

Měsíčník Host  
Literatura, kultura, společnost  
září 2023  
125 Kč



Téma  
Unesený  
Milan Kundera

Ohlédnutí  
Odešel Václav  
Kahuda

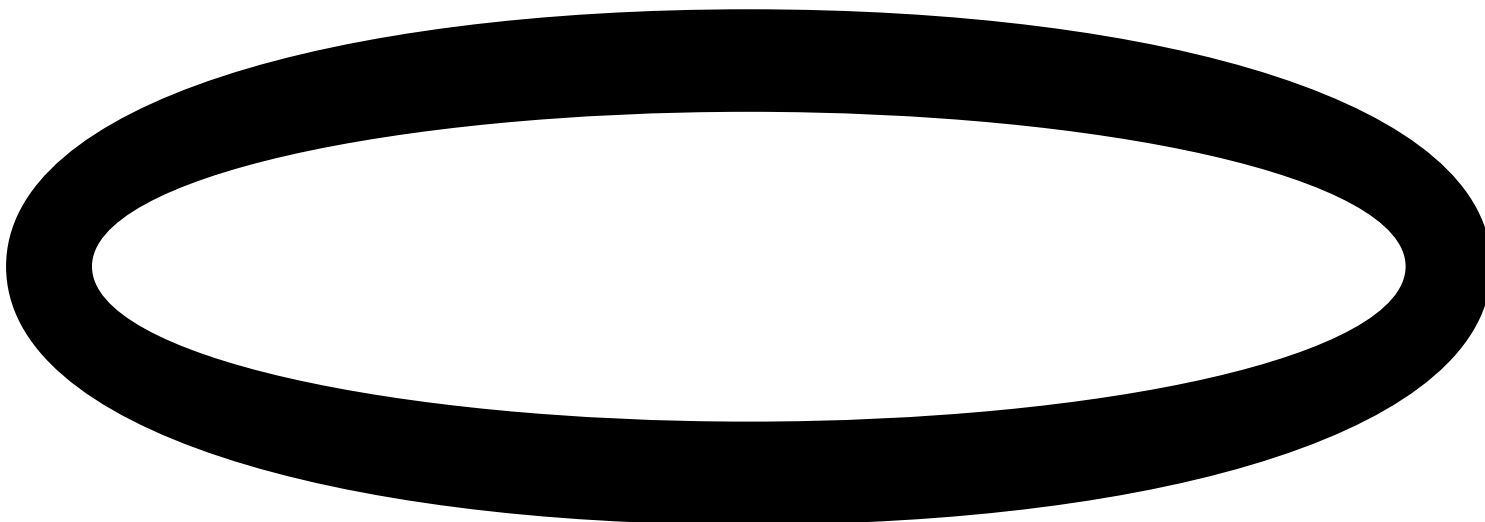
Historie  
Sto let od narození  
Ladislava Fukse

Básník čísla  
a rozhovor  
Serhij Žadan



# LOUIS VE SLUŽBÁCH SVĚTA





Měsíčník Host | Literatura, kultura, společnost

Číslo 7 | 2023, ročník XXXIX

Vyšlo v Brně 8. září 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) 

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 | jazykový redaktor 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

Písmo | Kunda (Superior Type)

a Atyp (Suitcase Type Foundry)

Papír | ARENA Natural Smooth (100 a 200 g/m<sup>2</sup>)

a Holmenn (80 g/m<sup>2</sup>)

Foto na obálce | Christian Werner

Ilustrace | Barbora Idesová

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

Cena 125 Kč, s předplatným 99 Kč

Předplatné na [www.casopishost.cz/predplatne](http://www.casopishost.cz/predplatne)

nebo telefonicky na čísle 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





# ŽIVOT JE JEN HOTELOVÝ POKOJ



Jan Němec

**Bylo to léto plné odchodů. Nejdřív skončil Cormac McCarthy, autor, který svým psaním nafoukl jeden z těch svébytných světů, do nichž se jako čtenář rád vracím. Pak mně jednoho líného prázdninového dopoledne volali z Radiožurnálu, že už to mají potvrzené: v Paříži zemřel Milan Kundera. O necelých čtrnáct dní později opět zvonil telefon z rozhlasu — jestli bych prý tentokrát mohl něco říct o Václavu Kahudovi. Nechci si tu stěžovat, že mainstreamová média se literatuře věnují, jen když umře spisovatel nebo když je úspěšná spisovatelka obviněná z krádeže osobního příběhu. Chci vás pozvat do čísla, které připomíná, že život je jenom hotelový pokoj. Najdete v něm kritiku posledního McCarthyho románu *Pasažér* nebo téma věnované hlavně Kunderovu eseji *Unesený Západ*. A když přelístujete jen o pár stran, potkáte „huňatou bytost“ a „chlupatou kometu“ Václava Kahudu. Na tom hotelovém pokoji zkrátka máte časopis Host a my v redakci doufáme, že s ním strávíte hezké chvíle.**





## OHLÉDNUTÍ

- 6 Zemřel spisovatel Václav Kahuda, kamarád Petr Kratochvíl.  
Václav Kahuda 8. 11. 1965 — 24. 7. 2023

## OSOBNOST

- 14 Ve službách světa. S Édouardem Louisem trochu netradičně  
o moci formy, falešně lidovém jazyku, anekdotě jakožto  
úniku interpretaci, o kouzlu studu a o televizi

## ESEJ

- 24 Magdaléna Platzová: Rozpadne se ti svět. Úvahy z ulice

## TÉMA

### UNESENÝ MILAN KUNDERA

- 32 Aleksander Kaczorowski: Kunderův agregát. Mýtus  
střední Evropy  
36 Pavel Barša — Ondřej Slačálek: Unesený Západ  
po čtyřiceti letech  
40 Karel Hvižďala: Hry jako apokryfy. Milan Kundera  
jako dramatik  
45 Miroslav Balaščík: Prázdnost vzadu

## REPORTÁŽ

- 48 Artem Čech: Víno z jedné sklizně. Spisovatel ve válce

## ROZHOVOR

- 52 Peníze dnes nejsou o penězích. Se Serhijem Žadanem o bu-  
doucnosti ukrajinské kultury, kulturní apropriaci a o tom,  
co je dnes podstatné

## BELETRIE

- 59 **ateliér** Jaroslav Beneš  
60 **básník čísla** Serhij Žadan  
69 **původní povídka** Ivana Myšková: Utonulý ploužák  
74 **nová jména** Anežka Nováková: Bílí chrti k smrti krásní

## HISTORIE

- 78 Jan Poláček: Nadmíru citlivý muž. Sté výročí narození  
Ladislava Fukse  
84 Ladislav Fuks: Mysterium bran, dveří a vchodů. Dosud  
nepublikovaný esej Ladislava Fukse



## KRITIKY

- 90 Cormac McCarthy: Pasažér (Jan Němec)
- 92 Silvie Lauder: V pasti pohlaví (Klára Vlasáková)
- 94 Jana Guljuškina: Paní S. (Kryštof Eder)

## RECENZE

- 96 Karel Hvižďala — Jiří Příbáh: Hledání smyslu (Jan Němec)
- 97 Petr Kylián: United losers aneb Muži na pokraji naděje (Kryštof Eder)
- 98 Soňa Pokorná: Jahody a steaky (Libor Staněk II.)
- 99 Bogdan Trojak: Uhrwerk (Roman Polách)
- 100 Fábio Moon — Gabriel Bá: Každý jeden den (Václav Maxmilián)
- 101 Jakub Stanjura: Srpný (Marek Torčík)
- 102 Julian Barnes: Elizabeth Finchová (Ondřej Nezbeda)
- 103 Virginia Despentès: Život Vernona Subutexe 1 (Michaela Rumpíková)
- 104 Adéla Knapová: Zbabělé zápisky z ukrajinské války (Klára Fleyberková)
- 105 Šemi Zarhin: Jednoho krásného dne (Jana Šrámková)

## SLOUPKY

- 4 **názor** Ondřej Nezbeda: Odlučme se raději tedy
- 22 **federácia** Michal Hvorecký: Vypi to všechno naraz!
- 23 **šeps** Tereza Bonaventurová: Metamorfóza spektaklu
- 23 **štych** Jan Šotkovský: Kdo poprosí Kněžnu o divadlo?
- 47 **švenk** Pavel Sladký: Když Tarantino kouká na film
- 47 **beat** Pavel Klusák: Gesto Jiřího Černého
- 57 **hyperlink** Jakub Jetmar: Za Facebook veřejnoprávní
- 87 **autoservis** Ondřej Macl: Ta, s kterou jsem se neoženil
- 88 **prospettiva** Alessandro Catalano: O cizích čtenářích
- 107 **atašé** Alena Machoninová: Rusko očima slona
- 112 **remix** Jan Němec: Díra na trhu
  
- 5 **zprávy**
- 46 **madlenka** Rozálie Havelkové
- 51 **manuál k Pavlu Kohoutovi** Petr Minařík
- 106 **rozečteno** Tipy redakce



## Názor

# ODLUČME SE RADĚJ TEDY



Ondřej Nezbeda

V sekulárním státě by se nikdo, kdo není členem církve, nemusel zajímat o to, co se v onom společenství věřících a duchovních děje. Takový stát není spojen s žádnou náboženskou ideologií, církve v něm neurčují, jak lidé mají žít, milovat se, jak se mají bavit a nebo zda mají právo na potrat, a zároveň stát zaručuje věřícím svobodu vyznání. Česká republika se definuje jako sekulární, což podtrhly církevní restituční v roce 2012.

Stále se však zdá, že významné části především katolické církve tato odluka není jasná nebo ji nedokáže vnitřně přijmout, a co je horší — zdá se, že ani nechce naslouchat, čím současná společnost žije, po čem touží a čím se trápí. Namísto duchovní péče, empatie a dialogu nabízí přepjaté spory o identitární témata, příkazy a umlčování oponentů.

V posledních letech se to vyjevilo především jednáním dnes už emeritního arcibiskupa Dominika Duky — v roce 2015 během festivalu Prague Pride zakázal přednášku americké řádové sestry Jeannine Garmickové zabývající se právy LGBTQ lidí v prostředí katolické církve, a promítání polského filmu *Ve jménu...* o homosexuálním knězi. (Přednáška se nakonec za velkého úspěchu konala namísto katolické pudy kostela Nejsvětějšího Salvátora v Praze na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy.)

V roce 2018 podal Dominik Duka soudní žalobu na festival Divadelní svět Brno kvůli uvedení divadelní hry *Náše násilí, vaše násilí* chorvatsko-bosenského režiséra Olivera Frljiće a dovedl svůj spor neúspěšně až před Ústavní soud. V roce 2022 odebral souhlas, takzvanou kano-nickou misi, Jaroslavu Lormanovi, aby vyučoval na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy poté, co mladý jáhen veřejně řekl, že je gay, a tak dále.

Je možná nespravedlivé brát si jako *pars pro toto* pouze Dominika Duku,

na konzervativním křídle katolické církve se jistě najdou i kontroverznější postavy. Do roku 2022 ale zkrátka katolickou církev dvanáct let reprezentoval on. A přivedl ji do stavu, kdy se zdá, že nejzásadnější problém katolické církve není flagrantní úbytek věřících — od roku 1991 ji podle Českého statistického úřadu opustilo 1 235 646 lidí —, není to ani problém uprchlictví, války na Ukrajině, duchovního zmatku a materiálních nejistot současného světa, vzestup ezoteriky a charismatických církví. Je to homosexualita a manželství pro všechny. Tedy témata, která se katolické církve netýkají a nijak ji neohrožují, zato je v současné době velmi citlivé a často bolestně prožívá většinová společnost, jak vyplývá i ze sociologických dat. Vlastně by stálo za nějakou studii, proč právě tato témata jistou část katolíků tolik znejišťují.

Přitom biologické poznatky o homosexualitě už jsou docela bohaté, stačí se o ně skutečně zajímat — homosexualita je geneticky podmíněna, vyskytuje se u více než pěti set druhů savců, ptáků, plazů a hmyzu a v přírodě má svůj smysl, protože kdyby šlo o nějaký omyl, evoluce by jej dávno sprovodila ze světa. Namísto toho evoluční biologie zjišťuje, že homosexuálové často vynikají vysokou inteligencí a sociální empatií, která může mít pro vývoj podstatný význam. (Ke studiu doporučuji namísto dva tisíce let starých textů například knihu *Biological Exuberance. Animal Homosexuality and Natural Diversity* kanadského biologa Bruce Bagemihla.)

Aktuálně konflikt uvnitř katolické církve — ale i mezi sekulárním státem — vy-hřezl velmi nestandardním odejitím dalšího výrazného liberálního kněze a mezinárodně respektovaného akademika Tomáše Petráčka z Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy. Důvodem měla být „nadbytečnost“, výpověď ale proběhla neobvyklým způsobem bez projednání fakultních odborů, kdy jejich předsedkyně dostala k podpisu už připravený zápis. Velmi nestandardní bylo i bezdůvodné zbavení doktorandů jejich školitele, kdy je běžné, aby i po výpovědi Tomáš Petráček vedení na dizertačních projektech se svými studenty dokončil. Může to být jen důsledek neschopnosti managementu Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy, ale i tlak „některých biskupů“ kvůli Petráčkovým veřejným vyjádřením, jak měl knězi přiznat i děkan Vojtěch Novotný.

To nepřímou potvrdil rovněž současný arcibiskup katolické církve Jan Graubner

veřejným prohlášením, v němž tvrdí, že sice nechce zasahovat do rozhodnutí děkana, ale že mu vyslovuje v jeho konání podporu a vyprošuje „od Boha dar moudrosti i statečnosti při všech jednáních a rozhodováních a zároveň vnitřní svobodu od vnějších tlaků“.

