překvapení. Stačí prolistovat knihy věnované únoru 1948 a hojně vydávané v následujících letech, aby člověk zjistil, že jsou vlastně zastoupeny také jiné snímky, častěji jeden s jiným fotografem, kde Clementis vůbec není (například v knize *Gottwald ve fotografiích* anebo v brožuře *Kupředu, zpátky ni krok!*). Nejslavnější z těchto publikací, *Vítězný únor ve fotografiích*, obsahuje z tohoto dne kromě naší proslulé fotografie a jedné podobné, kde má však Gottwald skloněnou hlavu, ještě jednu z jiného úhlu [Obr. 6]. Náš snímek se nachází také na obálce prvních vydání knihy *Jak to bylo v únoru*, ale těžko se dá asi mluvit o fotografii, která by se objevila „ve statisících exemplářích“. Jediná pohlednice, jež se mi podařila najít, zachycuje druhý snímek z této knihy, kde má Gottwald skloněnou hlavu a Clementise nelze poznat, protože je skrytý za mikrofonem (na známce se naopak nachází Gottwaldova busta z naší fotografie). [Obr. 7] Překvapující je i fakt, že se mi nepodařilo zjistit (ani v archivu ČTK), při jaké příležitosti byla vlastně použita tak známá retušovaná fotka. Možná

byla připravena pro jedno konkrétní použití, vítězný únor byl samozřejmě reprodukován v celé sérii tiskovin často s náležitou fotomontáží (kromě obálek se jednalo o plakáty, brožury, poštovní známky a tak dále), ale nenašel jsem ji v knižní produkci o únoru z let 1952—1963, než byl Clementis rehabilitován. Kunderovo líčení je však natolik přesvědčivé, že je dokonce vlastně jedno, jestli se ta fotografie vůbec někdy objevila, nebo ne.

Poněkud *ad absurdum* bychom mohli uvažovat na základě fotky reprodukované v nízké kvalitě, která se dá běžně najít na internetu, jestli se tedy vůbec jedná o stejnou fotografii. Podle bílé skvrny v pozadí v levém rohu (jde o detail střechy bývalého kláštera paulánů při kostele Nejsvětějšího Salvátora) by se mohlo zdát, že tato fotografie byla focena z jiného úhlu. I listy, které Gottwald drží v ruce, vypadají malinko jinak: na jedné z fotek je vidět náznak pohybu, který na druhé z nich zachycen není. [Obr. 8] Jak bylo řečeno, mnohem důležitější je ale fakt, že se dá celkem jednoduše vyhledat celá série jiných fotografií pořízených toho dne, jak z boku, tak zepředu, které dokládají, že na balkoně bylo ten den daleko víc lidí, a tím pádem i víc klobouků a čepic. Obzvlášť kuriózní je, že existuje i již zmíněná fotka, která byla

asi právě kvůli tomu reprodukována častěji, na níž je Gottwald úplně sám. [Obr. 9] Logický důvod, proč bylo nutné retušovat zmíněnou fotografii, když byly k dispozici jiné (vlastně i lepší), se proto jen těžko nachází. Pokud ji mělo opravdu znát „z plakátů, učebnic a museí každé dítě“, bylo by to ještě k tomu kontraproduktivní, protože to byl vlastně nejlepší způsob, jak poukázat poměrně okatě na manipulaci.

Pro lepší vyznění pointy těchto našich poznámek je nutné zmínit, že existuje i jiný případ už zmíněné fotografie, která byla retušována, ačkoli na ní Clementis není vůbec k poznání. Byla vytištěna v knize *Klement Gottwald 1896—1953* z roku 1954 a spolu s dalšími se objevuje například jako volný snímek ve složce nazvané *Vítězný únor v zrcadle dokumentů* a ve scénáři výstav *Vítězství lidu a Umění a socialismus* z roku 1973. [Obr. 10] Hlavním důvodem tohoto dalšího retušování byla patrně potřeba, aby ještě víc vynikla postava vůdce, který mluví k národu. Ale je toto skutečně propaganda ve smyslu zmizení komunistických předáků v Sovětském svazu třicátých let? Není to tak, že všechny tyto fotografie byly na obálku knihy anebo na plakát vhodnější bez všech těch lidí kolem? Nebude vysvětlení nakonec přece jen takto jednoduché?

Příběh s Clementisem Kundera znal asi z ústního vyprávění a rozhodl se tuto fotografii použít jako odkaz na moc zlé propagandy, která dějiny sice falšuje, ale nakonec je zesměšňována něčím dnes tak směšným jako zbylou beranicí. Určitou roli hrál jistě i fakt, že propagační oddělení podobně žonglování s obrazy skutečně provádělo, ale hlavním důvodem slávy tohoto konkrétního snímku byla patrně pouze síla Kunderova literárního vyprávění. *Knihla smíchu a zapomnění* je text, ve kterém si autor opětovně hraje s věrohodností a s pravdou toho, co je v ní vyprávěno, jak dokládají i opakované věty typu „nic si nevymyslím“, a Kundera musel mít určitě radost z úspěchu svého literárního obrazu.

Nemám nejmenších pochyb o tom, že tato historka bude dál používána i v budoucnosti jako doklad perverzních komunistických cenzurních postupů. Proto až bude někdo chtít ukázat dítěti, v čem spočívá moc literatury, která přece může být silnější než obraz a historické bádání, stačí mu asi připomenout tento ideální případ s Gottwaldovou beranicí.

**Autor je profesor české literatury
v Padově.**

**Není to tak, že všechny
tyto fotografie byly
na obálku knihy anebo
na plakát vhodnější bez
všech těch lidí kolem?**





↑ Obr. 7

↑↑ Obr. 8

↑ Obr. 9

↑↑ Obr. 10

Prospettiva

ČESKÁ LITERATURA ŽIJE?



Alessandro Catalano

V italském Pordenone se každý rok v září koná jeden z nejdůležitějších knižních festivalů v zemi. Zahajovací večer posledního ročníku velmi ostře okomentoval na sociálních sítích starosta města:

„Festival urazily dvě neadekvátní řečnice, které nevěděly, jak vést přednášku na předem dohodnuté téma, a tak se navzájem oháněly směšnými obviněními o nadřazenosti heterosexuálního bílého muže a dalšími podobnými frázemi.“ Alessandro Ciriani je členem pravicové strany Bratři Itálie (v současné vládě sedí jako ministr i jeho bratr), a tak se dalo předpokládat, že rozhovor o současnosti a Evropě mezi Radkou Denemarkovou a italskou spisovatelkou Silviou Avallone příliš neocení. Obě mimo jiné poukázaly na aktuálnost tématu násilí na ženách a česká autorka nadto celkem trefně upozornila i na smutnou podívanou při zahájení, když se mezi místními politiky neobjevila téměř žádná žena.

Pordenonské Verdiho divadlo bylo i tak zcela vyprodané.

Znamená to snad, že v dnešní společnosti zafunguje literatura pouze, pokud se podaří obecnstvo předem vyprovokovat? Dokáže nám i tato nepříliš povedená polemika něco říct o smyslu současné české literatury a o neadekvátnějších způsobech její propagace v zahraničí?

Z mé dvacetileté praxe často trochu smutných pokusů o propagování české literatury v Itálii se jeví, že celkem zbytečně vynaložené prostředky jsou na akce, kam nakonec dorazí jen pár jednotlivců. Naopak za nejlepší příležitost lze považovat právě literární festivaly. To potvrzuje i obrovská návštěvnost, kterou před pár lety zažili Kateřina Tučková a Patrik Ouředník v Mantově, kde se koná vůbec největší italský literární festival. Je to typ akce s placeným vstupem, kam zároveň není jednoduché českého spisovatele dostat.

Dnes je třeba zkrátka trochu experimentovat. Práce s literaturou, postaru uzavřená na univerzitních pracovištích, funguje čím dál méně a o literatuře je naopak potřeba diskutovat se čtenáři, kteří zájem mají, ať už jsou odkudkoli a nehledě na to, že by museli na setkání přijet do Milána nebo Říma. Během pandemie jsme proto s Českým centrem v Miláně založili úspěšnou sérii online rozhovorů *Kultura v karanténě* (dnes je na YouTube ke zhlédnutí celkem dvacet šest dílů), kde jsme odprezentovali všechny překlady české literatury, které vyšly v Itálii v posledních letech. A návštěvnost byla hned úplně jinde.

Propagace literatury dnes funguje jinak, a jestli přitom dokážeme i trochu popudit různé kulturní cenzory, tak proč ne. Ačkoli zmiňovaný starosta tvrdil, že lidé z diskuse odcházel, fotografie dokazují pravý opak. U obou autorek se naopak vytvořila dlouhá fronta, složená hlavně ze čtenářek, jež chtěly na konci večera autogram.

Autor je profesor české literatury v Padově.





ZNIČIT

Michel Houellebecq

**VYHLAĎTE VŠECHNY
TY NETVORY**

Sven Lindqvist

KDEPAK JSI, KRÁSNÝ SVĚTE

Sally Rooney



SKORO JAKOBY SMÍŘENÍ

Magdaléna Platzová

Jaký by byl osud některých rukopisů, kdyby jejich autoři nebyli tím, kým jsou? Jak by asi průměrný nakladatelský redaktor zareagoval na poslední román Michela Houellebecqa?

„Vážený/á XY, váš text má potenciál, ale je na něm třeba ještě pracovat. Držte nit vyprávění, neměňte libovolně směr. A ujasněte si, co vlastně chcete psát: špionážní román s prvky science fiction, nebo společensko-psychologické drama? Škrtejte! Hlavně výpisky z Wikipedie, jež přímo nesouvisejí s dějem, a pak ty úmorně dlouhé sny! Neodhazujte postavy jako polámané hračky. A sjednoťte styl. Některé pasáže jsou velmi vydařené a jiné lze překonat jen se zatátými zuby. To si vůči čtenáři nemůžete dovolit.“

XY si to dovolit nemůže, ale Houellebecqovi prošlo už mnohem víc. Stačí si vzpomenout na předposlední román *Serotonin* (2019) a vlastně

už i *Podvolení* (2015). Z těch knih uvízlo v paměti celkem málo: jedna zajímavá premisa, hořící barikáda z traktorů, reklama na normandský sýr Livarot a postřeh, že Nizozemci nízkými cenami válčují francouzské zemědělce. V celku byl dojem z četby zastíněn pocitem, že psaní začíná být tomuto asi nejslavnějšímu žijícímu francouzskému autorovi v podstatě lhostejné. Proto jsem se do četby Houellebecqova nového románu *Zničit*, který vyšel ve Francii v lednu tohoto roku a v Česku na podzim, nehrnula. Poprvé jsem nebyla zvědavá, s čím Houellebecq přišel. Odrazovalo mne i to, že se jedná o tlustou bichli, kterou francouzští knihkupci prodávají zatavenou do fólie, bez možnosti do ní nahlédnout. Výzva je jasná: důvěřuj, nebo nech ležet. Nechala bych spíš ležet. Což by nakonec, jak musím uznat po četbě skvělého českého překladu z pera Alana Beguivina, byla přece jen asi škoda.

Ve srovnání s Houellebecqovými nejsilnějšími romány, jako je *Mapa a území* nebo *Elementární částice*, je román *Zničit* poněkud bez štávy. Nicméně v autorovi opět poznáváme starého Houellebecqa, jak jsme jej znali a měli rádi, a je tu i něco nového.

Houellebecq se vždy prohlašoval za romantika věřícího ve vykupitelskou sílu lásky, ale jeho texty spíše vypovídaly o opaku. Člověk v nich byl nakonec odsouzen k samotě, a pokud došel nějakého štěstí, bylo to s pomocí drog, určitě ne skrze lásku druhé lidské bytosti. To se teď změnilo. Autor svému hrdinovi dopřává lásku až za hrob a navíc jej smiřuje s manželstvím, rodinou a s lidským společenstvím vůbec.

PROVOKATÉR LEVIČÁKŮ

Jinak je to Houellebecq s celou obvyklou výbavou. Ve *Zničit* najdeme kritické bonmoty na účet francouzského, potažmo západního systému a společnosti, popisy několika felací, převyprávěný program televize, vydatné kouření cigaret a popíjení. Nechybí ani hotová jídla z obchodu Monoprix a odpor k vegetariánství a všemu,

co by mohlo spadat do kategorie „zdravý životní styl“. Náš oblíbený nihilistický konzervativec a konzervativní nihilista také jako vždy rozděluje ženy na dvě kategorie: ty, které týrají muže a děti ve jménu vlastní realizace, a pak ty druhé, které se andělsky obětují a jsou dobré v posteli.

Svoje provokace samozřejmě nikdy úplně nepřežene, na to je příliš zkušený v komerčně úspěšném příjemném lechtání francouzských, tradičně levicových intelektuálů, kteří jsou hlavními konzumenty jeho knih. Je jisté, že voliči Marine Le Penové, o nichž ve své nové knize píše s takovým porozuměním, ho nečtou.

Je v tom všem cosi na hranici pokrytectví, lehce neupřímného a vypočítavého, ale dokud má Houellebecq co říci, necháme se celkem ochotně zneužít. Jako čtenáři jsme nakonec vždycky zvědaví, kam až je autor ochoten zajít, když otevřeně flirtuje s krajní pravicí, s hnutím proti společné Evropě nebo vyzdvihuje (ztracenou) sílu organizované křesťanské víry. Jako zkušený manipulátor ví, že média nemají nic raději než udržované napětí.

ŠEST ZPŮSOBŮ ČTENÍ

Nebudu vyprávět děj knihy, budoucí čtenář by byl ošizen. Místo toho bych chtěla poukázat na různé způsoby, jakými lze román *Zničit* číst. Našla jsem jich šest, což je číslo, které by autor, laškovující tentokrát s magií, doufám ocenil.

První čtení: Asi nejdůležitější, protože nejosobnější a nejvíce autentická rovina románu, je meditace na téma stárí, nemoci, smrti a lásky. Od první věty („Některá pondělí na samém konci listopadu nebo na začátku prosince má člověk pocit, hlavně když je nezadaný, jako by procházel chodbou smrti.“) až k samému závěru, ať už se na povrchu odehrává cokoli, se hlavní hrdina pohybuje ztichlou krajinou osvětlenou chladným sluncem pozdního podzimu.

Druhý způsob: *Zničit* je román se špionážní zápletkou z politického prostředí Francie v blízké budoucnosti (rok 2027).



Michel Houellebecq
Zničit
přeložil Alan Beguivin
Odeon, Praha 2022
542 stran



Vyšetřovatelé z francouzské obdoby české BIS se během příprav na prezidentské volby potýkají s útoky neznámé skupiny teroristů, kterou nejsou schopni identifikovat.

Třetí způsob: Román je kritickou, dnes už typicky houellebecqovskou sondou do současné francouzské/západní přeorganizované a utilitární společnosti s její „pseudohravou, ve skutečnosti kvazifašisticky normativní atmosférou, jež postupně zamořila i ty nejzapadlejší kouty denního života“. Houellebecq si pro každý svůj román uměl vybrat zajímavé konkrétní prostředí, které po svém prozkoumal. Tentokrát je to sféra zdravotnictví a péče o seniory, což je vzhledem ke covidové pandemii velmi aktuální. Na scénu přivádí i současné „disidenty“: identitáře, katolíky, nezaměstnané, obyvatele zchudlých částí Francie, kteří nejvíce doplácí na globální volný trh. Voliče Le Penové a Macrona posazuje k jednomu stolu, v rámci jedné rodiny.

Čtvrtý způsob: *Zničit* je průvodcem po specifické části Francie. Jako jsme díky *Serotoninu* objevili zemědělskou Normandii s jejími problémy, tak zde poznáváme zblízka vesnice a městečka v kraji Beaujolais, konkrétně v oblasti Villié-Morgon. Podíváme se i do Lyonu, kde si Houellebecq bere na mušku lyonské buržousty a snoby, což je téma samo o sobě.

Pátý způsob: Se základní filozofickou přípravou můžeme knihu *Zničit* číst jako román o věčném souboji dionýského principu s apolónským, jak jej definoval Nietzsche. Textem

se několikrát mihne jméno hlavního odpůrce a kritika Francouzské revoluce a osvícenství, katolického mystika a royalisty Josepha De Maistre. Rousseau je zde nazván „posledním z pitomců a nejhorším z hajzlů“. Lidský úděl komentuje Blaise Pascal. A odkazuje se i k Hegelovi, k jeho pojetí dějin jako zápasu, v němž hraje svou roli násilí.

Poslední, šestý způsob: Knihu lze chápat jako podobenství, obdobu pohádky Rozum a Štěstí. Hlavní hrdina Paul Raison (Pavel Rozum) se vláčí životem bez zřejmé vášně a radosti. Neumí vlastně žít a ani netuší, proč by měl. Je úspěšným státním úředníkem a stane se poradcem stejně osamělého Bruna Juge (Bruna Soudce), francouzského ministra hospodářství, nejdůležitějšího člena vlády a podle všech náznaků budoucího vůdce Francie.

Soudce se pod vlivem Rozumu projevuje především jako pilný, ale nezázivný workoholik, nesmírně výkonný a schopný, ale bez schopnosti oslovit masu, a tedy získat větší vliv. Před prezidentskými volbami se dostane do rukou profesionální koučky nejasně východního původu, nádherné mladé ženy jménem Raksaneh, která v něm probudí netušený potenciál.

Raksaneh je perské slovo a znamená *monstrum*. Houellebecq to neprozrazuje, nechává na čtenářově důvtipu, zda si jméno dohledá sám. *Monstrum* je něco, co pochází z ne-lidského světa. K nadpřirozeno ostatně odkazují i mnohé zmínky o nepochopitelně dokonalejších schopnostech teroristů, kteří zřejmě

chtějí zničit stávající světový řád. Ani ti nejlepší pracovníci tajných služeb nedovedou rozlušknout, jak jsou jejich útoky vedeny, a několikrát zde padne slovo „magie“.

Na této úrovni, z níž mrazí, tedy Houellebecqova kniha odkazuje ke skrytým, snad pohádkovým, ale mnohem spíše pekelným silám.

MEDITACE V LESE

Vraťme se na závěr k tomu, co je v románu *Zničit* nové a pozitivní. Jako by autor ve svých šedesáti šesti letech poprvé v mučivé realitě života našel útočiště bez zázračných drog, a dokonce bez sexu (i když ten zde musí být alespoň *pro forma*).

Tímto útočištěm je láska a také klid, dalo by se dokonce říci meditace. A potom les. Ty tři věci spolu vždy nějak souvisejí. Autorovi se podařilo vycílit výraznou společenskou tendenci, která se vztahuje i ke krizi kolem covidu. Mnoho lidí dnes touží po klidu, duchovním životě a obnově v přírodě.

V podzimním lese se odehrává také závěrečná scéna, která nám vžene slzy do očí, Houellebecqova vrcholná scéna, dalo by se říci, možná *raison d'être* celé knihy. Neboť, jak se tento autor v jednom starém rozhovoru pro *The Paris Review* vyjádřil: „Co na literatuře nejvíc zbožňuji, je schopnost člověka rozplakat.“

Autorka je spisovatelka.

**Je v tom všem cosi na hranici pokrytectví,
ale dokud má Houellebecq co říci,
necháme se celkem ochotně zneužít.**

CESTA K SRDCI GENOCIDY

Kirill Ščeblykin

Když na začátku loňského podzimu zemřela britská královna Alžběta II., zavládl v zemi smutek — nehrála se fotbalová utkání, Britové stáli fronty před Buckinghamským palácem, aby mohli vyjádřit svou soustrast královské rodině, a nad starosvětskými rituály prováděnými ve starodávných kostýmech se dojímalí pozorovatelé z celého světa včetně Česka.

Ne každý si ale po smrti královny utíral slzy z tváří. Pro řadu obyvatel bývalých britských kolonií byla hlava královského rodu, který část svého rozsáhlého jmění získal díky obchodu s otroky, především symbolem nadvlády Britského impéria. A oběti násilí tohoto impéria páchaného i za panování Alžběty II. dodnes stále žijí.

Pro některé byl tento nedostatek úcty nehorázností. Jak někdo může netruchlit po smrti ikonické a důstojné britské panovnice? Napovědět by mohla kniha *Vyhlaďte všechny ty netvory* Svena Lindqvista.

VÍCE NEŽ ČTYŘI SLOVA

Lindqvist, který zemřel před třemi lety, patřil mezi nejznámější švédské autory dvacátého století. Věhlas mu přinesla kromě titulu *Si mřtvy. História bombardovania* (slovensky Absynt, 2019) právě kniha *Vyhlaďte všechny ty netvory*, která tvořila i podklad pro nedávný seriál v produkci HBO (česky *Stručné dějiny vyhlazování*, 2021).

Název knihy odkazuje k replice sadistického velitele Kurtze z novely *Srdce temnoty* Josepha Conrada, která se odehrává v leopoldovském Kongu na přelomu devatenáctého a dvacátého století. Podle Lindqvista je zmíněný výrok vetknut do podstaty celé západní civilizace a jejích dějin. Slova „Vyhlaďte všechny ty netvory!“ pro něj nejsou jen výplodem myšlenky delirického velitele, který se nechal unést mocí, ale programem stojícím v základu rozpínání evropské civilizace po světě a její představy pokroku.

Jeho kniha není historickou monografií, ale osobním vyprávěním, které kombinuje výklad s meditativním cestopisem. Text

tvoří číslované aforismy, které sporadicky přerůstají do krátkých kapitol psaných živým, zaujatým jazykem, který si nechce hrát na nestrannost. Autor bere čtenáře na cestu z Alžírka do Nigeru, plahočí se saharskou pouští minibusy i na korbách nákladních vozů. Na cestu se vydal na konci osmdesátých let minulého století, takže s sebou táhne kufr s počítačem a disketami, na které ukládá poznámky ke svému textu o evropském kolonialismu. Části knihy věnované putování přítomne nejsou samoúčelné — jeho cesta do nitra Sahary se dá vnímat jako paralela k plavbě, kterou v *Srdci temnoty* podniká proti toku řeky Kongo kapitán Marlow. Jen na jejím konci není hrůza koloniálního násilí, ale poznání, které chce Lindqvist předložit čtenářům.

Dokládá, že praktiky, jaké popisuje ve své próze Conrad, nebyly selháním

vyšinutých jednotlivců, ale propracovaným systémem, který si Evropané dokázali ospravedlnit. „Síly naplňující velký plán dokonalého štěstí se neohlížejí na utrpení podřadného významu, nýbrž vyhlazují ty části rodu, které jim stojí v cestě [...] Ať už se jedná o bytost lidskou, nebo zvířecí — překážku je nutné odstranit,“ napsal například v roce 1850 jeden z hlavních myslitelů evropského liberalismu Herbert Spencer.

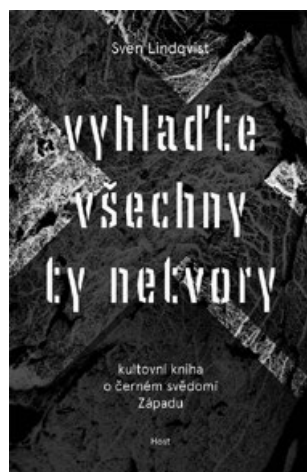
Podobných hlasů v průběhu devatenáctého století přibývalo a postupně se přetavily do eugenické „vědy“, která měla dokázat, že pokud nějaká kultura nebo národ nepřezijí šíření západní civilizace, je to pouze přirozený důsledek jejich nedostatečnosti. Absurdně zkrleslý výrok Charlese Darwina o tom, že v přírodě vítězí nejprizpůsobivější, tak měl obhájit schopnost zabíjet z dálky a někdy i nepozorovaně pomocí moderních děl a opakovacích pušek jako důkaz evropské nadřazenosti.

Není divu, že Evropané v Argentině, Tasmánii a dalších místech původní obyvatele doslova lovili a vybíjeli jako zvěř. Násilí jim přinášelo půdu a potřebné zdroje, díky nimž mohli shromáždit své bohatství, a také pocit, že jsou silnějším druhem, a tedy ze své podstaty lepší, domnívá se Lindqvist.

NEPOHODLNÁ TRADICE

Toho, kdo by si myslel, že koloniální násilí zůstalo kdesi hluboko v temnotě devatenáctého století, se kniha pokusí přesvědčit o opaku. Jednou z nejvýraznějších tezí, kterou Lindqvist čtenáři předkládá, je zařazení holocaustu a rozpínání nacistického Německa do kontextu evropského imperialismu.

Poukazuje na debatu, která proběhla v osmdesátých letech v Německu a týkala se sporu, zda zločiny nacistického režimu byly naprosto výjimečnou událostí, nebo zrcadlily zvěrstva Stalinova Sovětského svazu. Lindqvist nesouhlasí. Podle něj bychom se neměli při zkoumání kořenů šoa



Sven Lindqvist
Vyhlaďte všechny ty netvory
přeložila Petra Hesová
Host, Brno 2022
239 stran



dívat na Východ, nýbrž na dnešní globální Jih. Zločiny Třetí říše nevidí jako unikátní dějinný exces, ale spíše jako navázání na kolonialismus v Africe.

Spojnicí jsou samotní Němci, kteří ještě na konci devatenáctého století usilovali o získání vlastních kolonií. Průmyslová země tehdy v ekonomickém vývoji rychle doháněla Spojené státy a Velkou Británii a v německé společnosti zaznívalo přesvědčení, že německý národ nemá z teritoriálního hlediska „dostatečný manévrovací prostor“ pro svůj blahobyt. Ten by se podle článku v *Alldeutsche Blätter* z roku 1894 mohl táhnout od Baltu až po Bospor. A to i na úkor méněcenných národů, jako jsou Češi, Slovinci nebo Slováci.

Jak se takový prostor dobývá, si o deset let později vyzkoušeli na jihozápadě Afriky v dnešní Namibii. Inspirováni americkým příkladem nahnali členy kmene Herero do rezervací, jejich půdu rozdali německým farmářům a firmám. Když Hererové začali klást odpor, vydal generál von Trotha *Vernichtungsbefehl*, tedy rozkaz k vyhlazení, který německá armáda úspěšně splnila. Většinu Hererů nemuseli Němci ani vlastnoručně zabít. Stačilo je vyhnat do pouště a prostor uzavřít. Vojáci pak nacházeli kostry u vykopaných děr, ve kterých Hererové hledali vodu. Několik tisíc z nich, kteří přežili, pak skončilo v koncentračních táborech jako pracovní síla.

„Dostatečný manévrovací prostor“ později dostal jméno *Lebensraum*, který následně používala nacistická propaganda při expanzi Třetí říše do východní Evropy. Ostatně i Hitler v knize *Mein Kampf* snil o tom, že si Německo s dalšími mocnostmi rozdělí svět.

Lindqvistova teze, že kořeny nacistické genocidy vyvěrají z evropské koloniální tradice, je i dnes kontroverzní a řada německých historiků ji rozporuje. Obávají se, že taková kontextualizace holocaustu oslabuje jeho jedinečný význam ve světové historii. Navíc není úplně originální. Na paralely mezi rasovým či imperiálním útlakem a antisemitismem upozorňovali desítky let před Lindqvistem například afroamerický sociolog William Edward Burghardt Du Bois, martinický psychiatr a filozof Frantz Fanon či Aimé Césaire, politik a básník taktéž z Martiniku.

Na jejich teze přitom čtenář v knize nenarazí. A kdo je alespoň letmo obeznámen s dějinami evropského osidlování světa a otroctví, může mít při čtení pocit, že se příliš nového nedozvídá. Což ostatně plyne i z poměrně krátkého rozsahu 239 stran včetně poznámek.

Přesto je dobře, že knihu po třiceti letech od prvního vydání dostanou do rukou i čeští čtenáři, kterým může sloužit jako úvod do evropského imperialismu. Západ je v České republice do velké míry vnímán

jako morálně nekomplikovaný prostor, v jehož dějinách sehrávají zločiny kolonialismu roli jakési poznámky pod čarou. Není proto třeba si s nimi příliš lámat hlavu, protože vězí kdesi hluboko v minulosti a týkají se území, která jsou od nás daleko.

Právě tento omezený pohled Lindqvistova kniha narušuje. Poskytuje tak více pochopení například pro to, když někdo nevnímá Winstona Churchilla jen jako hrdinu bitvy o Británii nebo že sochy některých dříve úctyhodných státníků končí sražené z piedestalu, jak tomu bylo po celosvětovém rozšíření protestů po smrti Američana George Floyda přede dvěma lety.