Dejme teď stranou, že jde o výmluvný příklad slova chucpe. Podstatné je, že jeho podpora znovu odhalila známý fakt, že katolická církev je strukturně propojena s Katolickou teologickou fakultou Univerzity Karlovy, která by ze své podstaty měla být svobodným akademickým prostorem. Podle Vysokoškolského zákona § 33 odst. 4, který se týká tří českých katolických fakult, ovšem platí, že: „Vnitřní předpisy teologických fakult se předkládají ke schválení akademickému senátu vysoké školy po jejich schválení příslušnou církví nebo náboženskou společností, pokud je povinnost schválení zakotvena ve vnitřních předpisech této církve nebo náboženské společnosti.“

Tento zákon pak zakládá funkci takzvaného Velkého kancléře, kterým je na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy pražský arcibiskup, na Cyrilometodějské teologické fakultě v Olomouci olomoucký arcibiskup a na Teologické fakultě Jihočeské univerzity českobudějovický biskup. Velký kancléř má přitom sice přesně vymezené pravomoci — například přijímat vyznání víry a přísahu věrnosti děkana, předkládat kandidáta na děkana ke schválení Vatikánu, udělovat kano-nickou misi potřebnou k výuce některých předmětů a tak dále —, ale tento smluvně daný vliv vede některé představitele katolické církve evidentně k tomu, mluvit i do věcí, do kterých jejich pravomoc nesahá.

Pokud tedy platí, že žijeme v sekulárním státě, který ctí svobodu akademického prostředí, je možná načase znovu otevřít debatu, jestli má ze svého rozpočtu přispívat na chod fakultního ústavu, který takovou svobodu nemá. A nebo zda by i Katolická teologická fakulta Univerzity Karlovy neměla konečně zahájit definitivní odluku od katolické církve, když ta není ochotna tuto svobodu respektovat. A představitelé katolické církve by se konečně mohli začít namísto povýšeného a mylného poučování o tom, co je přirozené, věnovat přemýšlení nad tím, k čemu a jestli ji současná česká společnost vůbec potřebuje.

Autor je redaktor *Hosta*.



## TIPY PODÁVÁME OFFLINE

Mohlo by se zdát, že zvláště mezi mladší generací není na knižní a literární scéně silnějšího vlivu než TikTok a tamní komunita influencerů, známá též jako BookTok. Navzdory mnohým analýzám a reportážím (viz také *Host*, 6/2023) o vlivu a důležitosti BookToku pro autory, nakladatele i obchodníky to však u nejmladší generace není platforma číslo jedna. Podle průzkumu, který uskutečnila agentura Nielsen BookData loni na podzim, vede mezi Brity ve věku 14–25 let videoplatforma YouTube. Tu jako místo pro objevování nových knih uvedlo 34 procent respondentů, TikTok je v těsném závěsu s 32 procenty a Instagram s 27 procenty. Digitální platformy však nedrží prvenství: jako nejpoblábnější cesta k zajímavému čtení se ukázaly offline sociální sítě — kamarádi a známí. Na ty se respondenti obraceli ve více než 40 procentech případů.

## KNIHKUPEC NA STRÍDAČCE

Paříž v příštím roce bude hostit olympijské hry. A pro zahajovací ceremoniál si pořadatelé přichystali velkou novinku: zahájení Olympiády 2024 poprvé proběhne mimo sportoviště, uprostřed hostitelského města. Tedy spíš propluje — vše se má odehrát na řece Seíně. S koncem jedné tradice však musí jít bokem ještě jiná, mnohem starší. Kvůli ceremonii se totiž musí z nábřeží klidit kultovní knihkupecké stánky.

Bouquinisté — provozovatelé ikonických zelených stánků podél Seiny, jejichž historie sahá čtyři sta let do minulosti a v devadesátých letech byli zařazeni do dědictví UNESCO — v červenci obdrželi od francouzské policie strohou výzvu. Za rok mají všechno sbalit a přestěhovat se z perimetru

olympijských oslav ze „zjevných bezpečnostních důvodů“. Mnohé ze stánků ovšem mají sto a více let a nelze je snadno převézt. Podle samotných knihkupců jde spíše o kulturní dědictví než o prodejní místo.

„Lidé za námi chodí stejně, jako navštěvují Eiffelovu věž nebo Notre Dame,“ vysvětluje prezident Pařížské knihkupecké asociace Jerome Callais. „Nicméně se během ceremonie, která má reprezentovat Paříž, máme schovat.“

Město nabídlo knihkupcům jako kompenzaci finance na renovaci stánků po přemístění. A kromě olympijské vesničky plánuje Paříž zřídit také vesničku literární, kam by se tradiční stánky mohly přesunout. Jestli se ale na náměstí Bastilly, kde má vesnička stát, některé z tradičních zelených knihkupectví přesune, je nejisté. „Nikdo tam na trh nechodí,“ říká Callais.

## PENÍZE U VÝSLECHU

Americká Federální obchodní komise (FTC) připravuje rozsáhlou antimonopolní žalobu vůči společnosti Amazon. Společnost je vedle dalších technologických platforem v hledáčku amerických úřadů kvůli objemu, jakým se podílí nejen na tamní ekonomice: Amazon má momentálně tržní hodnotu necelých 1,4 bilionu dolarů (30 bilionů českých korun) a kromě toho, že dominuje online maloobchodu v řadě zemí, vlastní rovněž produkční společnost Metro-Goldwyn-Mayer, zdravotnická zařízení, řetězec potravin Whole Foods a je zároveň jedním z největších poskytovatelů cloudových služeb na světě. A také se na Amazonu prodávají knížky.

Na poslední skutečnost upozornila srpnová výzva, kterou FTC a Ministerstvu spravedlnosti zaslaly americké profesní organizace Authors Guild, American Bookseller Association a antitrustová organizace Open Markets Institute. Dopis zdůrazňuje, že vedle přímého obchodního monopolu — ve Spojených státech amerických se na Amazonu prodá přes čtyřicet procent tištěných knih, osmdesát procent e-knih a firma je také se značkou Audible jedním z dominantních hráčů na poli distribuce i produkce audioknih — je třeba se zaměřit také na vliv společnosti na podobu celého knižního trhu.

„Jsme v situaci, kdy síla jediné dominantní korporace celkově určuje, jaký typ knih čteme,“ říká Barry Lynn z Open Markets Institute. Naráží na skutečnost, že například rozhodnutí Amazonu o propagaci nějakého titulu a naopak ignorování jiného zpětně formuje rozhled čtenářů, strategie nakladatelů či možnosti autorů. Často se probírá například protežování celebrit, známých autorů a zavedených značek na úkor debutantů, překladové literatury nebo náročnějších témat.

Odborníci nicméně pochybují, že se dopady Amazonu na knižní trh stanou součástí antimonopolní žaloby. „Proti Amazonu nelze ve spojitosti s jejich knihkupeckými praktikami nalézt žádný silný argument,“ říká pro *The New York Times* Erik Gardnes, který se na University of Michigan specializuje na antitrustové právo. „Hodně nakladatelů a spisovatelů vydělává víc peněz, než by vydělávali bez Amazonu.“

Chystaná žaloba je součástí širší strategie současné americké vlády. Administrativa Joea Bidena soudně tlačí i na další technologické giganty jako Google nebo Meta. Tyto snahy se nevyhnuly ani nakladatelskému prostředí. Americké Ministerstvo spravedlnosti takto loni zablokovalo plánované sloučení nakladatelského domu Simon & Schuster s největším americkým nakladatelem Penguin Random House. Případné sloučení by totiž vytvořilo tak velkého hráče na trhu, že by nastala situace ohrozila konkurenceschopnost ostatních nakladatelských subjektů, zmenšila diverzitu vydávaných knih a ještě více oslabilu pozici autorů. Korporace Paramount, která má firmu Simon & Schuster v portfoliu, však letos v srpnu nakonec legendární nakladatelskou značku se stoletou tradicí prodala: nově ji bude spravovat investiční společnost KKR, transakce byla ve výši 1,6 miliardy dolarů (zhruba 35 miliard korun). Soud ani americké úřady tentokrát nezasáhly, nervozita z tak velkého prodeje a vstupu velkých investorů do nakladatelského prostředí zůstává.

-zst-



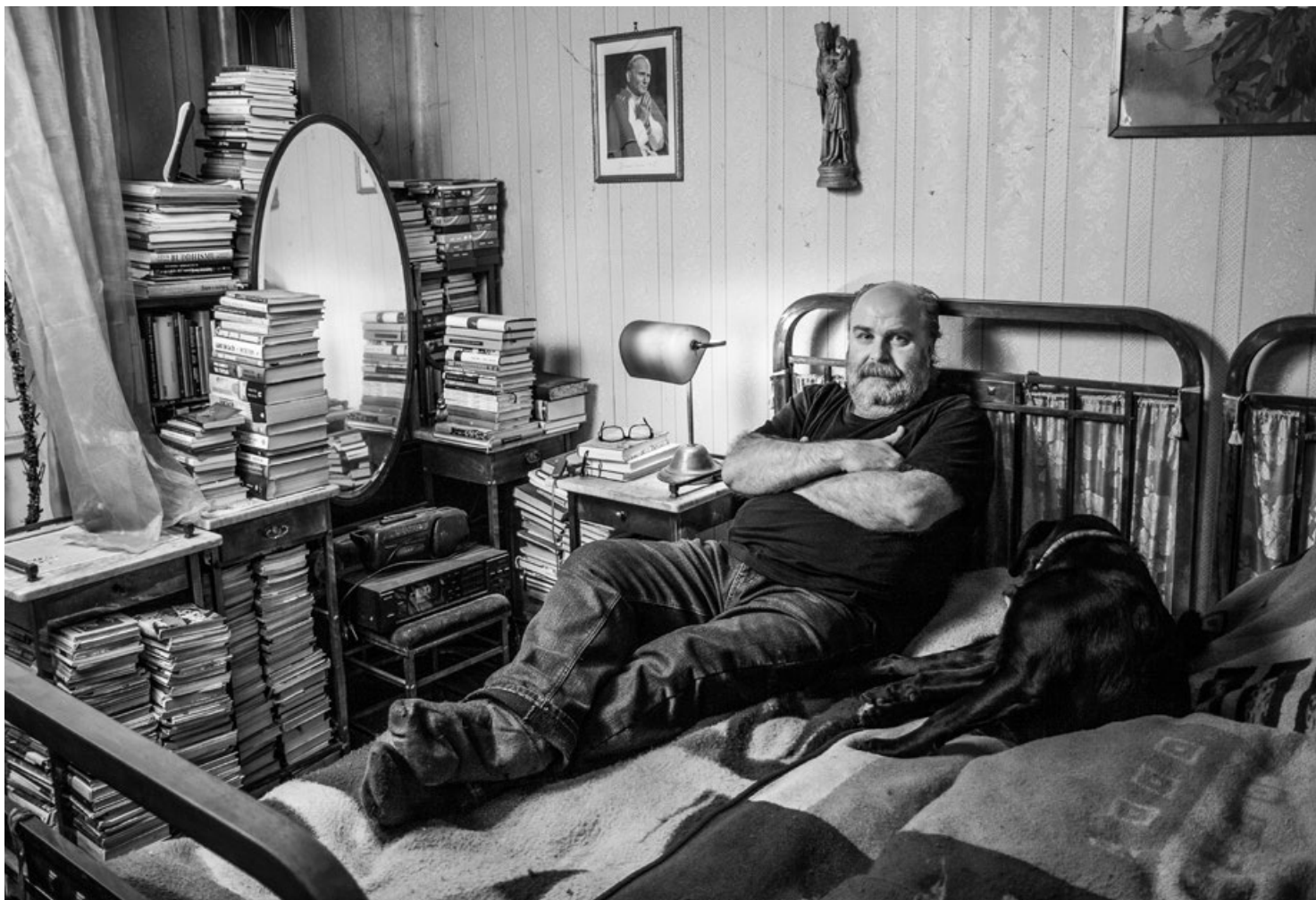
# ZEMŘEL SPISOVATEL VÁCLAV KAHUDA, KAMARÁD PETR KRATOCHVÍL

Foto David Konečný

**Huňatá bytost, chlupatá kometa, Kahudák. Jeho smrt nás uprostřed léta zastihla nepřípravené; jako téměř každá smrt. Vypravěč se psem, kuchař a plavec ve vzpomínkách přátel, kteří s ním pili, vařili a mluvili, anebo alespoň poslouchali jeho historky.**







## TŘICET LET S VK

Emil Hakl

Kamarádství s Václavem Kahudou nebylo nic jednoduchého — člověk musel být připraven na to, že se v jeho přítomnosti často nedostane ke slovu, případně bude muset vyslechnout padesátou verzi téže historky (mnohdy původně své vlastní). Pravda — s každým dalším podáním brousil variace k přesnějšímu vyznění, k ostřejší pointě. Navíc tento chrlič bytostně nenáviděl banalitu lokální existence a jeho kázání mívala vypjatě antropomorfní charakter.

Nikdy jsem nezaznamenal, že by se s Kahudou někdo nudil. Neměl k tomu příležitost — jeho spontánní *one man show* vyvolávala buď výbuchy smíchu (což miloval), případně otvírala brány diskurzům, jež mohly trvat libovolně dlouho. Jediný, kdo občas zíval, jsem byl já, poněvadž

jsem to slyšel pořád dokola. Jelikož jsem s ním ale prožil kvantum výletů, čarovných pobytů na chatě v Kozlech, psychotropních pokusů, cest po útesech, grilovaček i prostých debat, nevnímám jsem to jako újmu. Rozhovory ve dvou, kdy nepotřeboval thrat bránice publika, byly pravým opakem nudy.

Příklad — letos volal v osm ráno, že byl u doktora na kontrole a že by si dal rychlé kafe a pak že pofrčí. Posnídali jsme v káfičně, prošli se podél řeky, během řeči jsme dostali chuť na něco menšího, tudíž jsme si U Tří bojovníků dali panenku na hříbkách, která si vyžádala další procházku s rozpravou. Ta nás dovedla na smíchovský Paví vrch, a protože se už stmívalo, protočili jsme ještě pár drinků dole v Lokal Bloku a pokračovali bychom ve výměně informací do rána, kdyby jeho pes Lojza už zoufale nechtěl domů.