Příklady lidí jako Conrad a dalších, kteří dokázali ve své době rozpoznat hrůzu počinání, které bylo tehdy naprosto běžné, nám pak připomínají, že bychom se ani dnes neměli smířovat se vším, co se zdá zdánlivě přijatelné pro naše bezpečí, pohodlí nebo výhody. A je jedno, jestli se jedná o ruské válečné zločiny na Ukrajině, drancování planety, nebo vítání lidí prchajících do Evropy žiletkovým drátem.

Můžeme se při tom inspirovat odstavcem, kterým Lindqvist svou knihu začíná i končí: „Své už víte stejně jako já. Nescházejí nám znalosti. To, co nám chybí, je odvaha uvědomit si, co vlastně víme, a vyvodit z toho důsledky.“

Autor je editor Českého rozhlasu Plus.

Lindqvist se plahočí saharskou pouští ke kořenům kolonialismu a holocaustu.

ZRANĚNÉ ŽIVOTY MILENIÁLŮ

Tereza Semotamová

Jen málokdo dokáže psát o křehkosti současných vztahů tak otevřeně a autenticky jako Sally Rooney a platí to rovněž o jejím novém románu *Kdepak jsi, krásný světě*. Prózy této irské spisovatelky jsou dobrou volbou, pokud si chcete přečíst něco intelektuálnějšího, ale zároveň čtenářsky velmi přístupného. Její hrdinové tápou: nemohou se zorientovat ve světě, kde tradiční vztahy přestávají fungovat, jsou přilepení k digitálním technologiím a zároveň je děsí klimatická krize a konzumerismus, jehož jsou sami součástí. To všechno podává Rooney jednoduchým, nekomplikovaným stylem, díky němuž lze snadno nahlédnout úzkosti a trable jejich postav jako své vlastní. A tentokrát se pokouší přidat něco navíc.

SABOTOVAT VLASTNÍ ŽIVOT

Hlavními hrdinkami prózy *Kdepak jsi, krásný světě* jsou kamarádky Alice a Eileen. Spisovatelka Alice odjíždí žít na irský venkov poté, co se psychicky zhroutila. Stejně jako ona si čtenář nikdy nemůže být jistý, jak vážný její stav je. Na venkově se seznamuje s Felixem, maloměstkým klukem, který pracuje jako skladník, s nímž se navzdory osobnostním, sociálním i intelektuálním odlišnostem začne vídat. Alice žije poustevnickým životem, jedním z mála potěšení jejího života jsou maily s její kamarádkou Eileen. Ta žije v Dublinu a žíví se jako redaktorka v literárním časopise. Vydělává málo, a tak žije ve spolu-bydlení. Její tříletý vztah skončil nešťastně, doteď občas slídí na internetu po tom, jak se má její bývalý přítel, a když je jí nejhůř, ozve se Simonovi, své dětské lásce a dlouholetému kamarádovi. Simon je hezký, chytrý, úspěšný — pracuje jako politický poradce, bojuje za práva uprchlíků a věří v Boha, což se mladé generaci jeví jako něco takřka exotického. Se Simonem se Eileen točí v kruhu sblížování a vzdalování — nejsou totiž schopni se kvůli svým strachům a pochybnostem ke společnému vztahu odhodlat, nebo jak říká Eileen výstižně: „sama sebe sabotuje“.

Alice a Eileen spolu během studií bydlely a silné pouto je pojí dosud. Jejich korespondence se v románu pravidelně střídá s kapitolami líčícími jejich životní nesnáze. Přestože by se dalo říct, že se toho v jejich životech moc neděje, obě intenzivně žijí své vnitřní životy. Sally Rooney si dala velkou práci, aby její román nebyl jen o vztazích, součástí mailů jsou dlouhá uvažování o identitě, sexualitě, náboženství, Ježíšovi, kráse, krizi bydlení a proměnách společnosti. Žádná z těchto esejistických pasáží však nejde příliš do hloubky, jsou to spíš intelektuální jednohubky. Jako by hovořit detailně o svých vztazích a emocích bylo něco banálního.

Při četbě mailů se navíc nelze ubránit dojmu, že hrdinky v nich jedna před druhou spíš kličkují. Nedokážou být zcela upřímné v tom, co se v jejich životech skutečně děje, a místo toho obsáhle popisují, co si ten den vygooglily třeba o civilizaci v době bronzové. Těžko říct, jestli je přílišná stylizovanost jejich korespondence zá-měrná, každopádně někdy jejich lkaní nad množstvím plastu, kterým je svět zamořený, a nad tím, že naše civilizace spěje k zániku, působí směšně. Přitom v jiných pasážích Rooney dokazuje, že intelektuální debaty umí šikovně promixovat s emocemi svých postav. Například když je Eileen na večírku a dojde na bouřlivý rozhovor o dělnické třídě a o tom, jaký hit je dnes být komunistou, rozumíme jejímu názorovému zmatení i náhlé potřebě útěku za Simonem, od něhož čeká, že ji opět utěší.

NARODIT SE PO KONCI SVĚTA

Vědomí zániku světa spojeného s klimatickou krizí je v myslích Alice i Eileen neustále přítomno. Vede u nich k naprosté frustraci a ztrátě smyslu včetně pochybností o tom, zda mít děti. Samy přitom v nenáviděném systému žijí a svou kreditkou ho podporují. O své generaci mluví jako o lidech, kteří se narodili až po konci světa, kdy už planeta nemá žádnou šanci. Teze o tom, že „co je osobní, to je politické“,

je tedy v románu Sally Rooney všudy-přítomné. Také vztahy, to nejnáročnější a nejdůležitější v životech jejich postav, jsou tu neustále stavěny do kontextu:

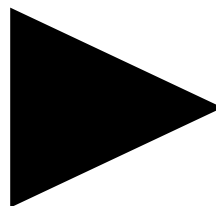
Lidé se dřív v našem věku už brali a měli děti a byli si nevěrní, jenže v současné době jsou ve třiceti všichni svobodní a bydlí se spolubydlíci, s nimiž se ani nevidají. Jasně, když zůstaneme sami a budeme si pečlivě hlídat osobní hranice, vyhneme se spoustě problémů, ale taky nám nezůstane nic, pro co bychom měli žít.

Tím Alice rozhodně nehájí dřívější způsob soužití, spíše pojmenovává citové prázdno, strach ze vztahů a převzetí zodpovědnosti a závazků, které spousta mladých prožívá. A také smutek z toho, že si nerozumí s vlastní rodinou. Leckterý mileniál,



Sally Rooneyová
Kdepak jsi, krásný světě
přeložila Radka Šmahelová
Argo, Praha 2022
288 stran





Diskusi o knize Sally Rooney si poslechněte v podcastu *Kverulanti* dostupném na Spotify a dalších platformách. Debatují Tereza Semotamová, Klára Fleyberková a Klára Vlasáková, moderuje Ondřej Nezbeda.

a možná že nejen ten, se při líčení vztahů s rodiči či sourozenci v tomto románu pozná. Ukazuje se, že přátelství tvoří vlastně jakousi sekundární rodinu mileniálů, když ta primární, biologická, selhává.

Ale možná jsou tyto ne vždy povedené esejistické pasáže jenom hrou se čtenáři. Rooney se totiž v knize nebývale otevřeně trefuje i do vlastních řad. Alici, která stejně jako ona pochází z maloměsta, záhy jako spisovatelka zažila obrovský úspěch a od té doby má možnost žít se psaním a prezen-továním svých knih po světě, trápí osamělost a otravný hon fanoušků. Zároveň si ale ráda užívá privilegií, které z jejího úspěchu plynou. V jednom mailu se přiznává, že současnou prózu nečte, protože je na hony vzdálená „normálním lidem“. Zápolí také s limity své práce, ovšem navzdory všem nevýhodám své slávy si zbaběle uvědomuje, že to, co dělá, je nakonec to jediné, co momentálně dělat chce. Kritizuje literární provoz a jeho povrchnost, kdy literární texty bez ohledu na to, kolik je v nich vznešených myšlenek, hltáme, jen abychom se dozvěděli, jestli ti dva „skončí spolu“.

„Investovat svou energii do tak banálních věcí jako sexu a přátelství, když je lidská civilizace na pokraji kolapsu, působí vulgárně, dekadentně, a dokonce epistemologicky neurvale. Stejně to ale každý den dělám,“ píše Eileen v mailu Alici. Mimořádně málokdo umí napsat tak

autentické, civilní dialogy a také milostné scény jako Rooney. O erotice se navíc nepíše samoúčelně, sex v jejích prózách je především aktem sblížení a také způsobem komunikace, třebaže někdy zraněné.

HLOUBAVÉ INTELEKTUÁLKY V ZOO

Rooney nasvěcuje své hrdiny vyprávěním v er-formě, popisy dění jsou tak ochuzeny o vnitřní monology postav (s výjimkou mailů). Přesto vždy přesně víme, jak se kdo cítí. Pozoruhodnou postavou je Felix, který socioekonomicky spadá do dělnické vrstvy (přitom vydělává víc než Eileen, protože platy v kulturní sféře jsou v Irsku zoufale nízké). Ostatně s odlišnou socioekonomickou příslušností si Rooney pohrávala už v předchozích románech. Zde se jí povedlo vybudovat zvláštní kontrast hloubavých levičaček Alice a Eileen s tímto až vulgárně upřímným mladíkem, který se žije manuálně, v minulosti se nechoval úplně nejlíp a nasekal dluhy. Pozorují jej jako zvíře v zoo, člověka, který žije „reálný život“, jež si literatura často cucá z prstu. Podobně je ale pozoruje Felix — nechápe, že si někdo může dovolit jen tak zaletět do Říma nebo koupit dům. Jeho neohrabanost, až drzost ve finále knihy vede k překvapivé eskalaci: to on nakonec ostatní přiměje sundat ochranné masky a doznat sobě i ostatním, jak na tom vlastně se

svými životy jsou. Mužští hrdinové Felix a Simon jsou ostatně zajímaví i z hlediska současného mužství. Ano, někdy se chovají jako sloni v porcelánu — to ostatně i Alice a Eileen, žádná z postav není zrovna sympatická —, ale dokážou být i citliví a empatictí a otevřít se.

Problém českého vydání románu Sally Rooney *Kdepak jsi, krásný světě* je přílišná učesanost překladu. Překladatelka Radka Šmahelová se snaží o co nejvybroušenější převedení do češtiny, text tím ale občas ztrácí civilnost a autentičnost. Maily i popisy života rozháraných levičaček by mohly hýřit hovorovějším jazykem a peprnějšími výrazy typickými pro jejich generaci. Vzniká tak podivná diskrepance, kdy leckteré pasáže nepůsobí tak uvolněně jako originál. A k Sally Rooney a jejím otevřeně feministickým názorům nesedí ani přechýlené jméno na obálce.

Kdepak jsi, krásný světě je román především o zranitelnosti. Když Alice píše o tom, jak moc se bojí toho, že jí Felix ublíží, a zmiňuje „nedůstojnost trápení“, které by zase mohlo následovat, rozumíme jí a uvědomujeme si vlastní nejistotu a slabost. A právě to je síla próz Sally Rooney: poznáváme se v nich a cítíme se být součástí toho krásného světa, který nepřichází nebo ho sami ničíme.

Autorka je spisovatelka a překladatelka.

Rooney si dala velkou práci, aby její román nebyl jen o vztazích.

ZAŠLÁ SLÁVA PAŘÍŽE SEVERU

Ondřej Nezbeda

Problémem současné české prózy není ani tak to, že se obsedantně obrací do historie, jak se jí často vyčítá. Únavné je, když to dělá černobíle, krkolomně fabuluje dobové materiály, příbuzenské zápletky a sentimentální traumata anebo se téma pokouší oživit přesazením do alternativních dějin ve snaze je formálně aktualizovat. Že to jde ještě úplně jinak, ukazuje Štěpán Kučera v próze *Gablonz/Jablonec*.

Do hlavní role postavil celé město a vybral si příhodně. Česko-německé dějiny se tu zkoncentrovaly obzvláště hutně. Prohnaly se ulicemi někdejší Paříže severu, jejíž sláva bižuterního umění kdysi sahala od Indie přes africké savany po americké prérie, tak zběsile, až ji proměnily v rozbrědlou sidelní a industriální kaši, jež se neprelila přes okraj jen díky kulise Jizerských hor, která té urbanistické změti dole v údolí přece jen dodává kontrapunkt jakési zvrhlé přitažlivosti a romantické

nostalgie. Ze zašlé slávy zbylo jen náměstí, pár kostelů, mezi kterými vyčnívá ten modernistický Nejsvětějšího srdce Páně od architekta Josefa Zascheho, pár vil a měšťanských domů a přehrada Mšeno, na jejímž břehu namísto původně plánované futuristické zástavby napodobující vlnu vyrostlo tuctové panelákové sídliště. O tom, že na kraji města stál rýnovický lágr, kde byli nejdříve koncentrováni váleční zajatci z Francie, Itálie, Ruska a později židé z pochodů smrti, aby je po válce nahradili vyhnaní Němci, už dnes ví z Jabloneckých jen málokdo.

Štěpánu Kučerovi se tuto dějinnou smršť podařilo směstnat na dvě stě šedesát stran. O městu tu promlouvá skrze citace dobového tisku, útržky z brakových románů regionálních spisovatelů, zápisky cestovatelů, kteří vyváželi jabloneckou bižuterii za oceán, mihne se tu Buffalo Bill se svým cirkusem nebo Kafka, který do Jablonce přijel jako úředník Úrazové pojišťovny dělnické pro Království české, aby mimo jiné prosazoval zavedení bezpečnostní helmy do pracovních provozů. Nikdy nejde o suchá data nebo velké dějiny, Kučera nápaditě sbírá spíš perličky všedních rvaček mezi většinovými Němci a zdejší českou komunitou, portréty lokálních postav, přidá kapitolu o oblíbených sáňkách typu Rennenwolf, o satirickém spolku Schlaraffia, který později ležel v krku nacistům, nebo recept na makový závin, který se zachoval v pozůstatosti jedné z německých žen, zavřené v rýnolickém lágru — jeho německý překlad uvozuje přelom, kdy se německé dějiny Gablonze ostrým stříhem přehouply do dějin českého Jablonce.

Vymýšlet si krkolomné zápletky autor nepotřebuje, dějiny města a jeho obyvatel mu jich nabízejí víc než dost. Fabuluje tak jen málo. Třeba aby nápaditě představil špiónku Klaru Wagnerovou z románu *Cetky* jabloneckého novináře a spisovatele Miroslava Sameše, který vycházel na pokračování v deníku *Průboj*. Posadil ji do baru naproti Jamesi Bondovi, kde

mu vypráví o tom, jak se měla učit střílet v Hitlerjugend a po válce se vrátit jako nacistická agentka do Jablonce.

Především tu však Kučera vystupuje jako upozaděný průvodce, který všechny ty malé, ale pohnuté události a portréty lakonicky a přesným stylem navlékal jako perličky do výmluvného vzoru, jako to dělaly africké ženy z kmene Zulu s jabloneckými korálky, když svým nápadníkům spleťaly milostné dopisy. „Bílé perličky uprostřed ornamentu znamenají srdce nebo duši, jako by tím dívka chtěla říci, jak je už dospělá. Černá barva vyjadřuje zklamání, osamělost a také smutek z toho, že není dosud vdaná. Červená — umgazi — je krev, bolavé srdce, touha, veliká láska, která hoří jako oheň.“

Stejně jako adresáti těch korálových dopisů, i čtenáři Kučerovy prózy si musejí všechny citované útržky, historky a portréty složit do příběhu sami. Bez jednoznačných výkladů o německé povýšenosti a henleinovském šílení, řádění revolučních gard i obyčejných zlodějů, bez moralistních nápověd o komunistické zvlí. Škoda jen, že autor svou literární koláží vypráví jen do konce devadesátých let, kdy z německého elementu už ve městě nezbylo skoro nic a nahradil jej romský a vietnamský. Člověk se tak při čtení ptá, čím asi Jablonečtí žijí dnes, kdo vlastně jsou a jak o převážně německé historii svého města přemýšlejí a jestli vůbec. Výmluvná je i replika, s níž se při procházce na autora obrátí jablonecká Němka paní Christa: „Tak už jste se začal učit německy?“ „Ještě ne,“ přiznává Kučera. „Vy to s tou knížkou nemyslíte vážně,“ napomíná ho paní Christa. „Bez němčiny se k ničemu nedostanete.“

To ale nic nemění na tom, že se Kučerovi daří vyprávět o svém rodném městě nebývale živě, autenticky, vtipně, plasticky a bez sentimentu. A vlastně nejen o Jablonci, ale o českých dějinách vůbec. Jeho kniha řekne ve výsledku víc než ledasjaký mnohastřížkový opus. ●



Štěpán Kučera
Gablonz/Jablonec
Druhé město, Brno 2022
264 stran



OHEŇ, KTERÝ STUDÍ

Sylva Ficová



Maria Pourchet
Oheň
přeložila Alexandra Pflimpflová
Odeon, Praha 2022
248 stran

Nejnovější román francouzské spisovatelky a scenáristky Marie Pourchet čtenáře hned po několika stranách zarazí do křesla, přinutí přidržet se područky a dát si čaj na uklidnění, aby se mu nezatočila hlava. Tempo, kterým rozpaluje svůj *Oheň*, je zběsilé a neúprosné.

Příběh nepravděpodobného, a snad i proto krátkodechého vztahu vysokoškolské pedagožky a zdánlivě spořádané ženy a staromládeneckého bankovního manažera autorka líčí z pohledu obou postav dvěma různými styly, které dobře odrážejí jejich různé životy a uvažování i skutečnost, že ani jeden z nich pořádně nedospěl. Laura ve vyprávění trpí samomluvou, naučeným tónem sama sebe věčně analyzuje i kritizuje a přitom všímavě, s až nezdravým smyslem pro detail pozoruje okolí, jen aby jí až do poslední chvíle unikalo, co cítí a prožívají její nejbližší. Clément své nevzrušené

zápisky začíná vždy přesným datem a hodinou, údaji o krevním tlaku i srdečním tepu a oslovuje v nich jen svého psa, případně matku. Oba monology se nikdy doopravdy nepotkají ani nestřetnou, jako by se mýjely — podobně jako obě hlavní postavy, které nemají nic společného. Navzájem se neposlouchají ani neslyší a stále se hodnotí jen očima svých matek — té Lauřiny, která vystupuje ze záhrobí, a té Clémentovy, která vládne svou nedotknutelností, vyjádřenou synovým obskurním vykáním. O otcích se nic nedozvíme, protože mlčí, chybí, nejsou.

Zakázanou vášně dvou nepravděpodobných milenců, kteří se seznámí na pracovním obědě, probudí Lauřina nedostupnost a záhadnost a Clémentovo smutnění a podivínství. Jejich „oheň“ však nakonec zruší všechno, co mu stojí v cestě: Lauřin rodinný život i poslední zbytky Clémentova nízkého sebevědomí. Nevzejde z něj totiž osvobozující skutečná láska, ale požár na troskách dvou neurotických životů věnovaných jen setrvačnému plnění úkolů, plánů a očekávání okolí.

Maria Pourchet svůj příběh napsala vsutku brilantně, a to ve všech významech toho slova — její vyprávění zní oslnivě, směle, úderně, téměř dokonale a břitce ironicky a zdařilý, čtivý překlad Alexandry Pflimpflové s ním velmi dobře drží krok. Všechny přesně mířené a nebezpečné patrony však buď míří do prázdna, nebo jsou slepé. Jako by celý román byl spíše projektem pro literární seminář nebo exhibici pro porotce rozhodující o literárních cenách — ne náhodou ho podle některých francouzských recenzentů měla čekat ne-li rovnou Goncourtova cena, pak jistě nějaká jiná (nakonec nezískal žádnou). Umně komponovaná etuda však jako by zapomněla na to, že po ní sáhnou i čtenáři. Ti se mohou v přemíře přirovnání a hyperbol někdy až ztrácet, nejistě se vracet o několik odstavců zpět, aby pochopili, o čem a o kom je vlastně řeč, a některé věty číst raději několikrát.

Autorčin odstup a téměř fotografické líčení situace se promítají i do popisu

niterných stavů, který někdy až komicky připomíná rádoby hloubavé, kunderovský falešné mudrování: „Nezapomeň. Už teď sis zvolila stinnou stranu lampy i své touhy.“ Chlad a všeprostopupující sarkasmus nakonec čtenáře udolá a unaví, až si s úlevou uvědomí, že ani na jedné z hlavních postav mu nezáleží — nevzruší ho už ani vážná nemoc psa, kterému Clément (také sarkasticky) říká Taťka, dramatický výjev se zakrácenou Laurou v koupelně ani pro nedepresanty překvapivé rozuzlení. Pod nánosem příměrů, popisů drahých obleků a hotelů a především slov, která (si) hrají na city, se neskrývá nic než cynismus a prázdna bublina. Bublina obydlená sice inteligentně, ale ploše vykreslenými postavami. Bublina, kterou tak trefně a drsně pojmenovává jediná vsutku živá postava plná energie, vzdoru, emocí a také naděje — dospívající Lauřina dcera Véra. Právě ona svou zraněnou matku nakonec zachrání a právě její postava v nás může vyvolávat hned několik otázek. Opravdu v postcovidovém světě řešíme jen sami sebe a to, jak nás vidí druzí? A pokud ano, není právě tohle jedna z příčin dnešní (ekonomické, klimatické... doplňme si každý dle uvážení) krize? A je chladné, na efekt vypočítané vyprávění o této sebestřednosti právě to, co dnes potřebujeme číst? Neuniká nám někde něco jiného, pravdivějšího a hlubšího? ●

SLOVENSKO, SECOND SERVIS

Josef Chuchma

reakci na to, co se na Slovensku děje, respektive na nálady, s nimiž byl Kosatík v tomto státě vloni na jaře konfrontován, když tam měl čteci turné. Hned od prvních stran novější publikace je evidentní, že pocit ze záviděníhodné energie současných Slováků u pisatele povadl. Svěřuje se s nárazem, který zažil, když mu mladí Slováci vloni říkali, že „nevidí smysl v práci pro svou vlast“. To jej tedy vedlo k tomu, že sedl a kriticky prošel historií samostatné Slovenské republiky od počátku devadesátých let do roku 2022, přesněji — do loňského léta. Neboť nedlouho po vydání Kosatíkovy knihy padla v Bratislavě vláda, o níž on rovněž píše a speciální pozornost věnuje Igoru Matovičovi, zcela svéráznému zjevu tamní politické scény (a byl to on, kdo svým zoufale ostudným tahem potopil v prosinci 2022 kabinet vzešlý z voleb v roce 2020).

Průběžně jsem si nad *Slovenskem 30 let poté* říkal, komu je kniha vlastně určena, jaká je její cílová skupina. Částečně jí asi opět je slovenská veřejnost, respektive ta část, kterou zajímá náhled na jejich zemi od někoho, kdo je jim kulturně blízko. A částečně míří na zvědavější české publikum, které se nebrání „opáčku“, čím si Slovensko v uplynulých třiceti letech prošlo a proč jeho politická scéna vypadá tak, jak vypadá — tedy velmi nevalně, ačkoli země je začleněna do západních struktur, včetně měny. Běží o rekapitulaci podanou vysloveně publicisticky, bez poznámkového aparátu, s uvolněným stylem a sem tam bohužel i ledabylým slovníkem (bývalo by neškodilo, kdyby autor a redakce občas použili slovník synonym). Několikrát Kosatík od výkladu událostí, v němž je implicitně přítomna sympatie k demokratičtější a liberálnější části společenského a politického spektra, přejde k moralizující větě nebo ke komentativním odstavcům a působí to nadbytečně.

Slovensko 30 let poté je užitečné tím, že čtenáři umožňuje vytvořit si komplexnější obraz vývoje sousedního státu, i když průběžně dění sleduje a registruje. Jenže

osobní paměť mnohé už poztrácí, zavalí a překryjí to události novější, které přitom mnohdy pramení právě v tom, co již bylo pozapomenuto. A tak z knihy vystupují například dnes již velmi „zaprášená“, ve své době ovšem vlivná a propíraná jména z časů rozdělení Československa a z prvních let po něm (například Augustín Marián Húska, Ivan Lexa či spisovatel Vladimír Mináč). Evokaci prošlých dějů a různých aktérů napomáhá dobře sestavená barevná fotografická příloha vřítá doprostřed knihy. Kromě vzpomenuťého Matoviče si Kosatík dává záležet na vykreslení osobností Vladimíra Mečiara a Roberta Fica; zde uplatňuje své velké portrétní zkušenosti.

Jenže: *Slovensko 30 let poté* působí jaksi papírově, coby text sepisovaný z bezpečí pracovny s hromádkou příslušných knih při ruce, z nichž pisatel čerpá a převypráví nastudovaný materiál svými slovy. To samozřejmě nemusí být na škodu, je to legitimní přístup, ostatně Kosatík tak vytvořil řadu svých knih. Je tu ovšem nikoli nepodstatný rozdíl: tentokrát autor líčí nedávnou minulost, až téměř současnost, přičemž i citacemi z literatury a dokumentů docela šetří a nějaká osobní svědectví, o tom, co viděl a slyšel, se ve výkladu — vyjma pár vět v úvodu knihy — nevyskytují. Text jako celek působí méně životněji než portréty zesnulých osobností, jichž je Pavel Kosatík autorem a v nichž jim prostřednictvím citovaných dokumentů poskytuje slovo, až nabýváte dojmu, že slyšíte jejich hlas. Z řečeného je snad patrné, že *Slovensko 30 let poté* nepatří k nejsilnějším titulům respektovaného šedesátiletého publicisty a spisovatele. ●



Pavel Kosatík
Slovensko 30 let poté
Práh, Praha 2022
256 stran

„Je mně v Česku politicky trochu dusno, a tak píšu o Slovensku,“ zní úvodní věta knihy *Slovenské století*, kterou na konci roku 2021 publikoval Pavel Kosatík. „Vaši dnešní společnost si neidealizuju, milí slovenští bratři. Ale cítím z vás energii, kterou vám z té naší, české strany v současnosti trochu závidím,“ oslovoval autor publikum v tomto čtyřsetstránkovém paperbacku, který zahrnoval období slovenské státnosti v letech 1918—1998. Kosatík se tím (úspěšně!) pokusil rozšířit dosah a tržní záběr svého autorského snažení, neboť Slováci se k české knižní produkci nechovají zdaleka tak chladně jako česká veřejnost k tvorbě slovenské, což je ostatně dávno známá skutečnost.

A zhruba rok po *Slovenském století* zveřejnil Kosatík další knihu o našich východních sousedech — *Slovensko 30 let poté*. Z úvodních odstavců této rozsahem střídmejší práce je patrné, že jde o aktuální



VIVISEKCE MYSLI

Kryštof Eder

Když před pěti lety vpadl na pódium Nové scény Národního divadla rozčuchaný čahoun ve svetr a s nezavázanými botami a následně se zcela zapletl do děkovné řeči, působil jako slon v porcelánu. Josef Pánek právě přebíral Magnesii Literu za nejlepší prózu roku a jeho neotřelé vystupování podtrhovalo, co už o tomto spisovateli mnozí díky několika rozhovorům věděli — že za sebou nemá desítky autorských čtení, nejezdí po veletrzích, netyká si se zdejšími literárními milieui.

Po prvotně *Kopáč opálů*, již v roce 2013 zaznamenal jen málokdo, se tento bioinformatik blýskl novelou *Láska v době globálních klimatických změn*, v níž zužitkoval zkušenosti s životem v zahraničí a podal sugestivní obraz slepých skvrn globalizovaného světa. Zřetelná inspirace Bohumilem Hrabalem, refrénovitost, rytmizovaná dlouhá souvětí — díky tomu se o Pánkově druhé knize dalo říct jedno: že jakkoli

mohla kdekoho iritovat, prozaický projev jejího autora je v rámci současné české literatury nezaměnitelný. Ve své třetí knize, románu *Jsem jejich bůh*, zašel Josef Pánek v tomto ohledu ještě dál.

V centru dění stojící mladík je tak jako autor sám vědec, který přijme místo v norském Bergenu a ke konci románu si pohrává s možností pokračovat v Austrálii. Na tomto základě staví Pánek výpověď o strážních emigranta, kterému sice Česká republika na konci druhého tisíciletí leze krkem, ale záhy se ukáže, že s pobytem v Bergenu to zrovna nevyhrál. Nejenže v tomto přímořském městě neustále přší a jeho cesty do práce, které kvůli touze po pohybu absolvuje nejprve pěšky a potom na kole, se stávají noční můrou — či můrou denní, to podle toho, zda zrovna v Norsku panuje věčné světlo, nebo tma —, ale také s kolegy, zprvu vstřícnými, ne a ne najít společnou řeč. Když skupina vědců zjistí, že mladík nehodlá dodržovat jejich návyky, k obědu chce teplé jídlo, odmítá se přepravovat autem či autobusem, přestanou v jeho blízkosti používat angličtinu a z protagonistova pobytu se tak stává odyssea charakterizovaná věčnou samotou, neutuchajícím deštěm a nepřírozenou hrou světla a tmy.