Podobně nevině začínaly výpravy, ve finále vrcholící několikadenními pobytů v lesích daleko od lidí, kde jsme si dávali pauzu od mudrování, plavali v Labíčku, pekli špízy a užívali si čistou realitu.

Ta byla též přítomna, když jsme si 23. července standardně stiskli ruku

v nemocnici na Bulovce. Tento stisk byl, aniž jsme tušili, poslední. Kahuda fyzicky odfrčel do jiné dimenze a mně po něm zbyla gigantická prázdnota.

## KAHUDA SE ODSTĚHOVAL

Karel Kuna

V pondělí 24. července ráno mi náš společný kamarád zavolal, že se Václav Kahuda odstěhoval — úplně. Dlouho jsem to nemohl zpracovat. Vždycky se rád stylizoval do důchodce, třeba to jen trochu posunul, říkal jsem si. Možná ano, ale tentokrát už definitivně.

S Václavem Kahudou, vlastním jménem Petrem Kratochvílem, jsem se potkal hluboko v opojných devadesátých letech díky literárnímu klubu Osmička. Už tenkrát měl jako spisovatel jméno. Pak přišla *Houština*,

pro nás zjevení, zásadní dílo. Následovaly *Proudy*, kniha, kterou jsem tehdy nedocenil, dnes ji mám nejraději. Po delší odmlce přišla *Vítr, tma, přítomnost*. Černá kniha, jak ji Petr nazýval, mu nadělala pár opravdových nepřátel z lidí, kteří se v textu poznali. Jak se do Petrových pozdějších knih dostávalo stále víc tajných služeb a teorií o tom, kdo ten svět opravdu řídí, nedokázal jsem je učíst celé, ale kdykoli jsem je otevřel, narazil jsem na nádherný popis, přesný vhled. Petr byl mistr zjitřeného vnímání, dokázal vyhmátnout závatnost té nejobyčejnější situace tak, že člověka mrazilo hrůzou a současně se válel smíchy. A nedával to zdaleka jenom do svých knih. I kdyby nenapsal ani řádku, vzal by nás za srdce, už jenom pro ta setkání. Každý hovor s ním byl dobrodružstvím, ze kterého se občas zavařil i ten indolentní telefon. Někdy jsem ho viděl i z jiné stránky, třeba když nám doma dělal Mikuláše. To držel svůj temperament na uzdě a vystupoval překvapivě uměřeně. Škoda že nám tuhle tradici přerušil covid.

Docela nedávno jsme seděli na pivě u něj v Holešovicích a já tam poprvé v životě viděl někoho, kdo by dokázal sbalit holku povídáním o nemocech. Kahuda popisoval nějaké vyšetření v nemocnici a bylo to tak plné života a zároveň to byla taková sranda, že si k nám lidi začali přisedat — místo tichého mizení, jak je u podobných témat typické. I pes Lojza na to zíral s otevřenou hubou.

Nedávno byl u mě v Káraném, měl jsem zrovna honičku v práci a chtěl to posunout, našťástí jsem tomu nutkání odolal. Co bylo tenkrát tak důležitého, už si vůbec nepamatuju, ale Petrovu návštěvu navždycky.

## MÁVÁM TI, COMPAÑERO, NA DRUHÝ BŘEH

Vít Janota

„Všechny ty chvíle se ztratí v čase jako slzy v dešti,“ říká Roy Batty ve filmu *Blade Runner* jen několik okamžiků před koncem své fyzické existence. Ale to není důvod, abychom mlčeli, abychom rezignovali na to, co je nám vlastní. Možná že právě slova drásaná na papír, vytloukaná po nocích do klávesnic počítačů jsou tím jediným možným zaříkáním proti mlze, která nás

opřádá. Úkrokem stranou z bludného kruhu zapomnění. Nedokážu říct víc, než co by řekli jiní, ale ani to není důvod k rezignaci. Opakování leží v základech každého rituálu a možná že v jeho kroužení jako v oku uragánu zahlédneme odlesk Bytosti, podivuhodného šamana, který nás jako už tolikrát předešel a samojediný vstoupil do proudu řeky Léthé.

Je rok 1997. V podzemních prostorech restaurace U Bubeníčků v pražské Myslíkově ulici se každý týden schází literární Klub 8. Po jednom z večerů se ke mně přitochí zavalitý vousatý chlapík s nákupní taškou. Od vidění ho znám a vím, že v začínajících literárních kruzích ho obchází nimbus jakési mimořádnosti. Ale kdo ví, jsou devadesátá léta a všelijakých exotů s nimbem kdovíčeho se kolem motá povícero. „Ty vlastně taky píšeš, vid’,“ říká tak nějak zajikavě, jako by si nebyl úplně jistý, a podává mi útlou knížku, kterou vyloví z nitra nákupní tašky. Výtisků v ní má ještě několik. Beru knížku do ruky. Na obálce je jeho fotografie v podivných předpotopních brýlích a kožešinové papaše. Kříženec Lubomíra Štrougala a samozvaného vládce nějaké postsovětské stepní republiky.

V tu chvíli ještě nechápu, že tohle je blízké setkání třetího druhu, že vstupuji do kontaktu s jen těžko uvěřitelnou formou lidské imaginace, s cirkusovým krotitelem, který když poručí, tak slova tancují, panáčkují a poslušně proskakují hořícími obručemi.

Stříh. Je o nějakých dvacet let později. Kráčíme s Kahudou bok po boku po vltavském břehu od Holešovic směrem k trojskému jezu. Pes Lojzík, ten vysmátý černý opičák s inteligentními očima, brousí někde okolo ve vysoké trávě. Řeč plyne širokým líným proudem jako řeka vedle nás. Po chvíli se dostáváme ke starým českým detektivkám. „Vím, že jsi vrah,“ nahazuji do ticha jeden ze svých nejnovějších úlovek. „No jasné!“ ožívá Kahuda. „V hlavní roli mladej režisér Adamec... ovšem ten začátek,“ rozhazuje rukama. „Kamera se švenkavě plíží lesem k opuštěný chatě... Schulhoff má snad v každý svý detektivce chatu, to bude nějaká freudovská záležitost, frustrace z dětství počítám. Asi ho na takovou tahali, když byl malej harant... A do toho rum pum pum rum pum pum... temná podprahová nálož hrůzy!“ „Zdeněk Liška?“ zkouším to. „Zdeněk Liška!“ volá Kahuda extaticky a zastavuje se v chůzi. „Liška, to jsou Hříšný lidi města pražskýho!! Tohle je Pavel Blatný!“

Stříh. U Kahudy je plánovaná večere „pracovní skupiny“ kolem rozhlasové



Večerní školy: kromě Kahudy ještě IM, KK a já. Éterem od rána sviští zneklidňující zprávy: „Zahajuji přípravy obhlídkou lednice“, „V tržnici mají ve slevě...“, „Uvažuji o tom, že bych udělal...“, „Ale možná se spíš přikláním k...“ Večer se v očekávání scházíme v Kahudově kuchyni, té gravitační čočce, kolem které se zvolna otáčejí spirální ramena holešovického přístavu. Místnost je plná páry, přerostlé pokojové květiny nás přihrbeně pozorují zpod zažloutlého stropu. Už delší dobu mám pocit, že chvíle, kdy se tichými sonorními hlasy vmísí do našich debat, není daleko. Veliké akvárium zelenavě světélkuje. „Tak jsem se nakonec rozhodl pro... ale tak nějak mi připadlo, že by se





k tomu mohlo přidat trochu... a taky jsem tam nakonec pro zjemnění přihodil několik... a celý jsem to chvíli..." vykládá Kahuda plaše, jako by se nám omlouval, a otevírá troubu. Do místnosti se vyvalí další porce páry a Kahuda klade na stůl pekáč plný hnědavé protoplazmy, ve které se koupají části živočichů, kteří, dle velikosti toho, co vidím, soudě, byli považováni za vyhynulé už nějaké dva miliony let. Následuje hrnc s rýží, pekáč brambor, salát, kompot, chlebičky. Množství, ze kterého by se hladový regiment bez problému živil týden. Voní to báječně.

Střih. Opět Kahudova kuchyně, opět čas někdy mezi soumrakem a svítáním. Probírají se tajné zbraně druhé světové

války, Bruno Schulz, nejbizarnější místa Třiceti případů majora Zemana. Kahuda přehrává scénu mezi plánickým farářem a šéfem teroristické tlupy. Blekotavý Ota Sklenčka se mistrně přelévá do slizkého bezpečnostního cynika. Ještě později hledáme na internetu oslavnou píseň na kapitána Minaříka. Už nevím proč. Chlapíku statečný, přidal jste blankytu do křídel míru.

Střih. 5. června 2023. Výjezdní zasedání pracovní skupiny kousek za Prahou. Kahudu jsem neviděl několik měsíců. Zprávy nejsou dobré, mám být připraven, ale prý se to lepší. Nevím, jestli jsem. Je pohublý, tvář jako špatně nasazená maska, pohybuje se ztěžka, většinou mlčí. Nese

nákupní tašku. Vytahuje z ní svou zatím poslední knihu a dává mi ji. V průběhu večera pak trochu ožívá a občas unaveným hlasem přihodí nějaký svůj typický komentář. Reaktor běží, ale jen na zlomek výkonu. Nikdo z nás netuší, že do finální teleportace mimo tento svět mu zbývá 48 dní.

Ráno se loučíme, když vystupuji z auta u holešovického nádraží. Kahuda mi jako ve zpomaleném záběru mává ze zadního sedadla. A tím pohledem, tím jediným unaveným pohybem cosi končí. Nějaká část, kapitola, odstavec příběhu, jehož hranice se ztrácejí ve tmě. A já umlkám a ruku natahuji do prázdna. Mávám ti, compaňero, tam na druhý břeh. Budeš tu chybět.



## CHLUPATÁ KOMETA

Hana Lundiaková

Uvážíme-li, že za každým slovem, které vyslovíme či napíšeme, se skrývají další a další nevyřčená slova a významy, začne se kdesi hluboko uvnitř nás klubat monolit mlčení. Maličké nezbadatelné ticho. Jeho zárodečným listem jsme my sami, popsaní životem a přitom tak velmi nepopsatelní. To ticho se s každým prožitým momentem

zvětšuje, až jej v bolestech porodíme a stane se naším nejspolehlivějším průvodcem, přítelem i dítětem. A jednoho dne se v ústech tohoto ticha rozplyneme a spolkneme nás vesmír. Na zemi zbude pouze jemná esence, která bude záhy zapomenuta či rozžvančena, rozvyprávěna či roztroušena mezi úsměvy...

Petr mi říkal Klukando. Když mě tak poprvé oslovil, bylo to jako pohlázení. Pochopila jsem vmžiku, že poznávám přítele, jenž Ví, Vidí a dokáže vyjádřit, co ostatní ne. Byl první, kdo se za mě postavil... A potom už pokaždé, když jsme se potkali nebo si psali mejly, měla jsem pocit, že vedle mě srší světelná kometa. Jeho

světlo oslňovalo a jen někde hluboko vzadu v šesulce se vznášelo temné vědomí toho, jaký bývá osud komet. Dodávají odvahu, ponoukají nás vyslovit ta nejtajnější přání a jsou přitom skromnými svědky zrození cizích radostí a štěstí.

Bylo to v listopadu 2013, kdovídko měl nápad upéct si kachnu se zelím, ohřát se a poklábosit. Petr ono zvířátko hned v prvním mejlu překřtil na ptakopyska a druhým mejlem mě rozchechtal až k slzám. „Předmět: Ptakopysk. Ahoj Hanko — kačenu zařídím já! Pouze mám jednu vážnou otázku: Máš velkej pekáč?“ Smích přes slzy pak s ním proudil už vždycky. Vybavuju si, že pouze Igor, který měl jisté kulinářské





třeba vorvaně, který vozí delfína, střídavě jsme simulovali, že se topíme nebo že nás ve vířivce okusuje jakási havěť, a podobné pitominy. A poté jsme se rozdělili a každý ve svém božském tichu plavali a plavali.

No a... pokaždé, když jsme na sebe koukli, vyprskli jsme smíchy... random cápek! Random cápka!... no a... nemůžu si pomoci... jako vážně... možná k tomu zní Gustav Mahler... Petr, ta geniální chlupatá kometa, se vznáší v konejšivé vodní náruči za horizontem ticha i teď...

## ZEMŘEL SPISOVATEL VÁCLAV KAHUDA, KAMARÁD PETR KRATOCHVÍL

Martin Reiner

Huňatá bytost! Ojedinělý tvor, který, jak se aspoň domnívám, snídal trinitrotoluen s chilli papričkami a až pak usedal k psacímu stroji.

Když jsme před více než dvaceti lety fotili kalendář nahých spisovatelů, Petr byl jediný, jak vzpomínala fotografka Jana Noseková, koho nebylo možné vyfotit v „klidové pozici“.

Neříkám to jako pikantérii. Je to přesná metafora Petrovy existence. Petr byl excitován setrvale, pořád. Na většině stránek, které v životě napsal, měl čtenář dojem, že v příštích vteřinách exploduje, ale bylo to spíš tak, že právě tou slovní explozí zachraňoval sám sebe.

Psal nebezpečně: pokud se nepletu, byl to jediný autor z mé stáje, kvůli jehož knize jsem byl předvolán na brněnskou kriminálku, kde jsem pak měl ojedinělou příležitost diskutovat s paní komisařkou o rozdílu mezi světem literárního díla a tím, který horce vydechoval, trubil a pokřikoval na blízké křižovatce. V jeho knihách se les kácel postaru, takže třísky skutečně létaly na všechny strany, ale když dorazil na některý z knižních křtů svých kamarádů, což dělal často

zkušenosti s vařením „za poslední korunu“, směl velkého, zlatou troubou ozářeného, patafyzického mudrce vystřídat... ještě Petra vidím něžně nacpávat kačenu pomerančem, cibulí, jablky a kořením, trpělivě, stoicky hledět na smažící se lahůdku, již podléval sosem a vyprávěním.