Když navíc navštíví Českou republiku, prožije to, co dobře známe z románů Milana Kundery — zjistí, že jeho zkušenost se oddělila od zkušenosti jeho bývalých přátel, a že tedy v podstatě přišel o domov. Pozoruhodné téma emigrace se brzy prolne s protagonistovou znásobenou deprivací — sociální i fyzickou — a na zhruba dvou stovkách stran Pánkova románu následně sledujeme jakousi vivisekci mysli. Mysli definované mladíkovým vědeckým, exaktním pohledem na svět, v níž se začnou odvíjet vzpomínky, které ukazují na dost pochybné stránky jeho osobnosti. Svévolně nakládání s cizím neštěstím, potěšení z psychického i fyzického utrpení jiných, jež se mladíkovi připomene prostřednictvím několika konkrétních situací, ještě více zpochybní už tak podlomené základy jeho kdysi pevné racionality.

Protagonistu tak strhne vír tápání, váhání, nebezpečného chování a nekončícího rozkladu přehledného světa s jasnými pravidly. Pije, přejídá se, k lidem se chová nepřípadně, ještě více trpí samotou, nedostatkem světla, je věčně promrzlý a v těchto stavech se pitvá jak laboratorní praktikant v těle žáby. Je to psaní nevěrelé, někdy vyložené nepříjemné, věty a odstavce se neustále vrací k těm samým námětům, k těm samým slovům, k těm samým zkušenostem, z nichž nic neplyne. Neohrabaný, kostrbatý jazyk románu a iritující doslovnost upomínají až na insitní literaturu.

Pro novinku Josefa Pánka tak platí to, co pro předchozí knihu — na poměry české prózy je mimořádně originální. Na rozdíl od *Lásky v době globálních klimatických změn* však *Jsem jejich bůh* vyvolává mnohem více rozpaků a pochybností. V závěrečném poděkování autor přiznává, že první verze románu vznikla v roce 2010 a od té doby napsal šest dalších. „Už dávno nad tímto textem nemám kontrolu. Úplně jsem ji ztratil,“ tvrdí Pánek. Tím pregnantně shrnul i výsledný dojem ze svého románu.

Při četbě si člověk často klade otázku, co to vlastně všechno znamená, k čemu to vede, či je na pochybách, zda měl nad tím repetitivním nimráním se v mladíkově duši a v jeho vychýlené recepci světa někdo kontrolu. Román má přes tři sta stran a těmi je občas dost náročné se prokousat. Zvláště když se už v polovině knihy začne vkrádat tušení, že tomu, co předvedl do té doby, autor na zbylém prostoru žádnou korunu nenasadí. Že vyprávění nikam a k ničemu nesměřuje. Desítky, ba stovky stran pak slouží především k tomu, aby se člověk v tomto přesvědčení ujišťoval a aby zavíral knihu s vědomím, že tentokrát se Josef Pánek na pódium Národního divadla podívá jen stěží. ●



Josef Pánek
Jsem jejich bůh
Argo, Praha 2022
336 stran

PROFESORSKÁ POEZIE

Libor Staněk II.



Olga Stehlíková
Zkouška Sirén
Host, Brno 2022
72 stran



Kdybychom v soudobé české poezii hledali jejího příznačného autora, bezesporu bychom museli zmínit básnířku Olgu Stehlíkovou. Na scénu vstoupila debutem *Týdny* (2014), za který obdržela Magnesii Literu. I další její sbírky, například *Vejce/Eggs* (2017) nebo *Vykřičník jako stožár* (2018) vycházely — až na výjimečné recenze — za hlasitého potlesku literárních kritiků i básnických kolegů, kteří ji neváhali označit za první dámu současné české poezie. Stehlíková se totiž v literárním terénu pohybuje jako velmi aktivní básnířka i literární kritička (pořad *Jedna báseň*, ČT art), editorka (webový magazín *Raví*) či nakladatelská redaktorka, která kromě přípravy jiných sbírek vede v Odeonu edici poezie. Je patrné, že se postupem času stala silnou autoritou, která současnou českou poezii výrazně ovlivňuje.

„Básně Olgy Stehlíkové představují kvalitou, která svou intenzitou a komplexitou

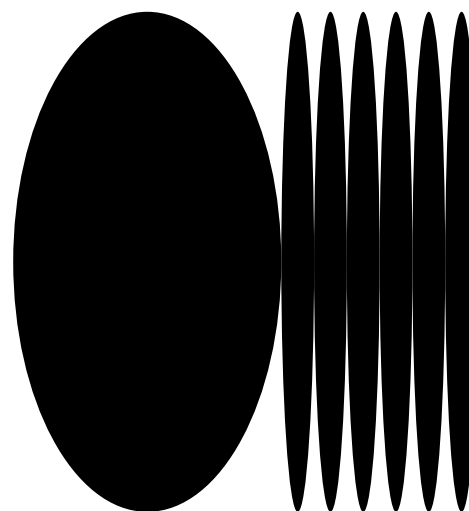
nemá mnoho obdob. Doplnuje se v nich síla intelektu a poučenost literární tradicí s uvolněnou hravostí a humorem. Silnou roli v nich hrají racionalita, kritičnost a ironie, jež však nepřekáží jemné senzitivitě a empatii k osudu člověka v turbulencích současného světa,“ čteme na přebalu její nové sbírky *Zkouška Sirén* kritický superlativ literárního vědce Karla Pioreckého. Když k tomu přidáme „promo anotaci“ na internetovém knihkupectví Kosmas: „Z čeho zkouší Sirény profesorka poezie Stehlíková?“ musíme mít pocit, že v rukou držíme básnickou knihu roku. Autorka skutečně poetickým slovem vládne jako nemnoho současných českých básníků a znovu ve svých textech, které nabývají až rozvláčně příběhové rysy, rozvibrovává jazyk do nečekaně rozostřených významových poloh. Často jsou zakukleny do tajemného oparu dvojsmyslností, které dráždí čtenářovu schopnost interpretace, nesjíždí ale na žádné surreálné snové vlně. Stehlíková je spíše básnířkou analytického typu a za jejím básněním stojí vycizelovaná pracovitost. V její poezii tak probíhá paradoxní fúze jakési kontrolovatelné imaginace a nutkové potřeby lyrické hravosti. A hraje si i ve *Zkoušce Sirén* — s jazykem, zámlkami a mnohoznačnostmi, které bere na kolotoč slovních roztodivností. Styl a forma v nich ovšem často vítězí nad obsahem, což je ve výsledku spíše Pyrrhovo vítězství.

Její poetické strategie se totiž pod nánosem jazykových hříček brzy otupí, zavání až přílišnou upjatostí a snahou vyjádřit se co nejvíce „lyricky“. Spojení typu „blazeovaný balzamovaný“, „košile kolize“ nebo „tiskový mlčí“ jsou navíc reliktem poezie, v níž se občas básní jen proto, aby se básnilo. Slovní hra se tu tak někdy stává spíše mechanismem, který se zadržává ve fádne vytvořených metaforách. Vše se tu často děje jen „jako“ (tato spojka se v knize objeví celkem devětatřicetkrát): „Čerň jako v nehlubší oceánské pánvi“, „hvězdy jako blinkry“ nebo „čepice se jí svezla po hlavě jako vykolejená tramvaj“. Navíc jsou to přirovnání, která se hodí do učebnic poezie,

ale imaginativně příliš nejiskří. Když už pak Stehlíková své imaginaci v básni „Nahoru“ přece jen povolí uzdu, přidá v závěru zbytečně doslovné verše prozrazující, že se jedná o tvary mraků vybuchlé ve fantazii. Jako by básnířka (a není to jen v tomto textu) své čtenáře podceňovala a nedala jim prostor pro hlubší kontemplaci.

Ani témata sbírky nejsou nijak ojedinělá. Subverzivně laděné přírodní lyrice, reflexi mezilidských vztahů, respektive mikrosvětů lyrického já se věnuje celá řada autorů. Právě vztah mezi lidským a nelidským, respektive vztah mezi člověkem a přírodou je možným hlavním tématem sbírky, ostatně stejně jako v autorčině předešlé sbírce *O čem mluví matka, když mlčí* (2019). V básních Olgy Stehlíkové tyto entity mezi sebou nemají pevnou hranici a zaznívají v jakémsi polyfonicky zaměnitelném hlase. Zároveň ale primárně nejde o stěžejní téma, tím je tu samotná básnická řeč, která kejklivě předvádí, co všechno dokáže.

Je vlastně otázkou, proč Stehlíková poezii vůbec píše a co pro ni tvorba poezie znamená. Přes nesporné kvality jejího básnického výrazu to občas vypadá, jako by namísto básnířky promlouval jazykovědný řemeslník, který do slov existenciálně nebuší, ale dekorativně je přeskupuje. Co naplat, že se tak ve sbírce děje s důvtipnou elegancí a inteligentním ostrovtipem. ●



ROZHOVORY O NEPOROZUMĚNÍ

Jan Lukavec

Petr Pithart je dlouholetý politik, kterého někteří považují, jak sám přiznává, za politika slabého, příliš „literárního“ a málo praktického, dokonce za „ústupného měkkýše“. Druzí ale v tomtéž vidí nesporné kvality a nacházejí v něm jednoho z mála českých politiků, který je schopen kritické sebereflexe a je stále intelektuálně inspirativní. Asi i proto si jej novináři různých generací vybírají k tomu, aby s ním vedli knižní rozhovory. Po Janě Klusákové (nar. 1941) a Martinu T. Zikmundovi (nar. 1966) je to nejnověji Andrea Procházková (nar. 1995) z *Respektu* v knize s názvem *Podnik s nejistým koncem*.

I tady se Pithart prezentuje jako intelektuál, jenž sám sebe stále zpochybňuje a trýzní, třeba někdejší vstupem do komunistické strany: „Říkám sám sobě, co blbnu, že už je to dávno passé. Ale vždy, když se proti mně někdo ozve s touto námitkou, jsem z toho na pár dní špatný a mám chuť za tím člověkem zajít nebo mu sepsat, proč jsem to udělal a že toho lituji a vždycky litovat budu.“ Nové je v knize přirozeně především to, jak pojmenovává vývoj v posledním desetiletí (rozhovor se Zikmundem *Ptám se, tedy jsem* vyšel roku 2010). Vyrovnává se se vzestupem populistů typu Trumpa či Babiše, který mu prý také osobně nabízel spolupráci. Během jejich setkání se mu Pithart údajně snažil vysvětlit, jaký je rozdíl mezi státem a firmou. Babiš mu ale nerozuměl, asi po třicetvrté hodině hovor náhle skončil.

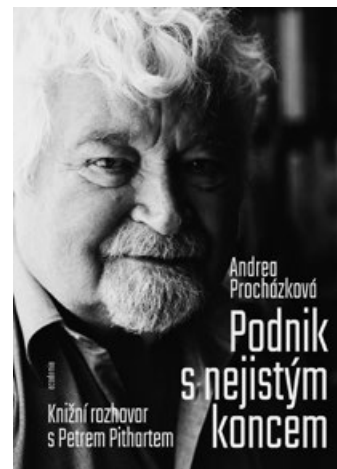
Zmiňuje i některé osobnosti, které se načas či trvale k Babišovi skutečně přidaly, jako Jan Macháček, Jiří Zlatuška či Robert Pelikán, ve kterém viděl nadějněho advokáta s přesahem mimo právo. Jednou mu prý chtěl v České televizi osobně sdělit, že ačkoli je v hnutí ANO, dělá na ministerstvu spravedlnosti dobrou práci: „Jenomže se zrovna v televizi řešila otázka sprostoty Babišových výroků a jeho vulgární komunikace s okolím. [...] Viděl jsem, jak jde se skloněnou hlavou jako zbitý pes, očividně neměl radost, že ho musel hájit... Byl to moment osobního ponížení.“

Pithart obecně dějinnou úlohu být sebevýraznější osobnosti nepřeceňuje. Naopak zdůrazňuje význam zdánlivě drobných náhod. Kupříkladu je známo, že argumentace Charty 77 byla ve velké míře založena na tom, že zástupci Československé socialistické republiky podepsali takzvaný helsinský protokol. O dokumentech z helsinské konference se ovšem autoři Charty 77 dozvěděli až po měsíci, kdy už její text sepisovali. Jinde si Pithart zase všimá, co může způsobit obyčejný zasedací pořádek při jednání ministrů.

Knihy je v tomto smyslu i nevšedním průvodcem po nedávných českých dějinách. Ostatně hned v úvodu Andrea Procházková deklaruje, že kniha může být chápána i jako jakési pokračování *Kapesního průvodce inteligentní ženy po vlastním osudu* od Pavla Tigrida. Pitharta si prý vybrala coby účastníka významných událostí, který o sobě i jiných vypráví „bez černobílého vidění a falešného chlácholení“. Některé skutečnosti v rámci dramatizace a kýženého vyprávěcího efektu ale i Pithart poněkud upravuje. Kupříkladu když tvrdí, že v Evropě jsou jen tři dvojice národů, které mají tak podobné jazyky, že se skoro nemusejí překládat, a přitom spolu nevedou fyzické války. Což je nepřesné, protože podobných příkladů samozřejmě najdeme více. Téma ne/porozumění ovšem implicitně prochází celou knihou, protože každý z aktérů zastupuje odlišnou generační zkušenost. Andrea Procházková se ptá jako člověk, který komunismus nezažil, na což Pithart v jednom bodě reaguje bezradným zvoláním: „Nechápu, na co se ptáte... Vidím, že máte o té době hodně divoké představy... Ztrácím důvěru v to, že se lidé přes tak dlouhou propast času vůbec kdy domluví.“

Některé otázky či námítky Procházkové jsou možná až naivní (a je poněkud překvapivé, že je klade vystudovaná právnička). Třeba když mu předhazuje, že komunistickou stranu měli před volbami roku 1990 zakázat „a mohlo být po problému“.

Na jiných místech se ale v knize odehrává celkem poutavý a oboustranně



Andrea Procházková — Petr Pithart
Podnik s nejistým koncem. Knižní rozhovor s Petrem Pithartem
Academia, Praha 2022
560 stran

kultivovaný mezigenerační dialog. Tématy jsou tu též hnutí MeToo či manželství pro stejnopohlavní páry. Pithart se v něm projevuje jako přemýšlivý konzervatívec, který se s liberální novinářkou v mnoha věcech neshodne, ale kupříkladu nemá problém uznat prostý fakt, že koncept rodiny se neustále proměňuje a proměňovat bude.

Knihy samozřejmě v některých bodech opakuje leccos z toho, co zaznělo už v předchozích Pithartových (knižních i jiných) rozhovorech, ale někdy to klade do nových souvislostí a více dané události přibližuje mladším čtenářům. Pithart se tak i zde projevuje jako člověk s bohatou pamětí, neideologickým viděním světa a inspirativní, až sebetřýznivou sebereflexí, který má stále co říct. ●

PŘÍBĚH NA OBTÍŽ

Klára Fleyberková

S literárním dílem Václava Kahudy je to jako s jeho *Houštinou*, kterou se česká próza rozbujela v roce 1999. Člověk se musí texty tohoto „plachého melancholika se sklonem k nenápadnému sadismu“, jak o sobě říká, prosekávat, propadat se do nich, procházet jimi s přestávkami, pomalu a pozorně. Teprve pak si začne v tom hustém porostu metafor, poetických obrazů, historek i fantasmagorií všimnout jednotlivých postřehů, pečlivě vyvedených struktur citlivého jazyka a obklopí ho podivně melancholická atmosféra, kterou se mu nechce opouštět. I když mnozí se v tom porostu mohou i ztratit.

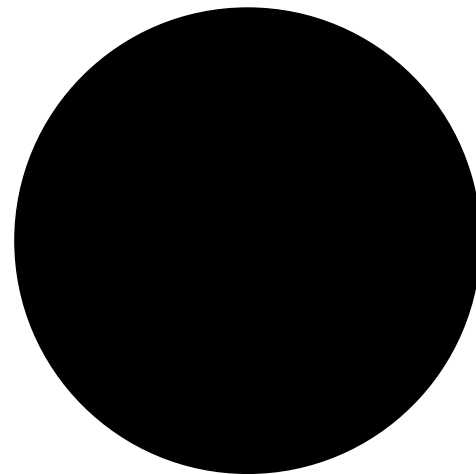
Platí to o jeho drobnějších prózách i těžkotonážním opusu *Vítr, tma, přítomnost* (2014), se kterým se Kahuda vynořil po třináctileté odmlce. A podobně rozbujely je i jeho nový román *Prám*, opět vyprávěný v ich-formě, i tentokrát s autobiografickými rysy a záblesky, s hlavním dějištěm v Praze. Něco je ale trochu jinak...

Autor se daleko divočejši rozebíhá do pole příběhu. Hlavní hrdina a také vypravěč knihy pracuje v pražské zoo, kde se seznámí s partou pozoruhodných jedinců a s jedním ještě pozoruhodnějším gorilím samcem Honzou. Brzy zjistí, že Honzovi kdysi kdosi provedl jistou úpravu mozku, v návaznosti na což je třeba podniknout dobrodružnou cestu, jít ve stopách — jak jinak než pozoruhodného — vědce a vyřešit tím, co se na světě vyřešit dá.

Zní to celé tajemně a tajemné to také je. K okleštěné kostře Kahudovy fabule se čtenář musí prokousat tučnými vrstvami masa. Z velké části ho tvoří trochu paranoidní interpretace historie líčené v sáhodlouhých odstavcích proslovů zainteresovaných kamarádů, kteří vysedávají v odpočívárně zoo, popřípadě v hospodě s obsluhou nahoře bez, v hovoru se vracejí ke světovým válkám, komunismu, revolucím, teroristickým útokům a dobře vědí, že to všechno bylo trochu jinak, než se všeobecně míní.

Jejich promluvy ovšem z knihy často neorganicky trčí. Je snadno pochopitelné, že jsou to teorie o světě, historii a politice, které autor zkrátka potřebuje sdělit. Do úst jednotlivých postav je ale vkládá mnohdy rozvlékale a především značně nevěrohodně. Přímé řeči v divokých obloucích oscilují mezi civilním hovorovým jazykem a poetickou zdobností, která je jeho prózám tak vlastní. Ti, co je z úst vypouštějí, tak před čtenářem nikdy neobživnou, zůstávají jen papírovými tlapači myšlenek.

A právě v tom tkví základní obtíž románu *Prám*. Kahudovi nejsou vlastní velkolepá sdělení a dramatické příběhy. Jeho doménou je ona melancholická a nenápadně sadistická introspekce jedince ztraceného v džungli velkoměsta, obklopeného podobnými zbloudilci. Jeho hrdina — v podstatě stále tentýž — vybaven nadměrnou citlivostí vnímá a pojmenovává své vlastní slabosti, touhy, radosti... jen občas hloubavou samotu přetne nějakým perverzně rozkošnickým milostným zážitkem nebo kamarádkým žvaněním



v knajpě. A když z ní pak vyjde ven, se stejnou poetickou obrazotvorností a křehkostí postihuje všechno, co cestou míjí. Ve zpřítomnění atmosféry, krajiny — vnější i té vnitřní — a zdánlivě všedních detailů, jako jsou popisy cestujících ve vlaku, rybiny čpící nad hladinou Vltavy, v tom je Kahuda jedinečný.

Neupouští od toho ani v novém románu. Na jeho stránkách se s tou zvláštní melancholií života čtenář znovu setkává. Jenom je tentokrát notně zředěná mudrujícími exkurzy do historie a konstrukcí spektakulárního příběhu. Mnohastránkové pasáže o KSČ, SSSR, NATO, USA a DNA táhnou *Prám* spíše ke dnu.

Ano, Václav Kahuda píše celý život jeden jediný román. Jestli se někdo v české literatuře opakuje, pak je to on. A jestli se někdo klidně opakovat může, pak je to zase on. Nevadí znovu se ocítat uprostřed situací, u kterých máme pocit, že už jsme je četli, slyšet ty povědomě pábivé historicky vydat se znovu a jinak stejnými cestami. Málokdo je umí tak prožít a popsat.

Sám autor má možná pocit, že je potřeba vykročit jinam, že už nestačí jenom tak si blouznit o obyčejném světě, že k dnešku je třeba něco říct, dodat cosi velkého. Mnohdy ale stačí méně. Protože méně neznamená málo. Příběhu Kahudova vnímavého inteligentního blouznivce se dá aspoň věřit. I když se zdá, že žádný velký příběh nemá. ●



Václav Kahuda
Prám
Druhé město, Brno 2022
556 stran



CO VYPLAVE

Markéta Musilová

Historické romány, dystopická literatura, literatura pro děti, povídky, poezie, literární esejistika. To je jen velmi hrubý výčet všeho, co za bezmála šedesát let literární kariéry stihla největší hvězda současné kanadské literatury Margaret Atwoodová. O tom, že se jedná, bez ohledu na žánr, vždy o nadmíru kvalitní díla, hovoří množství literárních cen, namátkou dvě Bookerovy ceny, Nebula Awards či Arthur C. Clarke Award a mnoho dalších. Je proto škoda, že většina čtenářů si tuto autorku spojuje výlučně s jejím asi největším komerčním hitem *Příběhem služebnice* (1985) a jeho pokračováním z roku 2019 *Testamenty* a vnímá ji výlučně jako autorku sci-fi románů, případně dystopické literatury.

Sama Atwoodová se přitom proti tomuto škatulkování opakovaně ohradila. Považuje se spíše za autorku takzvané spekulativní fikce, již odlišuje od sci-fi žánru v první řadě to, že nepojednává o ničem, co by již dávno neexistovalo a co by se nikdy nestalo. Vychází z podstaty lidí jako takových, z minulosti a historické zkušenosti. Mnohem spíše než o kosmické lodě nebo genetické mutace jde v jejích dílech o přežití a je jedno, zda se jedná o skutečné přežití v divočině, přežití v diktatuře či temné budoucnosti (*Příběh služebnice*, *Přežívá nejsmutnější*), přežití uměleckého díla v průběhu staletí (*Kus temnoty*, *Penelopiáda*) či prostě každodenní boj postav s traumatem, okolím nebo neblahým osudem (*Allias Grace*, *Kočí oko*).

Právě poslední jmenované dílo, *Kočí oko*, patří mezi ty velké romány, které nespravedlivě zůstaly ve stínu čtenářsky vděčnějších titulů. Ostatně českého překladu (tradičně skvělé Kateřiny Klabanové) se tento román dočkal až po třiceti čtyřech letech od svého vydání. Oproti ostatním dílům kanadské spisovatelky může působit nenápadně, možná až nezajímavě. Anotace hovoří o niterné sondě do dívčí psychiky či o životním bilančování s autobiografickými prvky. Ač se to nemusí na první pohled zdát, i toto dílo v sobě snoubí vše z toho, co Atwoodová zpracovala ve svých

dalších knihách, jen se přesunula z blízké budoucnosti do poválečného Toronta a slovo dala citlivé a výtvarným viděním obdařené Elaine.

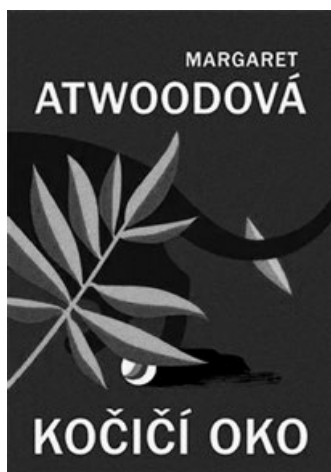
„Za časem se neohlížíte, ale díváte se skrze něj jako do vody. Někdy vypluje to, jindy ono, občas nic. Ale nic se neztrácí,“ komentuje svůj život hlavní hrdinka, když se po několika desetiletích vrací do Toronta, aby zde uspořádala retrospektivní výstavu. Čas už obrousil mnohé hrany, proto je její pohled pod hladinu zkraslený a spousta věcí zapoměla. Navštěvuje důvěrně známá místa z dětství a teprve díky nim vyplouvají na povrch vzpomínky na traumata spojená s dospíváním a především na šikanu, kterou dennodenně zažívala od „kamarádek“.

Název románu *Kočí oko* odkazuje ke zrakovému smyslu, který tu hraje zásadní roli. Elaine vnímá svět jinak než

ostatní lidé. Jako dospělá pohlíží na okolí očima výtvarnice a dává mu podobu, která může vyvolávat nejrůznější interpretace. Jen ona sama ví, co se za jednotlivými obrazy skrývá a s jakými pocity vznikaly. Jako dítě byla právě kvůli zvláštnímu vidění světa outsiderem. Díky netradiční výchově, kdy s otcem biologem a poněkud excentrickou matkou strávila prvních osm let života po táborech v divočině, byl pro ni návrat do civilizace náročný. Měla mnohem blíže k hmyzu a zvířatům než k ostatním dětem, především dívkám z okolí. Vysloužila si tak několik let pekla, kdy čelila posměškům a urážkám kvůli vzhledu a chování i situacím, kdy jí šlo o život. Unikala do vlastního světa, do vzpomínek na přírodu a ke schovaným pokladům, například skleněným kuličkám. Přes tyto duhové zázraky, kočí oči, byl pohled na svět najednou nějak veselejší, barevnější. Byly pro ni portálem do jiného života, nadějí, že její trápení jednoho dne skončí.

Literární vidění Margaret Atwoodové bývá obvykle hodně temné, ať již co se týče například ekologie, nebo lidské povahy. Vždy však přináší i naději. Tou může být síla umění a osobnosti. Elaine svůj život nepromarní, traumatické dětství ji posílí a přes počáteční partnerská i umělecká tápání nalezne vlastní úspěšnou cestu a osobní štěstí.

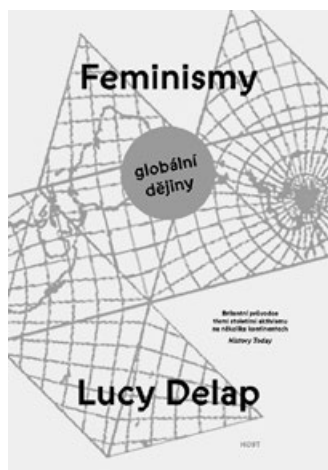
Kočí oko patří mezi to nejlepší, co Margaret Atwoodová napsala. Román vyčnívá smyslem pro detail a také upřímností, s níž spisovatelka popisuje vztahy mezi ženami, které mohou být leckdy krutější a zákeřnější než ty mužské. Elainina cesta proti proudu času není zrovna idylická, ale více než co jiného je očistná. O torontských ulicích platí ve finále totéž co o hluboké kanadské divočině: přežívá vždy jen ten nejsilnější. ●



Margaret Atwoodová
Kočí oko
přeložila Kateřina Klabanová
Argo, Praha 2022
448 stran

GLOBÁLNÍ DĚJINY TOHO SLOVA NA F

Barbora Votavová



Lucy Delap
Feminismy. Globální dějiny
přeložila Alžběta Vargová
Host, Brno 2022
376 stran

Některé antifeministky v Česku se často vydávají za svůj pravý opak a obvykle se při tom zaklínají dvěma věcmi: esencialismem a orientalismem. V prvním případě se odkazují k domnělé danosti genderových rolí a boj za ženská práva prezentují jako obranu přirozeného ženství, v tom druhém obraze pozornost výlučně na nerovná práva žen mimo severoatlantický kontext. Kniha historičky Lucy Delap, která vyšla letos na podzim v Hostu, je proti oběma pokrouceným pohledům na ženská práva a feminismus užitečným protilékem.

Autorka v knize odmítá pojetí dějin feminismu jako jednoho proudu nebo hnutí, odmítá vykládat ho chronologicky nebo jako západní, bílý či privilegovaný vynález. Namísto toho přináší mozaiku přístupů, osobností, literárních děl, písní či přímých akcí, kterou staví podle neobvyklého vzorce. Jednotlivé střípky tu spojují třeba koncepty

snů, vizí o utopických společnostech přijatelnějších pro ženy, myšlenek, intelektuálních inovací, prostorů, předmětů či pocitů. Přináší tak zásadní poznatky k debatám, které se ve střední Evropě s oblibou vedou třeba o utlačivosti hidžábů nebo k otázce přirozenosti ženských pečujících rolí.