Možná to byl právě ten ptakopysk, přes něhož jsme zjistili, že máme společnou i vášeň pro plavání, onu přirozenou meditaci, kdy létáš a mohutná neviditelná náruč vody tě konejší k nemyšlení. Když jsme se v Podolí sešli, podvyživená spisovatelka a „Bombur“, museli jsme se té komické dvojce nejdřív pár minut posmívat. Asi hodinu jsme dělali hovadiny, jako

a myslím že i rád, byl to ten nejroztomilejší přerostlý plyšák, kterého byste si vzali domů.

V říjnu 2020 prodělal v noční pražské tramvaji těžký srdeční záchvat, oživovali ho revizoři, v nemocnici na Karláku mu pak udělali bypass. Rekonvalescence chvíli trvala, Petr shodil patnáct kilo, možná víc, a jak to jen trochu šlo, vrhl se znovu na psaní. Ke konci loňského roku vyšel *Prám*; Petrova poslední kniha.

Na letošním únorovém křtu sbírky Milana Ohniska, kam přišel jako obvykle s pejskem Lojzou, nic nenasvědčovalo, že ho vidím naposledy.

Začátkem léta ho zlomily deprese. Přestal jíst a pít; jako by mu došly síly po sedmapadesáti letech prožitých v džungli, kterou se nese zlobný štěkot pavíánů, o patro níž se v sytých zelených trsech občas mihne ostrý stín mamby a mezi gigantickými kořeny staletých stromů rozmnožují svůj rod ušatí štětkouni.

Petře, zůstáváš s námi; ve vzpomínkách a ve svých knihách. Tohle je z mé zamilované *Technologie dubnového večera*:

*Za řekou, v dálce, svítily stěny bohnického sídliště. A za komínem holešovické elektrárny, tam na Bulovce, modře plála okna operačních sálů. Soumrak přecházel v noc. Nepostizitelné nálady a vůně, ta potměchuť jara, to nové období protéká ulicemi a rozlévá se po náměstích. Dnešní noc je teplá, vzdušná sluj. Vlhce lesklá, zpocená jáma.*

## GULÁŠOVO- -PAŠTIKOVÁ VZPOMÍNKA

Soňa Pokorná

S Petrem mě před osmi lety na mé přání seznámil Vitek Janota. Bylo to na lodi Avoid v Praze, kde tehdy četl ze svého románu *Vítr, tma, přítomnost*. Přála jsem si totiž, aby vystoupil u mě doma na bytovce v rámci literárních večerů, které pravidelně pořádám.

Tehdy mě ani náhodou nenapadlo, jak častým návštěvníkem bytovek bude. Kolikrát zůstane až do konce a odejde jako poslední. A před odchodem si dáme

společný tanec, třeba na skladbu „Tiger Tiger“ od Půlnoci.

Na první bytovku dorazil zatím pouze jako návštěvník, který si obhlíží terén pro své budoucí vystoupení. Tehdy si lehl na ostrůvek rudého koberce a spokojeně poslouchal básníky Pavla Rajchmana a Ladislava Zedníka. Kdo znal Petra osobně, jistě si ho na tom koberci vybavil velmi barvitě. Vypadal blaženě. Entrée měl jako návštěvník na své první bytovce opravdu velkolepé, nebo spíš typicky originálně kahudovské.

U mě doma nakonec vystoupil v únoru 2017 a četl z rukopisu novely *Bytost*. Tomu večeru však předcházela velká akce Guláš pro Kahudu. Zdeňka Hmyzáka Nováka, s kterým Kahudák na svých bytovkách vždy vášnivě diskutoval o všem možném i nemožném, totiž napadlo, že mu uvaří guláš. Jejich společné fabulování někdy přecházelo do nekonečných rozměrů. Geniální a dokonalá dvojka — Kahudák a Hmyzák. Oba milovali jídlo tak, že o něm hovořili do nejmenších detailů a teatrálně u toho rozhazovali rukama a utírali si neviditelné sliny. Labužníci.

Guláš jsme vařili u kamarádů a Hmyzák během mnohahodinového vaření četl své básně. Pokrm měl tedy speciální ingredienci — poezii. Když jsme pak na bytovce guláš servírovali a vyprávěli Kahudákovi, jak guláš vznikl, byl dojatý. A jakmile se za pár měsíců dozvěděl, že Hmyzák u mě také vystupuje, ihned ohlásil, že pro něj připraví delikátní paštiku. To se pak dozvěděla Marie Šťastná, další častá bytovkářka, hned se k výzvě přidala, a tak vznikla po legendární gulášové bytovce ta paštiková. A před odchodem jsme si dali společný tanec.

A tančit nepřestaneme.

## PACHY A VŮNĚ NOČNÍHO LESA

Adam Borzič

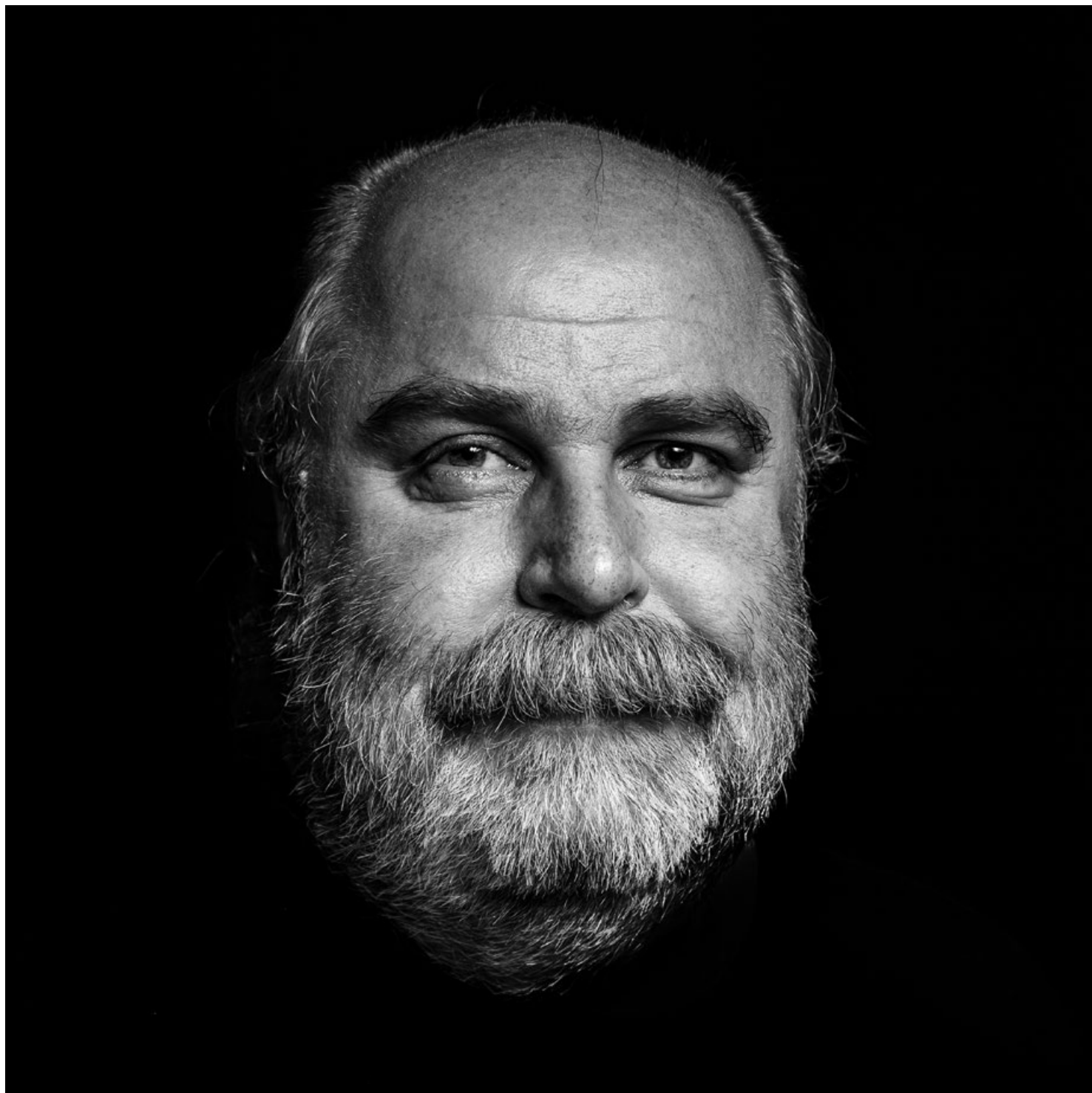
Promítám-li si na pláno mysli obraz Václava Kahudy (Petra Kratochvíla), vyskočí na mě hned dvě vzpomínky, jež mi tohoto hřmotného i křehce lidského ducha zpřítomňují. Jedna vzpomínka je veskrze osobní, druhá pak veřejná. Začnu

tou osobní, neb jsem Kahudu měl moc rád a už teď mi chybí.

S Václavem Kahudou jsme byli ve spojení dlouho před tím, nežli jsme se setkali osobně. Spojovala nás jedna žena a jeden pes, které jsme oba měli rádi zvláštním intenzivním způsobem. I ta podoba vztahu, k Darině a Falkovi, na pomezí lásky a přátelství nás pojila. Nepamatuji se, kdy přesně jsme se viděli poprvé. Ale myslím, že ono dopoledne, kdy jsme se potkali před Městskou knihovnou v Praze, jsme se už osobně znali. Bylo to v létě, což byla doba, kdy náš společný psí kamarád pan Falko trávil pravidelně čas u Kahudovy maminky ve společnosti jezevčice Terežky a kocoura, jehož jméno jsem zapomněl. Pan Falko byl v té době už dost nemocný, a naše řeč se tak přirozeně stočila k němu. A Kahuda mi tím svým závrtným, hutným a procítěným způsobem před knihovnou popisoval, jak se každé ráno kocour vrací z lesních toulek a předává Falkovi, který už moc sil na toulky neměl, prostřednictvím fousků (to vrnění Kahuda předváděl) pachy a vůně nočního lesa, celé noční dobrodružství, které jeho psí kamarád vděčně vdechoval, protože se už většiny rošťáren účastnit nemohl. Ten obraz Falka vdechujícího z kocourových fousků noční les mě tehdy silně zasáhl. Nevím, jestli si to Kahuda vybájlil, ale tehdy mě zcela očaroval. Ostatně byli jsme spolu členy Společnosti přátel psa Falka, což byl spolek, který čítal — pokud vím — jen nás dva. Když na tu vzpomínku myslím, vybavuje se mi Kahudova oválná laskavá tvář a především dar jeho řeči, která tryskala bohatě odkudsi z mocných podzemních pramenů duše.

Druhá vzpomínka se váže tak trochu k *Hostu*. Na prvním polistopadovém sjezdu spisovatelů, který jsme s Asociací spisovatelů pořádali, vystoupil bývalý šéfredaktor *Hosta* Mirek Balaščík a přednesl provokativní příspěvek, že by čeští spisovatelé udělali nejlépe, kdyby začali psát anglicky. Byla to trochu záměrná nadsázka, ale i tak to vyvolalo pozdvižení. V následné debatě se ozval Václav Kahuda, který (pro něj) s netypickým patosem zvolal něco ve smyslu: „Neberte nám češtinu! Vždyť máme jen ten jazyk!“ Měl jsem pocit, že se do Kahudy v ten okamžik vtělili Borovský, Němcová, Mácha a Erben, a snad celá česká literatura, aby chránili jazyk před zrádci a nájezdníky. Coby českého básníka mě to dojalo i pobavilo současně. Ostatně Kahudova čeština, psaná i mluvená, byla křišťálově krásná a mocná jako hromobití. ●





**Smrt je červená třešeň  
a život bílý pták.**

Václav Kahuda



S Édouardem Louisem trochu netradičně o moci formy, falešně lidovém jazyku, anekdotě jakožto úniku interpretaci, o kouzlu studu a o televizi

Foto Christian Werner

# VE SLUŽBÁCH SVĚTA

Text Sára Vybíralová

**„Nevadí ti, když si nechám brýle?“ ptá se před začátkem rozhovoru. „Stydím se, jak dnes vypadám.“ Nechce se fotit, ale se všemi, s nimiž se setká, si ochotně udělá selfie; chvílemi působí až plaše, ale vždy srdečně. Vtipkuje, velmi ochotně na vlastní účet. Naslouchá. Snaží se vyhovět a nezalekne se ani hodinové fronty na autogramy ve foyer Francouzského institutu. Takový je Édouard Louis na své dlouho očekávané květnové návštěvě Prahy. Každý, kdo četl některou z jeho knih, má dojem, že se setkává se starým známým. Když ale začne mluvit, vyzařuje z něj soustředění a sebejistota.**







**Když jsme se potkali po tvém příjezdu do Prahy, stěžoval sis na únavu: zrovna ses vrátil z Helsinek a oba lety od sebe dělilo jen několik hodin. V Praze máš program tak plný, že jsi včera obědval sendvič za chůze a komentoval to tím, že rád žiješ rychle... To jsou takové momentky ze života žadaného autora. Složitější mi na té roli připadá, že musíš neustále rozvíjet témata, která se opakují, odpovídat na podobné otázky, někdy možná i čelit stejným nařčením. O svém životě literární celebrity se zmiňuješ i ve své poslední knize *Jak se stát jiným* — říkáš, že jsi tím životem byl „nejdřív ohromený a pak otrávený a znechucený“. Máš nějakou metodu, jak v takovém životě neztratit sám sebe, neupadnout do cynismu?**

Já se přece jen dost chráním, trávím hodně času sám doma psaním, v izolaci. To samozřejmě na rozdíl od veřejných vystoupení není tolik vidět — když jsem celý den doma v pyžamu, aniž bych s někým promluvil, nechlubím se tím na sociálních sítích. Takhle neviditelnost neoddělitelně patří k psaní. Vybavuju si, jak Simone de Beauvoir ve své autobiografii líčí život na cestách s Jeanem-Paulem Sartrem, přednášky, večírky s Camusem, s Giacomettim, s Violette Leduc... A pak se zarazí a dodá: Teď si budete myslet, že celý můj život je jenom tohle, ale já ve skutečnosti většinu dne pracuju, jenom k tomu nemám co říct.