Kniha je skoro nevyčerpatelným zdrojem inspirací k dalšímu prozkoumávání asijských, afrických či jihoamerických feministických osobností, umělkyně, aktivistek a hnutí. Zpracovává tři století feminismu, do něhož zahrnuje i elementy, které se tak samy neoznačovaly, ať už proto, že časově předcházely samotnému pojmu, nebo z rozličných strategických důvodů. Odmítáním koloniální, západní nebo heteronormativní perspektivy výrazně rozšiřuje záběr a zpracovává kouty světa a proudy, o kterých jsme se v češtině zatím často neměli možnost dočíst. I tak je ale zarážející, že jednou z prvních do češtiny přeložených knih, které se zabývají nezápadním feminismem či intersekcionalitou, je právě kniha bílé Britky, která navíc skoro úplně vypouští strukturální povahu nerovností napříč časem i prostorem. V českém překladu nikdy nevyšly mnohé zásadní feministické texty, obzvláště pokud jde o osobnosti černošského, queer nebo intersekcionalního feminismu. Nebyť slovenského nakladatelství Aspekt, bez znalosti angličtiny bychom si nepřečetli nic od bell hooks, první překlad Audre Lorde vyšel teprve vloni, a dokonce ani od Roxane Gay nelze najít více než jednu knihu. Slabostí českého vydání je tedy především to, že historiograficky a skoro encyklopedicky zpracovává zdroje, z nichž mnohé jsou feministickým kánonem, pro český knižní trh je však jejich primární, političtější podoba neznámá.

Větší slabinou českého vydání knihy je však její překlad. Ani originál není napsán příliš srozumitelně. I přesto, že jde o historiografickou práci s originálním přístupem, jsou mnohé konstrukce zbytečně komplikované a složitá souvětí ubírají na srozumitelnosti. Český překlad tento dojem ještě umocňuje, místy je

obtížné sledovat myšlenku v odstavci nebo vyčíst, co má daným souvětím být vyjádřeno. Zarážející je i to, na kolika místech je v češtině použito generické maskulinum, které do feministické publikace rozhodně nepatří — na mnoha místech se mu překladatelka vyhýbá, je v tom ale značně nekonzistentní.

Feminismy Lucy Delap jsou tedy každopádně zajímavou, potřebnou a objevnou knihou, její možný dopad na úroveň české veřejné debaty o feminismu je však komplikovaný. Kromě nepříliš hladkého překladu za to může i fakt, že jde o historickou práci, která téma feminismu pojímá až příliš popisně, a relativizuje tak problematičnost mnohých odnoží, jejichž skutečně feministická podstata je snadno zpochybnitelná. V pestré mozaice vedle sebe stojí naprosto protichůdná hnutí, která se vzájemně popírají — což Delap zmiňuje, ale až na výjimky nijak nehodnotí. V textu tak trochu zaniká, že ženská práva jsou, stejně jako ta lidská, jenom jedna. A že zkrátka mluvit o nacionalistickém, transfobním, orientalistickém nebo jakémkoli jiném „feminismu“ nepovažujícím všechny ženy za hodné stejných práv, důstojnosti a bezpečí v sobě skrývá potenciální nebezpečí. Na knižním trhu, kde chybí tolik zásadních textů intersekcionalních autorek, a ve společnosti, kde se k feminismu nehlásí ani jediná aktuální kandidátka na prezidentku Danuše Nerudová, tak může mozaika *Feminismů* působit až příliš rozostřeně.

Čím více knih, které pomáhají pochopit strukturální povahu nerovností a jejich vzájemné propojení, bude vycházet, tím větší smysl budou mít i knihy s menším zápletem, zato větším záběrem, jako jsou právě *Feminismy*. ●



JEDNOTLIVÍ LIDÉ O JEDNOTLIVÝCH LIDECH

Jana Šrámková

„Je tu někdo, kdo neznal Hanu Jüptnerovou osobně?“ ptá se knihovnice Krkonošského muzea ve Vrchlabí v úvodu čtení z *Knížky o Haně*. Autorka textu Tina Stroheker pobaveně otáčí hlavu k překladateli knihy Jonášovi Hájkovi, který jako jediný zvedá ruku. Radosti regionální literatury, dalo by se mávnout rukou, protagonistka v místě aktivně prožila život a kniha tu logicky našla své čtenáře. Ostatně zdání, že je titul jen jakousi soukromou poctou milované bytosti, vzbuzují i její úvodní slova: „V říjnu 2019 zemřela Češka Hana Jüptnerová z Vrchlabí, obětavá matka, přítelkyně, křesťanka, učitelka, disidentka a stavitelka mostů mezi Čechy a Němci. Bylo jí 67 let. Ve dnech mezi její smrtí a pohřbem rodina projevila přání...“

Jenže text se dočká uvedení na několika dalších místech a mezi čtenáři získává pověst nenápadného literárního drahokamu. Kdo tedy byla Hana Jüptnerová, že o ní napsala knihu německá básnička a český básník ji přeložil? A má smysl otevírat vzpomínkový text za někým, za kým se nám nestýská?

Podobné otázky a dotírání bezpočtu ambivalencí charakterizují celý tento podmanivý svazek. Začíná to už nepříliš vydařenou obálkou, která působí spíše jako skriptum, zatímco objímá velkorose vypravený knižní blok, který plně dostojí podtitulu německého originálu *Ein Album*. Úvodní obavu, zda nejde jen o jakousi prodlouženou pohřební řeč na objednávku rodiny, překrývá pestrý vějíř drobných poetických textů, které očima pátravé pozorovatelky komentují a interpelují fotografie z domácího archivu Jüptnerové.

Dále je tu napětí mezi portrétem intelektuálky a chartistky, která dostává novoročenky od Jana Skácela, promlouvá na pohřbu Pavla Wonky a sdílí revoluční euforii ve vzájemném odzbrojujícím úsměvu s Václavem Havlem — tato fotka se propracuje na obálku německého vydání knihy —, a mezi portrétem obětavé matky, která sama vychovala nejen dva biologické syny, ale také tři romské dívky,

portrétem aktivní maloměstské evangeličky, která na kole neúnavně objíždí potřebné a všechny zásobuje bylinkami na čaj a dalšími domácími produkty. Není ve svých očekáváních maloměstský nakonec spíše čtenář, když ho stále něco překvapuje, včetně okamžiku, kdy Hana na prahu seniorského věku naváže vztah s německou básničkou a navštěvují spolu zahaleny do duhové vlajky pochody hrlosti? Vnitřní přesvědčení i tápání v nové situaci shrnují dvě krátké věty mezi nejrůznějšími popisy: „Není pro mě zdaleka hlavní otázkou, co nebo kdo jsem.“ A vzápětí: „Proč ses mi přihodila?“ O mnoho víc se o vztahu nedozvíme, ostatně všechny události se v knize odehrávají kdesi za oponou oslavované každodennosti.

K napětím přibývá: sportovní, rebelská, dokonale stylová postarší básnička s něhou popisuje Haniny zvyky rozložit ve vlaku



Tina Stroheker
Knížka o Haně
přeložil Jonáš Hájek
Kalich, Praha 2022
160 stran

okamžitě zažívání, aby se využil čas, na každou cestu chystat domácí svačiny s vařenými vejci a doma jídla servírovat na nezbytném igelitovém ubrusu. Snad by se o těchto jiskřivých napětích dalo říct, že jsou zajímavá, ba zábavná, kdyby z ustrojení samotné knihy neplynulo, jak povrchní a nepodstatná jsou. Až pod nimi totiž prosvítá z portrétu něco zásadnějšího, co je naopak naprosto jednoznačné, nerozporovatelné a z jednoho kusu — jakkoli to v textu nikdo hlasitě neproklamuje a neopěvuje. Kým Hana Jüptnerová skutečně byla, tak vysvítá spíše z útržků básní přepisovaných na kartičky, které vkládala do dopisů, dárků nebo šuplíku svého hospicového nočního stolku, z drobných nalezených zátiší, která velmi obyčejně fotila a přidávala do denních mailů, z opakovaných úsloví a gest, která se vracejí autorce při vzpomínání na mysl, a z popisu několika výmluvných situací, jako když jedna z návštěv přinesla v poslední fázi života Haně onu krásnou společnou fotografii s Havlem v rámečku. S díky jí přijala a vzápětí nechala uložit do skříně mezi ostatní věci, které už nebude vybalovat.

O kolik víc knih by se dnes prodalo, kdyby se tato inteligentní charakterní vzdělaná žena s kontakty přestěhovala z periferie republiky do centra? O kolik víc toho mohla dokázat, kdyby se věnovala veřejnému životu spíše než soukromému, kdyby místo objíždění vnoučat a pár potřebných na kole stihla přečíst všechny plánované tituly, které si roky vypisovala tužkou na vnitřní stranu dvířek kuchyňské linky? Odpověď toto nenápadné vzpomínkové album nabízí naprosto přesnou. Asi o tolik víc, o kolik mohla Tina Stroheker lépe zachytit Hanu Jüptnerovou životopisným románem, ve kterém by přísně chronologicky a v epické šíři dořekla každý motiv a krok jejího života.

„Jednotliví lidé píšou o jednotlivých lidech,“ zaštiťuje se v úvodu básnička větou Larse Brandta. Pokud jsme tyto jednotlivce dříve neznali, po přečtení se nám po nich stýská. ●

Rozečteno

TIPY REDAKCE



Jeanine Basinger — Sam Wasson
Hollywood. The Oral History
Harper, New York 2022
768 stran

Továrna na sny je dnes hlavně továrna, sny se po cestě někde poztráceli a cinefil je musí hledat jinde než v Hollywoodu. I tam se však dají najít — zůstává minimálně jejich paměť, kterou sem tam láskyplně oživí nějaký ten Tarantino. A nedávno ožily i knižně. Americký filmový institut od konce šedesátých let sbírá rozsáhlé osobní rozhovory s lidmi z filmového průmyslu: režiséry, herci, kameramany, producenty... Tento neuvěřitelný materiál se nyní poprvé dostává k širší veřejnosti ve fascinující knize s jednoznačným názvem *Hollywood. The Oral History*. Továrna jde stranou, dějiny tady píšou historiky, náhody, ambice — i sny. (zst)

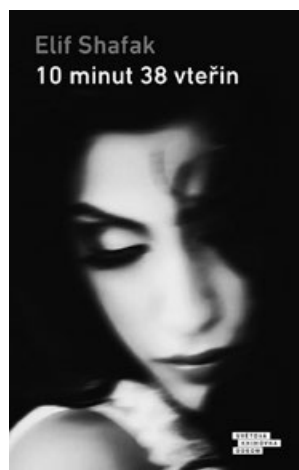
Jiří Plocek
Píseň jako symbol. Po stopách fenoménu lidské kultury
Galén, Praha 2022
340 stran

Na počátku dost možná nebylo slovo, ale rytmus; zaříkávání; mumláni; popěvek. Píseň nás provází od úsvitu věků, písně protékají kulturami jako řeky krajinou. Zhruba takto se na píseň dívá hudebník, novinář a hudební vydavatel Jiří Plocek ve své dlouho připravované monografii *Píseň jako symbol. Po stopách fenoménu lidské kultury*. Píseň není to, za co vybírá poplatky OSA, je symbolem živého člověka,

který se v písni prodlužuje. Zkusme si představit svět, v němž píseň nebo hudba chybí, svět, v němž si člověk ani nezapíská jednoduchou melodii či jen tak nevytúká jednoduchý rytmus, říká Plocek. Folklor, protestsong nebo rocková balada, píseň má mnoho podob, ale jeden zdroj. (jn)

Kamil Vondrášek
Ústav
Volvox Globator, Praha 2007
312 stran

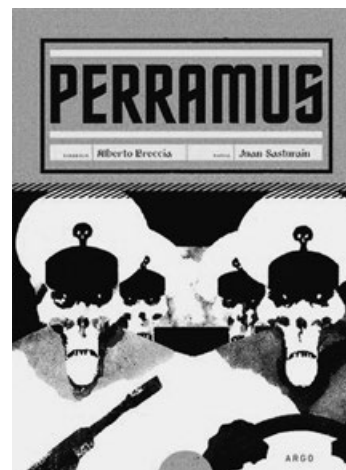
V barelech a kontejnerech toho zvláštního města žije krásný alkoholik Kuchot, který utrácí především za chlast a slepecké hole, Bakas se svým veřejně známým, ač utajeným veřejným domem nebo Filip Uan s nezvladatelným pohlavním pudem. Román *Ústav* konstruuje bizarní svět zalidněný roztodivnými figurkami. Ony i systém, v němž žijí, však v mnohém nápadně připomínají ten náš. Matematik Kamil Vondrášek ve své někdejší prvotině spojil síly s výtvarníkem Borisem Jirků a společně vytvořili velkoryse vypravenou knihu, která zdaleka není unikátní jen rozměrnými ilustracemi. Je vtípná, kritická, barevná, erotická a divná. (kf)



Elif Shafak
10 minut 38 vteřin
přeložila Věra Klásková
Odeon, Praha 2020
384 stran

Turecká spisovatelka Elif Shafak vypráví příběh istanbulske prostitutky, která leží zavražděná v plechové popelnici a posledních deset minut a osmatřicet vteřin, po které jí ještě funguje mozek, jí chutě a vůně dávají vyvstávat vzpomínkám na příhody z jejího života. A jsou to pěkné věci, ovšem častěji ty nepěkné. Shafak kromě živého

a magického vyprávění provádí sociální reflexi turecké společnosti, v níž ti, již jsou zavrženi vlastní rodinou, nemají jméno nebo identitu, končí na hřbitově bezprizorných, jen s číslem místo jména. (vmax)



Juan Sustrain — Alberto Breccia
Perramus
přeložila Anežka Charvátová
Argo, Praha 2022
480 stran

V noci za úplňku vtrhne do úkrytu skupiny politických disidentů komando smrti s lebkami místo tváří. Hlavní hrdina nechá své společníky napospas osudu a ukrývá se v hostinci, kde mu tři prostitutky nabízejí ulehčení od viny: může si vybrat rozkoš, bohatství, nebo zapomnění. Muž volí ztrátu paměti a novou identitu si vybírá podle nášivky kabátu, na níž stojí slovo „Perramus“. Na další cestě v boji proti diktatuře maršálů ho provázejí zvláštní společníci, mezi nimiž jako hlavní průvodce vystupuje Jorge Luis Borges. Scénář Juana Sustraina si tak v návaznosti na texty argentinského spisovatele hraje s paradoxy času, klamně logiky a lidské identity. Původní námět vznikl v době argentinské vojenské diktatury generála Videly, nejde však o aktuální politický komentář. Je to působivé komiksové dílo, existenciální příběh o hledání svobody a imaginace. (on) ●



Atašé

JEN TAK CHVILKU BÝT



Zdeněk Staszek

Řekněme si to na rovinu. Číst na konci roku všechny ty ankety, bilance a žebříčky je ubíjející: člověk v nich hledá především těch pár knížek, které přečetl. Chce nejdřív potvrzení vlastního dobrého vkusu — a možná až v druhém sledu nějaké to doporučení na dobré čtení. A pokud se z přehledů dá něco vyčíst, tak především to, jak dobře zafungoval nakladatelský marketing toho titulu nebo atraktivita jména tamtoho autora. Spousta tipů je prostě k dispozici i bez čtenářských deníčků celebrit a hlasování kritiků, kteří pro své redakce narychlo smolí pochvalné odstavce o hitech, které nezatopila pěna dní.

Nebylo proto divu, když se v seznamu nejlepších deseti knih roku 2022 podle *The New York Times* objevil nový román spisovatelky a někdejší prezidentky PEN America Jennifer Eganové *The Candy House* (Perníková chaloupka), prý ještě extravagantnější volné pokračování Pulitzerem či Národní knižní cenou odměněné *Návštěvy bandy rváčů* (2010, česky 2012), ambiciózní povídkové fresky, v níž nechyběla ani kapitola udělaná v Powerpointu. Nepřekvapoval ani častý anketní výskyt postmoderního hračkovství s hmotou historického románu v podání Hernana Diaze v knize *Trust* (Důvěra), která podle některých recenzí prý působí dojmem, jako kdyby *Velkého Gatsbyho* napsal Jorge Louis Borges: prostřednictvím nepřilíš důvěryhodných vypravěčů se děj noří do magnátské smetánky meziválečného New Yorku, její opulence i paranoie. O urgentních a jinak zásadních titulech z oblasti literatury faktu o rasismu, duševním zdraví, klimatické krizi nebo x-tém umíráčku liberální demokracie ani nemluvě.

Naštěstí jsou součástí všech anket vždy také knihy, které „papírově“ nesedí

a hypotetičtí bilanční sázkaři by se jim vy-smáli. Sem patří třeba román *Checkout 19* Claire-Louise Bennetové, kolem nějž krouží termíny jako experimentální, autofikční, surrealistický — jak jinak také popsat knihu vpisků na okraji jiných knih od školačky, jejíž vypravěčská nenažranost i talent do sebe vsakuje vše kolem, lidi, věci i slova, a jejíž dospívání je jeden velký chumel intertextu? Podobně elitní čtenáře však zaujal především memoár *Stay True* (Zůstaň svůj) od publicisty a kmenového redaktora časopisu *The New Yorker* Hua Hsu. Kniha se dostala kromě obvyklých podezřelých rubrik v *The New York Times*, *The Washington Post* či *Time* rovněž do výběru life stylových *Vogue* či *Vanity Fair* nebo hudebního *Pitchforku*. Na první pohled to dává smysl — kulturní publicista ve středním věku se ohlíží za mládím v devadesátkách a kolegové se k nostalgii rádi připojí. Je to však komplikovanější a spletitější. A také živější.

Předně se nabízí sociologické čtení: Hsu je synem tchajwanských přistěhovalců, kteří se navíc do rodné země napul vrátili. Vzpomíná a přemítá proto, jaká to je vlastně zkušenost být asijským Američanem. *Stay True* je rovněž příběhem tragédie, vyprávěním o nepravděpodobném přátelství s Kenem, floutkem ze sto procentně asimilované americko-japonské rodiny, jež ukončí Kenova vražda. Byla rasově orientovaná? A záleží na tom? „Je to memoár, který nabývá na síle postupně — skrz všechny ty chvíle a gesta, ze kterých se skládá zkušenost, ty kousky a kusy, které splynou v život,“ shrnuje v recenzi Jennifer Szalay v *NYT* subtilní kvality, které přesvědčily především různorodé čtenáře.

Hsu si nechce kazit vzpomínku na přátelství nějakým přehazováním tezí, hýčká si jej a uvědomuje si, jak může setkání s nějakým člověkem, jakkoli krátké, ovlivnit celý lidský život. A u toho citlivě popisuje a prožívá všechny ty „chvíle, ze kterých je život“. Dlouhé, bezcílné jízdy v autě, noční debaty o muzice, poplakování po pláži. *Stay True* na krátkou chvíli dává možnost zase jen tak být, kterou má člověk kolem dvaceti — a která může tak rychle zmizet. A to je možnost, která se v bilančním shonu ani kdykoli jindy neodmítá.

Autor je redaktor *Hosta*.



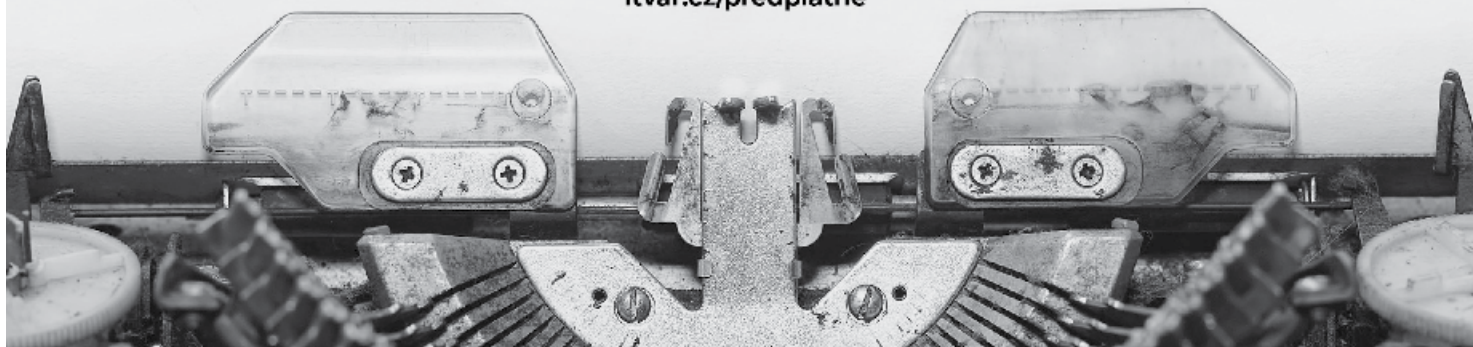
Kvalita prověřená tradicí:

tvor

Nejlepší literatura za nízkou cenu!

tištěné předplatné 1050 Kč
on-line předplatné 550 Kč

itvar.cz/predplatne



MĚSÍČNÍK
PRO SVĚTOVOU
LITERATURU

*Překlady, rozhovory,
eseje, aktuality*

PLAV

svetovka.cz

Geografie

NEMOC TĚLA
V LITERATUŘE

bolesti

Alphonse Daudet, Audre Lorde,
Sarah Moss, James Kelman

SOUTĚŽ JIŘÍHO LEVÉHO: GABRIELA LISNÍKOVÁ A SAMANTA SCHWEBLIN

RECENZE: ÉDOUARD LOUIS, MAVIS GALLANTOVÁ



Kulturně-literární revue

Carmino

NÁDRŽKOVÝ SPLACHOVAČ DRUH T 100



Technoplast
CHROPYNÉ

TYP **K**
12-II

NÁDRŽKOVÝ SPLACHOVAČ - DRUH T 100
Schematický náčrt splachovače s těsněním



Legenda k náčrtu:

1. Nádrž splachovače	10. Pevnostní šroub
2. Víko nádrže	11. Nádrž T1
3. Vnitřní nádrž	12. Pevnostní šroub
4. Vnější nádrž	13. Pevnostní šroub
5. Vnější nádrž	14. Pevnostní šroub
6. Vnější nádrž	15. Pevnostní šroub
7. Vnější nádrž	16. Pevnostní šroub
8. Vnější nádrž	17. Pevnostní šroub
9. Vnější nádrž	18. Pevnostní šroub

PANDORA

H7O

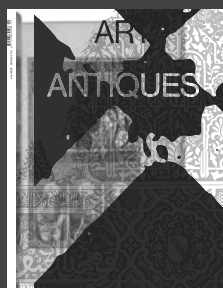
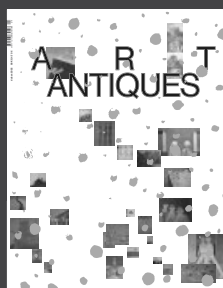
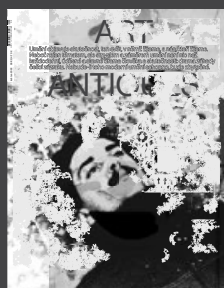
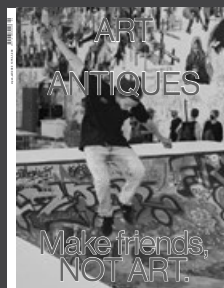
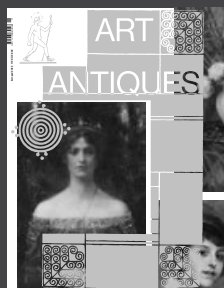
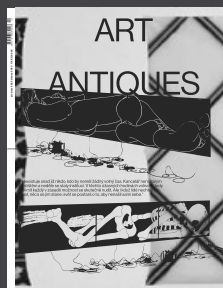
Vzorec pro literaturu

To nejzajímavější ze světa literatury ve vašem e-mailu

Host 7 dní online

www.h7o.cz

ART ANTIQUES VŠE PODSTATNÉ ZE SVĚTA UMĚNÍ: VÝSTAVY, AKTUALITY, RECENZE, ROZHOVORY



artantiques.cz

[@Artcasopis](https://www.facebook.com/Artcasopis)

[@artcasopis #artcasopis](https://www.instagram.com/artcasopis)

Jiří Jelínek Tenká kniha

Saxofonista Jiří Jelínek (nar. 1963), který působil mimo jiné v kapelách Garáž a Psí vojáci, se představuje prozaickým debutem *Tenká kniha*. Jeho protagonista se sebeironickým nadhledem zpřítomňuje a konfrontuje hravě úsměvné, bizarně groteskní i mrazivě tragikomické momenty ze života nezávislého umělce. S ilustracemi Davida Dolenského a v grafické úpravě Josefíny Karlíkové.

EDICE
REVOLVER REVUE
SV. 137

TENKÁ KNIHA



ISBN 978-80-7622-020-1

ŽÁDEJTE U DOBRÝCH KNIHKUPCŮ A ZA
NEJVÝHODNĚJŠÍ CENU NA WWW.REVOLVERREVUE.CZ.



SOUTĚŽ

pro všechny předplatitele
časopisu *Host*

Máte rádi literaturu a vše, co se jí týká? Předplaťte si tištěný *Host* na rok 2023, nebo darujte či prodlužte své předplatné do 28. února 2023, a budete zařazeni do slosování o tyto věcné ceny.



1

1×

Čtečka knih Pocketbook
Touch HD

2

3×

Umělecká fotografie
Davida Konečného



3

10×

Knižní titul z nakladatelství
Argo a Paseka

4

5×

Roční předplatné
na Dafilms.cz

5

10×

Hostovské plátěné tašky



Předplatitelská cena je výhodnější a všichni abonenti, kteří si zakoupí, či prodlouží předplatné na rok 2023, mají nárok na slevu kompletní knižní produkce ve vybraném nakladatelství ve výši 20 %. Podrobné informace o předplatném a dárkovém certifikátu najdete na casopishost.cz nebo na telefonním čísle 725 606 144.

www.casopishost.cz



Remix

MILUJU, DĚKUJU



Jan Němec

„Někdo neví, kdy má končit, přezene to a pak už je to trápení (Jágr) a někdo odhadne přesně ten správný čas (Ručinský),“ soudí uživatel Chajda69 na *Databázi knih*. Řeč je o Evženu Bočkovi a jeho *Aristokratce*.

„Zklamání roku,“ tvrdí twigxi. „Knižka nesklamala,“ oponuje Jarka88, včetně jazykové intuice, že zklamání není jen změnou stavu, ale hlavně značí pohyb shora dolů.

V kostce, aristokratka Marie Kostková rozpúlila mečem svého ostrovtipu české čtenářstvo vedví. „Kdy se z Marie stala taková trubka?“ krouťí hlavou Elgyn, autorka neuvěřitelných 2 136 recenzí na mezinárodní databázi *Goodreads* (dle statistiků se dostala do čela historických tabulek právě před Jaromíra Jágra a Vladimíra Novotného).

„Miluju, děkuju,“ slzí nesouhlasně princeznazknih. „Tady asi vystačí jen komentář ‚Jsem v nebi, strašte si sami!‘“

Šestý, snad už poslední díl

Aristokratky — nebude-li prequel, nezmoknem — vyšel v polovině října pod názvem *Aristokratka pod palbou lásky*. A ihned se ocitl pod palbou kritiky. Vyšlo jich... dvě. Recenzent *Novinek.cz* Ilja Kučera ml. má za to, že *Aristokratka* „jiskří příjemně nekorektním humorem“. Pavel Mandys na *iLiteratuře* soudí, že „Boček sérii ukončuje ve správnou chvíli: stále si v ní ještě drží původní jiskru, byť energie a imaginace už trochu slábně“.

Magnesia Litera letos zavádí novou kategorii pro nejlepší humoristický román. Jenže lepší vtip už neuslyšíte. Mezi největší favority se řadí právě *Aristokratka*, *Švejkovi* s předmluvou Andreje Babiše věří bookmakeři ještě trochu víc.

Autor je šéfredaktor *Hosta*.



**Mládí, krása, síla: kritéria fyzické
lásky jsou přesně stejná jako kritéria
nacismu. A já byl prostě v hajzlu.**

Michel Houellebecq



HOSTCAST

Na Spotify a dalších
platformách

Literatura nahlas

www.anchor.fm/casopishost



KVERULANTI

Ondřej Nezbeda a jeho hosté
v diskusi o knihách, které vyčnívají



PRACANTI

Klára Fleyberková se ptá
spisovatelů, co a jak právě píšou



KROTITELÉ SLOV

Jitka Hanušová mluví s překladateli
o jejich práci a životě



TLAMPAČ

Jeden článek z časopisu
Host nahlas

www.casopishost.cz