Veřejné vystupování, hlavně když máme to štěstí, že jsme přeloženi do cizích jazyků, je práce. Mám k ní dost proměnlivý vztah. Někdy mě inspiruje, jindy zmáhá, někdy jsem rád, jindy unavený... Vytváří ale rovnováhu, která je pro mé psaní důležitá. Nemám děti, nemám jinou práci kromě psaní, nejsem si moc blízký s rodinou, vídám se jen občas s matkou, a žádá z těchto jinak běžných věcí mi nebere čas na práci. Takže kdybych se nesetkával se čtenáři, pořád bych jen psal, a to by nebylo dobré.

Abych se vrátil k Simone de Beauvoir: v jednu chvíli jí Violette Leduc prosí o radu, jak psát, a Beauvoir jí odpoví: chodte po ulicích, milujte se, setkávejte se s lidmi — tak začnete psát. Při psaní je důležité nenechat se jim pohltit.

**Navíc hrát roli veřejné osoby, otevřené k dialogu, je služba...**

Ano, přesně. A pro mě je za tím také určitý druh politické odpovědnosti, která je zároveň snahou změnit představu o spisovatelích. Myslím, že každá doba má svou vlastní estetiku toho, co znamená být spisovatelem. A všechna setkání a veřejná vystoupení, jako ta, která jsem absolvoval

v Praze, jsou pro mě určitou formou politické práce. Naslouchám lidem, kteří mi vyprávějí své příběhy: dozvídám se o homofobii v Česku, slyším příběhy z Česka, příběhy paralelní k mým knihám, příběhy transformace, sebetvorby, jak by to nazval Michel Foucault, a já to všechno absorbuji. Jde také o pojetí literatury jako aktivity, která reaguje na svět. Fascinuje mě totiž, jak velká část literatury na něj nereaguje. Občas se mi zdá, že žiju ve světě, kde se děje tolik věcí, o nichž bychom mohli psát — úmrtí migrantů, feminicidy, války, otázka společenských tříd, životy lidí uklízejících v McDonaldu —, ale když jdu do knihkupectví a vidím, co vychází, mám pocit, že mezi světem a literaturou je propast, jako by si lidé nikdy nekladli otázku, co z tohoto světa ukázat, jako by se, to je to podstatné, nikdy nestyděli. Stud považuju za jeden z nástrojů psaní. Občas se zarazím a zastydím se: Cože? Tohle všechno se kolem mě děje? Nemůžu se s tím nekonfrontovat! Stud je i něco krásného, pozitivního, je to literární nástroj. Takže všechna ta setkání, která jsi zmiňovala, jsou pro mě součástí politické estetiky psaní. Nejsem první, kdo to říká, ale je to tak: autor má druhým sloužit. Má být ve službách světa.

**U knihy *Jak se stát jiným* mě kromě nekompromisní sebeanalýzy, která jí prostupuje, zaujala epičnost její látky, která je jistě hodně podmíněna tvou vlastní životní drahou, klenoucí se od neprivilegovaného venkova tvého dětství až po salony pařížské vysoké buržoazie, kde se setkává šlechta a globální elita. V knize líčíš své styky s lidmi z opačných částí společenského, ekonomického i politického spektra a také tu vystřídáš různé role a pozice od těch nejvíce ponižujících po ty nejprivilegovanější. Na jednom setkání jsi říkal, že ses inspiroval díly francouzské literatury, která vyprávějí o společenském vzestupu, mluvil jsi o známých dílech Balzaka nebo Maupassanta... Na druhou stranu říkáš, že máš problém s fikcí, která stojí v protikladu k upřímnější, agresivnější, provokativnější autobiografii... Řekl bys, že tvoje psaní, literaturu, kterou máš rád, je možné přirovnat k dokumentu?**

V mé vlastní autorské tvorbě mi víc vyhovuje nefikční přístup, ale to neznamená, že fikci zavrhuju — naopak, fikce mě inspiruje, hodně ji čtu... Udusil bych se ve světě, kde by všichni psali podobné knihy jako já, potřebuju také něco jiného — romány, méně drsné knihy... Odráží se to třeba v moji překladatelské práci: přeložil jsem knihy Anne Carson, které jsou myslím

úplným protikladem toho, co sám dělám. Vlastně často vášnivě miluju něco, co stojí v protikladu k tomu, co sám dělám. A máš pravdu — v procesu psaní *Jak se stát jiným* mě fikce podněcovala mnohem podstatněji než autobiografie, a to právě proto, že mi v současné literatuře chybělo to, o čem jsi mluvila: epické vyprávění o sebetransformaci, o sociálním vzestupu, o proměně, což byla ústřední témata francouzské literatury devatenáctého století. Stendhal: *Červený a černý*, bezpočet knih Émila Zoly, z nichž mám nejradši *U štěstí dam* o proměně prodavačky v obchodním domě, samozřejmě Balzac, Maupassant — bylo to bezmála ústřední téma klasického románu.

**Téma společenských tříd však z francouzské literatury nezmizelo, jen se právě víc pojí s autobiografičností a dokumentárností...**

V posledních letech se do literatury vrátilo prostřednictvím děl autorů jako Annie Ernaux nebo Didier Eribon, kteří ovšem často využívali figuru návratu jako v *Návratu do Reměse*, a já si řekl, že je potřeba umět vyprávět i o metamorfóze samotné. Proto mě hodně inspirovala právě i klasická, zejména francouzská literatura. Zároveň mi autobiografické pojetí tématu umožnilo vyprávění inovovat, nejen se pokoušet napodobit Balzaka nebo Stendhala v méně zdařilé podobě. Takže nevím, jestli bych své psaní označil za dokumentární, přestože mám ten pojem rád, moc se mi třeba líbí dílo Claudie Rankine, která ho označuje za dokumentární poezii, je to dílo autobiografické a politické... Spíš jsem se u *Jak se stát jiným* opravdu snažil ukrást nástroje fikci: epický styl, co největší různorodost formy s pasážemi pojatými jako dopisy a jinými, které jsou v podstatě divadelní monology, s imaginárními rozhovory a klasičtějšími narativními pasážemi. Měl jsem chuť se zmocnit všech nástrojů, které využívá fikce, protože mi připadá, že u autobiografického psaní je práce na formě ještě úplně v plenkách. U fikce hraje práce na formě zásadní roli — když srovnáme Victora Huga, Pasoliniho, Marguerite Duras, Toni Morisson, najdeme tak neuvěřitelně odlišné věci... Naopak autobiografie je tradičněžánr spokojující se se skromnější formou. Bývá to tak dokonce i v rámci jednoho díla: autoři se často zajímali o formu ve fikční části svého díla, třeba Simone de Beauvoir nebo André Gide to dělali ve svých románech, ale jakmile se pustili do psaní autobiografie, bylo to: „Narodila jsem se v roce 1908 v centru Paříže, mí rodiče...“ Nebo takový Pablo Neruda:



# Myslím, že to je ten klíč: sociologický pohled v literatuře umožňuje nahlédnout, do jaké míry je každý život svázán s ostatními životy, jak se každý život zapisuje do systému násilí plného nerovnosti, rozdílů, nesvobody, nespravedlivě rozdělených privilegií.

jeho autobiografie je nádherná, ale mnohem méně formálně propracovaná než jeho ostatní texty. Myslím, že dnes by autobiografie mohla získat větší moc a vliv právě prostřednictvím propracovanější formy — a jsou autoři, zejména v poezii, kteří s tím začínají. Takže ano: moje knihy mají dokumentární rovinu, ale zároveň využívají estetické nástroje románu. Proto se v *Jak se stát jiným* mění forma skoro s každou kapitolou, proto je *Kdo zabil mého otce* napůl pamflet a napůl divadelní hra. Myslím, že tohle převtělování autobiografie do různých podob jí může dát ještě větší moc.

**Když už mluvíme o autobiografii, není její revoluční potenciál, o němž často mluvíš, podmíněný tím, kdo ji píše? Co když napíše paměti nějaký konzervativní generál?**

Ne, protože všechny životy v sobě obsahují světové dějiny. Proust vyprávěl o životě vysoké buržoazie a aristokracie, a to mu dávalo příležitost mluvit o společenských třídách, o homosexualitě, antisemitismu, a přestože líčil prostředí vládnoucích, podařilo se mu zobrazovat svět. A protože svět je násilný, nespravedlivý a nerovný, je každý život, pokud ho popíšeme spravedlivě, útokem na společenský řád. Protože ten společenský řád, jeho nerovnost, nespravedlnost obnažuje. Takže jsem přesvědčený, že i někdo, jehož životní dráha je velmi

privilegovaná, může napsat zajímavou autobiografii. To byl třeba případ Fritze Langa, který navzdory svému privilegovanému životu portrétuje společnost opravdu nemilosrdně. Podmínkou je jen správně ten život problematizovat.

**Takže nejde o společenské zakotvení, ale spíš odhodlání správně se dívat...**

Ten správný pohled je ve své podstatě sociologický. Myslím, že to je ten klíč: sociologický pohled v literatuře umožňuje nahlédnout, do jaké míry je každý život svázán s ostatními životy, jak se každý život zapisuje do systému násilí plného nerovnosti, rozdílů, nesvobody, nespravedlivě rozdělených privilegií. Takže je to právě sociologický pohled, co umožňuje udělat z autobiografie politicky silnou a krásnou formu.

**Když se vrátíme do toho knihkupectví, kde jsme byli před chvílí: Můžeme podle tebe vůbec ospravedlnit existenci apolitické literatury? Je možné psát apoliticky a nemít výčitky svědomí?**

Ale samozřejmě! A jak už jsem před chvílí říkal, i já takovou literaturu potřebuju, každý ji potřebuje. Ničí život není jen politický. Politika je hrozná, žádá si velkou cenu, je náročná... Já bych rád snil o světě bez politiky, světě, který by byl tak dokonalý, že by politiku nepotřeboval. Ostatně

lidé, kteří politiku dělají, ji většinou nijak zvlášť nemilují. Aktivistka Assa Traoré říká, že když už jsme vojáky, je to tak trochu proti naší vůli... A také se to týká toho studia formy, o němž jsem mluvil před chvílí. Autobiografie je totiž ve své podstatě žánrem utlačovaných: píšou ji nejčastěji ženy, gayové, přeživší válek, koncentračních táborů. Právě zkušenost s násilím totiž vytváří vzpomínky, které musí být vyprávěny. Anebo musíme být schopni sociologického pohledu, který nám umožní složitost společenských struktur rekonstruovat. Jinak pokud jsme měli život jako ten generál z tvého příkladu, byli jsme spokojeni se vším a říkáme si: pracoval jsem dobře, všechno jsem si v životě zasloužil, měl jsem úctu ke státu a vlasti, vznikají z toho špatné knihy, které se možná dva měsíce prodávají na letišti a pak mizí v propadlišti dějin. Já se snažím obhajovat určitý obraz literatury, zdá se mi, že je pořád málo autorů, kteří se konfrontují se světem, a byl bych rád, kdyby jich bylo víc. Ale to neznamená, že chci, aby tak psali všichni. Před chvílí už jsme mluvili o Anne Carson... Občas se tak trochu lacině říká, že všechno je politické, ale je jasné, že jsou věci političtější než jiné.

**Ty jsi některá díla Anne Carson přeložil. Co tě k ní přivedlo? Pokud vím, v českém**



**překlady se teprve chystá k vydání *Autobiografie červené*, takže u nás bohužel není moc známá. Můžeš nám o tom literárním setkání povědět víc?**

Ano, ve Francii také nebyla vůbec známá, měla jednu vydanou knihu, přeloženou někdy v devadesátých letech, *Glass, Irony and God*, a skoro úplně nedostupnou.

Byl jsem ve Spojených státech, kde jsem přednášel na Brownově univerzitě, a často jsem cestoval mezi Brownem a New Yorkem, protože Brown je univerzitní kampus, a to je trochu nuda: typický americký kampus, kde se buržoazie uzavře na malém místě... Takže jsem potřeboval čas od času utéct. A úplnou náhodou jsem si v knihkupectví koupil knížku Anne Carson, kterou jsem znal jen podle jména. Cestou z New Yorku jsem pak uvízl v autobuse ve sněhové vánici a zůstal tam jedenáct hodin. Takže jsem tam přečetl celou její divadelní hru, která je aktualizací Antigony, a protože jsem v tom autobuse byl jedenáct hodin namísto obvyklých necelých tří, zkusil jsem tu hru rovnou překládat. Ta hra mi připadala jako úplný opak toho, co sám dělám. Je to skoro jako rozhovor s dějinami literatury. Pierre Bourdieu říkával, že jsou sociologové, kteří mluví o společnosti, a sociologové, kteří mluví o sociologii, a já jsem vždycky chtěl být autor, který mluví o světě, a ne takový, který mluví o literatuře. A přesto mě četba Anne Carson zasáhla a fascinovala. U Carson je Antigoniným prokletím tíha všech interpretací jejího příběhu. V řecké tragédii je jejím prokletím trest bohů, u Anne Carson je to fakt, že svou verzi Antigony napsal Brecht, Anouilh, pomalu každý, takže Antigona nemá vlastní hlas. Připadlo mi to nádherné, zázračné a měl jsem chuť to překládat.

**Já jsem si taky koupila tvou první knížku náhodou, abych měla co číst ve vlaku.**

Ano? To je legrační.

**Pro mě jako překladatelku je hodně důležitý jazyk, jakým píšeš. Líbí se mi to hledání, které probíhá přímo v jazyce, hledání pravdivosti, přesnosti uvnitř vět. Chtěla jsem se tě ale zeptat na jazykové rejstříky. Když člověk otevře *Skoncovat s Eddym B.*, hned si všimne dvou koexistujících jazykových stylů — jednoho až akademicky čistého a druhého každodenního, skoro až obhroublého, v kurzivě. A myslím, že už jen kontrast těchto dvou rejstříků vyjadřuje třídní perspektivu. A později se mi zdálo, že v následujících knihách na tento kontrast není kladen důraz, postupně mizí. Je za tím záměr, nebo třeba jistá opatrnost?**

Máš pravdu. Je to dáno i faktem, že jsem se tomu jazyku vzdálil. Když jsem začal psát *Skoncovat s Eddym B.*, bylo mi osmnáct, od rodičů jsem odešel v patnácti, teprve o tři roky dřív, a ten jazyk byl ve mně ještě hodně přítomný a já měl chuť ho zapsat, nechat ho zaznít. Připadalo mi fascinující, že autoři, kteří jsou považováni za největší spisovatele tvořící v lidové řeči, jako Faulkner nebo Céline, vlastně nepsali v lidovém jazyce, ale v jakémsi jeho literárním obrazu. Výsledek byl mimořádný, ale o lidový jazyk nejde. Tomu se možná nejvíc přiblížil Proust v *Hledání ztraceného času* s postavou Françoise, to on měl v tomto případě až dokumentární přístup. Říkal jsem si, že velmi často, když si myslíme, že mluvíme o nějaké skutečnosti, mluvíme spíše nevědomky o naší vzdálenosti od ní. Když jsem vydal *Skoncovat s Eddym B.*, často jsem vyprávěl o tom, jak mi, když jsem se během studií ocitl v buržoaznějším prostředí, všichni říkali, že moje jméno je geniální. Jmenoval jsem se Eddy Bellegueule, měl jsem velmi lidové jméno: Eddy, americké křestní jméno, jak je u neprivilegovaných vrstev běžné — všichni kolem mě se jmenovali Brian, Dylan, Kevin, Brandon — a Bellegueule, což je slangové, argotické slovo. Takže se jim to jméno líbilo, ale kdybych komukoli z nich řekl: Tak si změň jméno a jmenuj se Eddy Bellegueule místo mě, samozřejmě by nechtěli. Ve skutečnosti se jim nelíbilo mé jméno, ale ta vzdálenost od něj. A podobně v literatuře autoři, kteří využívali lidový jazyk, zobrazovali vlastně spíš svou vzdálenost od něj, ačkoli to mohlo vést k esteticky nádherným věcem. A já měl chuť rekonstruovat ten jazyk, který je, jak říkáš, méně intelektuální, ale také lyrický, je to agresivní jazyk plný rasismu, homofobie, ale je to i jazyk tragédie. A je pravda, že v následujících knihách už se mi to nechtělo reprodukovat a vlastně jsem se postupně přiblížil tomu faulknerovskému nebo célinovskému přístupu. Když nechávám promluvit matku v knize o ní, je to už spíš práce s jazykem než realistický, dokumentární záznam. To už by mi ani nešlo. Už od *Dějin násilí* jsem se snažil najít literárnější, konstruovanější přístup, prostě proto, že jsem neměl na výběr.

**Ve tvých knihách je ještě jedna dokumentární nebo dokumentační ingredience: tvé užití anekdot, které slouží jako symboly, projekční plochy pro odhalení něčeho, co se tají za nimi. A také fotografie, které jsi začal vkládat do textu ve svých posledních dvou knihách. Stojí za tím snaha přinést ještě**

**další důkaz, doložit ještě víc pravdivost svého vyprávění?**

Ano! Vzpomínám si, že když jsem vydal *Skoncovat s Eddym B.*, lidé tolik pochybovali o tom, jestli to celé není vykalkulované, jestli to s tím zobrazením chudoby nepřeháním. Dokonce i mé přátele, lidi jako Didier Eribon, kteří samozřejmě nic nezpochybovali, šokovala fotografie domu, kde jsem vyrostl. Existuje určitá forma pravdivosti skrytá v obraze, kterou jsem chtěl využít. Vždycky se mi hodně líbil Sebald, který používá fotografie jako fikční prostředek, jímž rozšiřuje realitu, kterou vypráví. Řekl jsem si, že budu používat fotografie jako Sebald, ale proto, abych posílil tu svou, autobiografickou realitu. A také je to pro mě způsob, jak odpovědět lidem, kteří mi nevěřili.

**Myslím, že v době, kdy jsem četla *Skoncovat s Eddym B.*, jsem narazila na blog, kde jsi publikoval fotografie...**

Ano, tehdy jsem ty fotky dával aspoň na blog. Ještě k té anekdotě: ve filozofii nebo sociologii je anekdota uzavřený kruh. Je to demonstrace, která umožňuje osvětlit určitou skutečnost nebo teorii. A mně připadá, že anekdota má velkou sílu, protože dává mnohem menší prostor interpretaci, je neúprosná... A já mám rád literaturu, která dává malý prostor interpretaci. Víím, že čtenářská svoboda je pilíř literární ideologie... Vždycky mě zajímalo, jak by vypadala literatura, v níž by nedocházelo ke ztrátám. V každé knize jsou pasáže, které spíš jen dotvářejí atmosféru a nechávají čtenáři hodně volnosti. Oproti tomu anekdota něco dokazuje, poukazuje na něco. A to je literatura, kterou chci dělat: taková, co něco tvrdí a nenechává čtenáře nebo čtenáři možnost nevidět, na co ukazuje.

**Myslím, že na politický rozměr tvých knih ještě dojde řeč během setkání, které tě čeká ve Francouzském institutu, máte mluvit o třídě a maskulinitě, která se někdy označuje jako toxická. Jakých toxicit bychom se podle tebe měli zbavit, chceme-li žít v rovnější a svobodnější společnosti?**

Rovnou musím říct, že moc nemám rád a nepoužívám koncept toxické maskulinity. Připadá mi trochu moc psychologizující. Jsou samozřejmě nejrůznější druhy maskulinity, i na mužství může být mnoho krásného, poetického a fascinujícího. Všechny knihy Jeana Geneta jsou jen ódy na maskulinitu, na zlobivé kluky, co se po nocích potloukají kolem doků... A třeba v gay nebo i lesbické komunitě se objevují

Édouard Louis, rodným jménem Eddy Bellegueule, je francouzský spisovatel. Jeho první autobiografický román *En finir avec Eddy Bellegueule*, v němž vypráví o svém dětství v pikardské vesnici a o své cestě za únikem z nejistoty a společenské determinace, se v roce 2015 stal literárním fenoménem. Kniha se stala mezinárodním bestsellerem a v českém překladu ji vydalo nakladatelství Paseka pod názvem *Skoncovat s Eddym B.* Od té doby vydal další neméně oceňované romány: *Histoire de la violence* (2016, česky *Dějiny násilí*, Paseka, 2019), *Qui a tué mon père* (2018, česky *Kdo zabil mého otce*, Paseka, 2021), *Combats et métamorphoses d'une femme* (2021, česky *Boje a proměny jedné ženy*, Paseka, 2022) a *Changer: méthode* (2021, česky *Jak se stát jiným*, Paseka, 2023). Všechny Louisovy knihy do češtiny přeložila Sára Vybíralová, která s Louisem hovořila během jeho květnové návštěvy Prahy.

**Jsem naprosto přesvědčený,  
že čím víc patříme  
k ovládaným, tím méně  
jsme za sebe zodpovědní.  
A je pravda, že násilnost  
svého otce hodnotím  
jinak než násilí, které  
páchá Emanuel Macron.**

podoby maskulinity, které nijak nevedou k patologickým jevům — k domácímu násilí, týrání... Stejně maskulinitu nemůžeme zrušit... Je ale pravda, že čím víc nad tím přemýšlím, tím víc si uvědomuju, jak je ta otázka maskulinity ústřední. Při psaní knihy o matce mi došlo, že se mohla cítit víceméně šťastná třeba i jako součást ovládané vrstvy, třeba i bez peněz. Ale maskulinita jí tu možnost nedala. Opravdu nešťastná byla jen s mým otcem, který jí říkal, co má a co nemá, že má uklízet, vařit, starat se o děti. A když se jí povedlo zbavit se mého otce, tak i přesto, že se její sociální postavení nezměnilo, nestala se z ní najednou milionářka nebo kněžna, začala být najednou šťastná. Takže skutečně existuje agresivita maskulinních struktur a je opravdu potřeba o tom mluvit.

**A co ty další toxicity? Napadá mě třeba ta televizní, protože o sledování televize hodně píšeš, to, že i média jsou formou nadvlády...**

Nevím... Já byl televizi hodně ovlivněný, v dětství jsem ji zbožňoval. Když jsem se pak stal třídním přeběhlíkem, začal jsem ji odsuzovat, ale předtím jsem ji vážně miloval. Vyrůstal jsem v letech kolem roku 2000 a v té době byly velmi časté reality show, takové ty, jak někam zavrou skupinu lidí a celý den je natáčí. Vzpomínám si, jak jsme se s nimi identifikovali. Realita pro nás byla kategorie, kam jsme patřili, tak jako pro jiné může takovou kategorii představovat bytí ženou, gayem, chudoba nebo barva kůže. Realita se nám vnucovala, nemohli jsme jí na rozdíl od jiných uniknout, život se nám pořád připomínal — jestli zaplatíme nájem, jestli si budeme moct zatopit, koupit boty. Takže jsme po realitě současně hrozně toužili. To je asi ten důvod, proč u mainstreamových hollywoodských filmů určených masám často bývá nápis „podle skutečných událostí“ ještě větší než samotný název. Někdy si říkám, do jaké míry reality show ovlivnily mou dnešní spisovatelskou práci... Ale máš pravdu,

v odcizení, které televize způsobuje, je také určitá toxicita. Dnes můžu televizi vychalovat, protože na ní nejsem závislý, problémem se stává, když v ní uvízneme. Je to ale pohyblivá struktura — stejná věc může být jednou inspirující a jindy toxická a destruktivní.

**Kamarádka mi po přečtení tvých knih doporučila text amerického politického filozofa Michaela Sandela. Podle něj je pro smíření elit a zbytku společnosti nezbytné jednou provždy skoncovat s myšlenkou, že chudí nebo málo vzdělaní lidé jsou za svou situaci zodpovědní. To je absolutní podmínka možnosti směřování k rovnostářšší společnosti. Je jedním z tvých cílů sejmout z ovládaných zodpovědnost za jejich úděl?**

Ano, naprosto. Přesně to dělám. Jsem naprosto přesvědčený, že čím víc patříme k ovládaným, tím méně jsme za sebe zodpovědní. A je pravda, že násilnost svého otce hodnotím jinak než násilí, které páchá Emanuel Macron. Neuplatňuji





na ně stejná měřítko odpovědnosti. Už proto, že patřit k ovládaným znamená, že vaše povědomí o světě je tím ovlivněno: nemáte přístup ke vzdělání, ke světu... Jako dítě jsem si myslel, že k vládnoucí třídě patří provozovatelka samoobsluhy nebo učitelé na vesnické základce, kteří vydělávali skoro stejně málo jako dělníci, ale cestovali a hodně četli. Teprve později, poté co jsem absolvoval určitou sociální cestu a pronikl jsem do různých prostředí, jsem pochopil, že můj pohled na svět byl zásadně podmíněn naší situací, uzavřeností v naší malé vesnici, odkud jsme svět prostě neviděli. A když vůči světu nějak jednáš, aniž ho pořádně znáš, nemůžeš za to nést stejnou odpovědnost jako ten, kdo ho zná dobře. Vládnoucí mají přístup ke knihám, k politice, k informacím a ve chvíli rozhodování mají k dispozici mnohem zásadnější vzdělanostní balíček. Já si skutečně myslím, že ovládaní nenesou zodpovědnost nikdy. Nikdy. V žádném případě. Odpovědnost nesou vždy vládnoucí.

**Těm se ovšem také často vytýká omezený pohled, to, že si život neprivilegovaných ani neumějí představit...**

Ano. A přitom mají možnost ho vidět. Je podivné, že v naší společnosti je to s přičítáním odpovědnosti vždy nakonec naopak. Když jsem ve svých prvních knihách psal o homofobii a rasismu u neprivilegovaných vrstev, lidé říkali „ále, to je sociologické vydírání, snaží se je omlouvat, ale přece když je někdo rasista nebo homofob, může si za to sám“. A když jsem pak v *Kdo zabil mého otce* psal o násilí politických rozhodnutí, ti stejní lidé, stejní novináři říkali, „ale ne, tu zodpovědnost nenesou oni, je to složitější, jde o stát, instituce, Evropskou unii“.

**V *Jak se stát jiným* líčíš scénu, kdy jdeš po přednášce za Didierem Eribonem a řekneš mu něco jako: „Já jsem jako vy.“ Dostáváš se dnes na svých veřejných vystoupeních do podobných situací?**

Ano, pořád. A myslím, že je to právě díky sociologickému přístupu, který dělá z autobiografie určitou kolektivní záležitostí, s níž

se ostatní mohou identifikovat. Všichni jsme totiž součástí stejných struktur, a tak se lidé, i velmi odlišní, mohou v tom, co píšu, poznat. A právě o tom mluvím v *Jak se stát jiným*: když jsem Didierovi řekl, že jsem jako on, byl jsem ve skutečnosti úplně jiný — Didier byl v Paříži, byl to intelektuál píšící knihy, přítel Pierra Bourdieu a Michela Foucaulta, já byl student druhořadé univerzity, pocházející z chudého prostředí severní Francie, skoro jsem nečetl, ještě jsem nepsal... Básniřka Denise Riley říká, že identifikace je fantasma. Je to představa, v jádru nepravdivá, že se něčemu podobáme — ale jen díky té chybě se můžeme proměnit. A já si myslím, že literatura může takové fantasma navodit a pomoci nám proměnit se. Jsem rád, že jsme dnes mluvili i o formě, protože je to pro mě zásadní věc. Lidé se totiž mohou identifikovat s příběhem, protože je napsán nějakým způsobem, není možné to oddělit. Já o formě neustále přemýšlím a doufám, že i proto mohu dosáhnout takových identifikací... ●

Federácia

## VYPI TO VŠETKO NARAZ!



Michal Hvorecký

Po desiatich rokoch som sa ocitol v Humennom na východe Slovenska, na Hornom Zemplíne. Kraj priamo susedí s Ukrajinou, hranica je vzdialená sotva päťdesiat kilometrov od mestečka. Tamojšia Vihorlatská knižnica pravidelne organizuje literárne podujatia pre deti aj dospelých. Pricestoval som vlakom a prestúpil v Košiciach. Tam si urobil poldňovú prestávku a v opere som si v nedeľu o štvrtý poobede pozrel *Čarovnú flautu* v úžasnej neobarokovej budove z roku 1899, kam jeden príbeh umiestnil slávny košický spisovateľ Sándor Márai. Už len kvôli tejto stavbe a jej akustike sa tam oplatí zájsť aj z diaľky. Balustrády, terasy a arkády s rastlinným dekorom, mnohotvárná pastelová fasáda ako v mozartovských časoch. Rovnaký mladý architekt Lang navrhol viaceré paláce na slávnej Andrásyho ulici v Budapešti. Krátko sa inštitúcia opäť volá Národné divadlo Košice, lebo toto pôvodné označenie jej komunisti zobrali, a za taký hudobný ansámbľ by sa nehanbili ani vo Viedni. Dirigent pochádzal z Brazílie, režisér z Rakúska a dvaja hlavní speváci zo Švajčiarska a z Česka. Dobré to pasovalo do multikultúrnej metropoly, do malého veľkého Babylonu, kde sa miesili a znova miesia jazyky, ľudia, myšlienky, dnes hlavne slovenčina, angličtina, ukrajinčina a rómčina.

Večer som pokračoval do Humenného oveľa lepším vlakom, než by som čakal. Na mnohých tratiach v odľahlých regiónoch sa z eurofondov nakúpili nové súpravy, no problémom zostávajú staré koľaje. Len čo som vystúpil, podrobne som si obzrel železničnú stanicu, kde sa odohráva slávna scéna z Haškovo *Švejka* s utajenou fľašou koňaku, vďaka ktorej mestečko vstúpilo do dejín svetovej literatúry. Je to jedna z najvtipnejších, ale aj najtemnejších pasáží, aké kedy boli v češtine napísané. Švejk priamo pri železnici uvidí nechutné šikanovanie, svojvôľu, ale aj odporný antisemitizmus a rasizmus. Odovzdane sa zmierni s tým, že v armádnom systéme nie je pánom vlastného života a nezostala mu ani štipka ľudskej dôstojnosti. Nepremýšľa, nesníva, necíti. Jeho vojnový príbeh pokračuje ďalej cez Medzilaborce až do Sanoku v Haliči, čo je teraz juhovýchod Poľska.

Vyspal som sa v penzióne na okraji mestečka a ráno ma na recepcii potešila slovenská, ukrajinská a európska vlajka pekne pohromade na pulte. Humenné búra

predsudky, ktoré sa o ňom, ako aj o celom východe krajiny, šíria v médiách. Zľudovel hlavne výrok premiéra Roberta Fica, že „na východe nič nie je“. Pritom sa tam toho nájde neúrekom, zaujímavého, inšpiratívneho, neočakávaného. Stačí prekonať predsudky a vybrať sa tam, putovať a objavovať.

Zaskočili ma desiatky kilometrov kvalitných cyklotrás, pričom jedna zvlášť pekná vedie popri rieke Laborec a druhá zasa k hrobu tajomnej šestnástročnej grófký Antónie Vandernath a jej nemanželského dieťaťa, za ktorým sa skrýva legenda ako z *Lásky v čase cholery*.

V Humennom vládne trocha ospalá, melancholická atmosféra. Obklopujú ho nízke kopce pohoria Vihorlat, zrúcaniny stredovekých hradov, kaštiele, a dokonca aj cenný skanzen ľudovej architektúry v anglickom mestskom parku. Počet obyvateľov dosť prudko klesá, horšie je to už len v neďalekých Medzilaborciach, odkiaľ pochádzala rodina Andyho Warhola. Môže za to dlhá katastrofálna éra vládnutia primátorky Vaľovej z Ficovej strany Smer-SSD. Napriek tomu sa na hlavnom námestí, plnom starých stromov, nájdu tri kníhkupectvá a zázrakom prežívajú. Jedno z nich sa volá Na korze podľa slávneho filmu na motívy poviedky a rovnomennej novely rodáka Ladislava Grosmana. V sympatickom obchode sa konajú literárne čítania priamo z výkladu na ulicu, čo sa osvedčilo počas pandémie. O histórii významnej židovskej komunity svedčí jeden z najväčších cintorínov u nás.

V meste sa tiež vyše dvetisíc občanov hlási k ruskínskej národnosti, ich skutočný počet je však pravdepodobne vyšší. Roky utláčané etnikum — sami sa nazývajú aj Rusnáci, Rusňáci či Ruthéni a delia sa na Lemkov, Bojkov, Huculov, Verchovincov a Doliniacov — sa iba v uplynulých rokoch odvážnejšie a hlasnejšie hlási k svojej identite. Aj preto sa tam výrazne prejavovala solidarita k etnicky a nábožensky blízkym Ukrajincom.

Najsilnejší dojem vo mne zanechalo Vihorlatské múzeum v renesančnom kaštieli. Jeho rekonštrukciu dokončili minulý rok. Na jednej stropnej maľbe cisárovná Mária Terézia slávnostne vchádza do brán mesta, no je to iba sen z provincie, v skutočnosti nikdy nedorazila. Môže ľutovať, v strednej Európe som videl málo palácov s takto zachovaným interiérom. Strop pôvodnej vstupnej haly zdobí bohatá štukatúra. Ústredným prvkom je kozub s erbom rodiny Andrásyovcov a ich mottom *Fidelitate et fortitudine*: vernosť a odvaha. Vyhnaní potomkovia rodu žijú v Amerike.

Domov som sa vrátil nočným vlakom. O desiatej večer som zaľahol a o šiestej ráno som sa zobudil v Bratislave. Snívalo sa mi o peróne v Humennom, kde sa dobrému vojakovi pod blúzou rýsovaly kulaté obrysy lahve koňaku. „Když máš takovou řízeň, Švejku,“ řekl poručík Dub, ďábelsky se usmíváje a chtěje co nejdéle prodloužit tu scénu, ve které to Švejk nadobro prohraje, „tak se napij, ale pořádně. Vypij to všechno najednou!“

Autor je spisovateľ.





Šeps

## METAMORFÓZA SPEKTÁKLU



Tereza Bonaventurová

Přiznám se, že kdybych neměla cestu do Českých Budějovic, asi bych se jen tak na výstavu H. R. Gigerova do Alšovy jihočeské galerie na Hluboké nevydala. Jeho tvorbu jsem vždy jaksi z povinnosti uznávala (nejen kvůli uměnovědnému konsenzu, ale zejména kvůli bývalým partnerům, kteří jej bezmezně obdivovali), ale Gigerova technicistní estetika mi sama o sobě nic neříkala. Nicméně když už jsem byla poblíž, přišlo mi nepatřičně si takový spektakl nechat ujít. Dojem marketingové tutovky umocněný plakáty a poutači umístěnými pro jistotu úplně na každé lampě po cestě na Hlubokou se však okamžitě po příchodu do galerie rozplynul.

Výstavu otevírají Gigerovy rozmáchlé surrealistické kresby, které mě osobně pro svou subtilnost zaujaly nejvíce. Naznačují, že Giger vycházel ze surrealismu tradičního, ale už dávají tušit vznik surrealismu biomechanického, což je přímo autorův vynález. Následně se přidávají neuvěřitelně detailní airbrushy, skulptury, instalace, grafiky, modely nebo nábytek a ukazují Gigerova jako neskutečně plodného a multifunkčního umělce, který své noční můry reprodukoval až s obsesivním zápalem. Pozornost je věnována také jeho fascinaci Franzem Kafkou či Gustavem Meyrinkem, která je představena formou knižních ilustrací *Golema* nebo *Proměny*, odkud také pramení celý název výstavy *Metamorphosis*. Až v závěru přichází na řadu nákresy, plakáty, storyboardy nebo sochy věnující se jeho práci na filmu *Vetřelec*. Jeho nejznámější dílo je tak do hutné a kompaktní přehlídky včleněno přirozeně a nepůsobí jen jako hollywoodská senzace. Pro svou podrobnost však zároveň fanoušky tohoto kultovního trháku nezklame.

Kurátorovi Adamu Hnojilovi se podařilo připravit komplexní a hluboce kontemplativní výstavu, které se skutečně daří diváka naplno vtáhnout do Gigerova temného, zvráceného, dystopického světa plného biomechanických bohů, postkatastrofických penisovitých krajin nebo zásobníků na mimina a člověka nutí k zamyšlení, jak to asi muselo vypadat v jeho hlavě. Ano, pravděpodobně přesně takto. To zase nutí přemítat dál, jaké asi muselo být s takovým viděním světa žít. A jestli náhodou v takovém univerzu už dávno nežijeme také, akorát to nevidíme.

Ať je to jakkoli a ať už vám Gigerova estetika přirozeně imponuje, nebo ne, skutečně nezbyvá než se před jeho genialitou pokorně sklonit a uznat, že se jednalo o jednoho z mála pozemšťanů v dějinách této planety se skutečně unikátní vizí.

**Autorka je výtvarná umělkyně a kurátorka.**

Štych

## KDO POPROŠÍ KNĚŽNU O DIVADLO?



Jan Šotkovský

Divadlo, ve kterém jsem v životě strávil jako divák asi nejvíce času, je Jiráskovo divadlo (dále JD) na hronovském náměstí, hlavní opěrný bod festivalu Jiráskův Hronov (dále JH). Pro ty, kdo neznají základní data, jen stručně: JH je vzhledem k nepřetržitému konání v letech 1931—2023 nejstarší kontinuálně fungující divadelní přehlídkou v Evropě, na níž je od roku 1990 k vidění to nejlepší z amatérských inscenací za poslední rok.

Novoklasicistní budova JD vznikla v roce 1930 jako místo, kde se bude vzdávat pocta slavnému rodákovi. „Stánek, kde oživují a osvětlují se jeho práce, myšlenky a touhy,“ jak praví dobový dopis hronovských ochotníků městské radě. Estetika JD je tudíž estetikou oslaveného svatostánku (nad lóžemi i do ztemnělého divadla září názvy všech Jiráskových dramát) a vychází z ducha velkého kamenného divadla konce devatenáctého století, kterým byl Jirásek formován.

Jezdím na JH už více než dvacet let a přiznávám, že mám JD upřímně rád. Je to stavba značně elegance a půvabu, i když je to půvab stále zašlejší. Prakticky však dokazuje, v čem může být problematická tak úctyhodná věc, jako je udržování mnohaleté tradice.

Styl dnešního českého amatérského divadla totiž převážně stojí na civilním herectví, náznakové scénografii a intimně bezprostředním kontaktu s publikem. Reprezentativní kukátkové divadlo s šesti sty sedadly, lóžemi a balkonem, kde je herec od publika výrazně oddělen portálem, nad nímž je zdobně napsáno U NÁS — to je jen málokdy prostor, s nímž amatérský divadelník ve své práci počítá a kde chce hrát.

Loni se kolega režisér, který byl na JH poprvé, prudce podivil, že v jedné inscenaci spatřil něco pro něj nečekaného — klasické interiérové kulisy včetně dveří. Došlo mi, že v době stavby JD by tam naopak byla nemyslitelná inscenace bez kulis. Časy se mění, divadla ne.

JD je ovšem v zásadě jediný divadelní prostor, který je na JH k máni, tamější sokolovna je chabě zdívaná tělocvična a takzvaný víceúčelový Sál Josefa Čapka dává jasně najevo, že divadlo mezi ty účely příliš nepatří. Vedení města jasně deklaruje, že se stavbou dalšího divadelního prostoru nelze počítat.

Pro srovnání: družstvo pro stavbu JD dokázalo na konci dvacátých let postavit v Hronově velké divadlo za více než dva miliony korun. Jelikož dnešní průměrný příjem je zhruba čtyřicetinasobkem tehdejšího, je zjevné, že zařídit jeden či dva komorní hrací prostory pro dnešní JH by stálo v přepočtu mnohem, mnohem méně. Nicméně i tak se zdá, že nezbyvá než čekat, až to zafinancuje nějaká osvěcovaná Kněžna z *Lucerny*...

**Autor je dramaturg.**





Úvahy z ulice

# ROZPADNE SE TI SVĚT





## Text Magdaléna Platzová Foto Marek Kubáček

**Situace č. 1:** Jdu v teplém kabátě ulicí, trochu mrzne, vzduchem poletují drobné vločky. Je první den adventu. I pro nás nevěřící s sebou ten čas nese jisté kouzlo vztažené do dětství. Táhnu plnou tašku jídla z obchodu. Je pátek a moje dcera bude zítra slavit narozeniny. Pozvali jsme pár lidí, přátel s dětmi. Přichystáme jim občerstvení, upeču dort.

Ve vločkách a mrazivém čerstvém vzduchu je téměř dětská radost. Musím se zastavit ještě v jednom krámě. Pak se vrátím domů, do tepla, vybalím nákup a udělám si něco k obědu, jen pro sebe, jaký luxus. Děti jsou ve škole. Něco teplého, něco, na co mám chuť.

V zákoutí tvořeném dvěma domy, z nichž jeden vystupuje do ulice, zatímco ten druhý jako by ustoupil, v místě, kde je chodník poněkud rozšířen, stojí muž s cestovní kabelou a neučesanými vlasy. Viděla jsem ho už předtím v obchodě. Kupoval si tam sendvič, který právě hltavě pojídá. Má holé prsty zčervenale zima a zarudlou tvář, když ho míjím, zachytím jeho výraz. Stud, hlad, zima.

Slavnostní nálada je pryč. Co dělat? Dát mu dvě eura na kávu? Co když nežebrá? Co když se mýlím? Jít dál? Kdyby měl nataženou dlaň, bylo by to jednodušší. Stálé dilema. Stud, který vyústí v to, že člověk nedá nic, nebo dá málo, vždy příliš málo.

Jak mizerný může být lidský život. Jak odlišně jej mohou vnímat ve stejném okamžiku dva různí lidé.

**Situace č. 2:** Dostali jsme dopis od správce našeho domu. Někdo přespává v kumbále u popelnic, a popeláři proto odmítají vyvážet odpad. Uvidíme-li tam někoho, máme okamžitě volat policii a nikoho cizího dovnitř nepouštět.

Sofie, která bydlí v prvním patře, jde pozdě večer vynést odpadky a posílá nám zprávu: U popelnic je bezdomovec. Máme s tím něco dělat?

Jdeme tam.

V místnosti nacházíme nakrátko ostříhaného muže v brýlích. Má baterku, v ruce nezapálenou cigaretu a psa. Je bos, zřejmě se právě ukládá ke spaní, a než jsme sem vtrhli, doufal, že si v klidu zakouří. Když zhasne automatické světlo, je v místnosti bez oken naprostá tma. Popelnice páchnou, je tu cítit moč. Co mu asi v té tmě táhne hlavou? Většina jich prý končí na ulici po rozvodu, nechají ženě a dětem byt a jdou.

Říká: Bylo tu otevřeno (nebylo).

Na záchod chodím na dvůr (nechodí, dveře jsou zamčené).

Můj pes je čistý.

Bezdomovci ve Francii často vlastní psy, protože je pak policie nemůže tak snadno zadržet. Pes by zůstal na ulici bez dozoru a to je nezákonné. Pes také vytváří jakousi společenskou vazbu. Na druhou

stranu v chladném počasí je pes nevýhodou, nelze se s ním uchýlit do knihovny nebo do vyhřátého kostela ani do obchodního centra.

Stojíme tu, můj manžel, Sofie a já, a nevíme, co dělat. Zavolat policii, jak žádal správce?

Muž nevypadá nebezpečně. Není na pohled opilý ani na drogách. A když mu vysvětlujeme, že se bojíme požáru, slibuje, že tu nebude kouřit. Venku prší. Máme se vrátit do teplé postele a jeho vyhodit na ulici?

Nakonec řekne Sofie: Spíte tady ale naposledy, příště voláme na policii.

Těžká noc.

Člověk by ho měl pozvat dál, nabídnout mu postel. Ale neudělá to. Všechny rozumové argumenty mluví proti, pro je jen velmi těžké svědomí.

**Situace č. 3:** Jdu vynést kompost, ráno asi v 8.40, na střechu autobusového nádraží Perrache, kde je pěkná komunitní zahrada.

Mezi posuvnými automatickými dveřmi, jimiž se vychází na střechu, s hlavou vystrčenou nad venkovní dlaždice a s tělem uvnitř, tedy v relativním teple, se myje mladý muž z Afriky. Lije si právě na hlavu vodu z láhve. Vedle má srovnané toaletní potřeby: kartáček na zuby, pastu, krabičku s niveou. Modrá kulatá krabička s bílým nápisem, jakou používal i můj otec. Úhledná hromádka věcí, malá sportovní taška. Celá jeho existence. Jeho samota.

Zahrada na střeše je v tuto hodinu liduprázdná, kompost je až docela vzadu. Samozřejmě mne napadne mít strach, myslím na to, zda jsou tu nainstalované kamery.

Velká dřevěná bedna je opatřena zámekem, jehož kód se dobře pamatuje: 1992. V tom roce mi bylo dvacet let, vrátila jsem se z Ameriky a z Anglie do Prahy a začala na Karlově univerzitě studovat filosofii.

Po cestě zpět (obrácená k němu zády, aby neviděl, kde mám peněženku) najdu pár dvacetníků. Mladý muž už končí s ranní hygienou. Kladu centy na krabičku s niveou, směšně málo, možná na kávu z automatu. Víc u sebe nemám.

Omlouvám se mu, že nemám víc.

Děkuje jen tak, jako se děkuje za pár centů.

Nic nepředstírá, má jiné starosti.

Vytírá si vodu z černých kudrn.

Jindy chodím dolů po schodech, ale to bych musela projít těsně kolem něj a překročit jeho věci. Raději nastoupím do výtahu, už abych byla pryč. Teprve tam se rozpláču. Vztekem, bezmocí, hanbou. Opět si říkám, že musím něco udělat, něco vymyslet.

Když se někomu z těch lidí podíváš do tváře, rozpadne se ti svět. Proto se raději nedíváš. Procházíš okolo, jako by nebyli. Přítom nejde o to, že jim nechceš dát peníze, ale o to, že nechceš přiznat, že jsou. Že se pár kroků od tebe nachází lidská bytost v nouzi. Je to nepříjemné. Mysl zoufale hledá cestu ven z pasti viny, již nelze odčinit, nejméně ze všeho almužnou.

V takových situacích mi tane na mysli Emmanuel Lévinas, jeho filosofická reflexe tváře druhého.

Teoretickou filosofií se od dob studií nezabývám, ale některá témata se mnou zůstala, stala se trvalou součástí mého vnitřního světa.

Vždy mne zajímalo spíše „jak“ než „co“. Studium filosofie jsem chtěla, na prahu dospělosti, přijít na to, *jak* mám žít. Tím se ale v historii filosofie zabýval málokdo. Stoici, Spinoza. Do jisté míry právě Lévinas, o jehož „praktické filosofii“ jsem někdy v roce 1996 psala bakalářskou práci.

Tvář druhého, v níž se zjevuje Bůh. Tvář druhého jako příkaz. Vztah k druhému, který není láskou, ale zodpovědností. Vztah k druhému, jenž se ustavuje řečí a do něhož teprve řeč vnáší rovnocennost.

Společnost vyloučeného Třetího. Ekonomická, na násilí založená společnost, proti níž se ve světě zvedají stále větší vlny odporu, v různých podobách. Protože těch, kdo se cítí vyloučení, je stále víc.

I ta almužna, pár mincí vyhrabaných z kapsy, je nakonec násilí, jakési mýtné, které nám umožňuje jít dál, pokračovat v nastoupené cestě. Vykazujeme jí člověka, jenž nás svou přítomností obtěžuje, do role žebráka, zatímco sebe povyšujeme na dobrodince.

Jenomže tenhle dobrodinec se dál cítí vinen, s tím almužna nena-dělá nic. Skutečný klid svědomí by mu mohlo poskytnout jedině odpuštění ve smyslu rozhrěšení, nějaké smytí hříchů v posvátné řece, milost seslaná shůry. Ale ta je mimo náš dosah, takové rozhrěšení patří k jinému řádu věcí. Nelze na něj dosáhnout v naší sekulární společnosti, tváří v tvář druhému člověku, který trpí.

Kdybychom my dva, trpící a já, patřili do jedné kongregace, věřili v jednoho Boha, snad by odpuštění možné bylo. Jenomže tento spojovací prvek mezi námi chybí.

Náš společnost je buď bez Boha, anebo v ní Bůh přebývá vý-lučně, jen pro někoho. Lidé se k sobě vztahují pouty lásky, vzájemné závislosti a reciprocity (partner, děti, rodina, přátelé, zaměstnanci), ale vedle tohoto společenství vyvolených, vedle Já a Ty, zbývá stále větší množina těch Třetích. Těch, kdo k hostině nejsou zváni, ani být nemohou, neboť vztah mezi Já a Ty má výlučnou povahu.

Náš vztah k nim je upraven předpisy a zákony, jejichž součástí je i organizované dobrodiní. Neosobní dobrodiní, jež přijímajícího ponizuje a nevyvolává vděčnost, jak by se dalo čekat, nýbrž pocit křivdy a vztek.

Spravedlnost ve vztahu k Třetímu je ve společnosti bez náboženství zaručena morálkou, jež je zakotvena v zákonech ustanovených rozumem. Ale morálka, jež není projevem svědomí, nýbrž kalkulu a která se nezodpovídá autoritě, jež by nás přesahovala a nějak rámovala náš život i smrt, kompromituje status člověka. Subjekt obdařený vůlí ztrácí v uzákoněných vztazích důležitost. Už není původcem svých rozhodnutí a jeho chyby nejsou měřitelné jeho svědomím.

Je přece jasné, že si nepozvu do bytu člověka, který přespává u popelnic. Pozvat jej dál by bylo nerozumné. Je normální, že se vykupuji pár mincemi a zavírám přítom oči.

Hraji roli, kterou jsem si sama nenapsala, jsem „pojmovým člověkem“, podřízeným zákonům neosobního rozumu. Mé vědomí se nachází vně sebe sama, což je, opět podle Lévinase, slepá ulička liberální, na ekonomických vztazích založené společnosti.

Vnímáme sami sebe jako někoho v podstatě cizího, kdo je ovlá-dán zvenku situacemi a zákony, na něž nemá vliv, komu nepatří plody jeho rozhodnutí. To vtiskuje charakter i jazyku, jímž se naše odcizené já spojuje s vnějším světem. Ničí to jazyk.

Odosobněné vědomí nemůže hovořit, nemá s kým hovořit, protože slova toho, s kým hovoří, nemůže brát vážně. Vždyť ani ten druhý není identický sám se sebou ani s tím, co říká. Jeho tvář nevyzařuje smysl, ale stává se maskou. Rozhovor dvou lidí je v podstatě znemožněn, neboť je neustále určován podmíněností hovořících, jejich společenským zařazením.

Hovořící se stávají dvěma momenty jednoho rozumu a rozum nemůže být sám pro sebe jinakostí ani exterioritou. Je pouze jeden.

Rozum, to je ta všudypřítomná, měkká totalita racionálně správané liberální společnosti (založené na mýtech pokroku a růstu), již se od útlého dětství podřizujeme. A proti níž se čím dál tím více







lidí po celém světě vymezuje opakem, totiž popuzenou rezignací na rozum jako takový, přitakáním chaosu, destrukci a vášním.

Dionýsos proti Apollonovi povstává stále znovu. A je mu celkem lhostejné, že za naší klecí je připravena další klec, už ne měkké, ale brutální totality, jakou vidíme v Rusku nebo v Číně.

Ale vraťme se na naši spořádanou ulici, do městského davu, jak jej běžně zažíváme, který je skupinou společensky pevně zařazených individualit. Každý v něm má svou přidělenou roli, svou uniformu, svou masku. V důsledku toho můžeme lidi na přeplněných ulicích míjet, aniž by nás jejich existence nějak znepokojovala či rušila, je to šum v pozadí. Pokud někdo třeba neupadne, což působí vždy zcela nepatřičně.

Všechny hrany jsou dávno obroušeny, vše pěkně plyne, od covidu dokonce po směru šipek. Vyvolává to pocit bezpečí, a dokonce jistého uspokojení.

Dobře zorganizovaným davem pevně zařazených jedinců je možné proklouznout téměř nerušeně, v dokonalé samotě, v iluzi oddělenosti, v příjemné či nepříjemné hře vlastních myšlenek.

V duchu představuji své kostky, raduji se nebo hroutím, podle toho, jak mi to zrovna jde, a moje okolí na mne zdánlivě nemá žádný vliv, ani já na něj.

Jenže pak narazím.

Na kraji proudícího davu, stranou, ale v dohledu někdo sedí: v zimě, v průchodu, zabalený do hadrů. Lidská bytost. Kdyby to bylo zvíře, někdo by se ho dávno ujal, což je paradoxem typickým pro naši slepotu.

(Také stromy prý vnímají bolest a osamělost, což říkám jen na okraj.)

Je prastará víra, podle níž v každém tulákově, v každém žebrákově přebývá Bůh. Pohádky jsou v tom velice doslovné.

Předpokládat v každém člověku (pro buddhisty dokonce v každé bytosti) tento potenciál, tuto přítomnost, jež nás absolutně přesahuje, je základem úcty. Tvář druhého se stává zjevením, jež se vymyká naší rozumové schopnosti. Je neredukovatelná, k rozumu heterogenní.

Podívat se do tváře člověku, jehož bychom raději neviděli, pozdravit jej a vzdát mu tím úctu. To může znamenat víc než dát almužnu, pokud ty dvě věci lze vůbec porovnat.

Je to ale také mnohem větší risk. Pokud na člověka pohlédnu a přijmu jeho existenci, vydávám se mu všanc. Kdo ví, v jakém stavu dorazím domů? A zda vůbec dorazím? Budu moci v cestě pokračovat?

Tvář druhého totiž nežádá jen, abychom ji vzali na vědomí, ona požaduje odpověď. Odpověď jako základ slova zodpovědnost. Tváří v tvář druhému je nutno něco říct!

V ulicích Lyonu často vidím lidi, kolemjdoucí, většinou spíš ženy, kteří s bezdomovci dlouze hovoří, někdy si k nim i přisednou. Případá mi to krásné a statečné, ale sama to neumím. Není to problém jazyka. Stydím se. A také (což říkám šeptem) na jejich smutné osudy vlastně nejsem zvědavá.

Západní filosofie většinou manipuluje se slovy z bezpečné vzdálenosti. Myslitelů, kteří si slova pustili k tělu, bylo málo, jejich jména po právu vyčnívají. Jednou z nich byla Simone Weilová.





Ve své stati *La personne et le sacré* (Osoba a posvátno) píše: „Nezajímáte mne.“ To je věta, kterou nemůže říct jeden člověk druhému, aniž by se dopustil krutosti a páchal nespravedlnost.“

Simone Weilová nebyla mystička, ale filosofka, matematická. A trochu jako když osvícenci pitvali člověka a hledali duši, i ona hledá, s metodičností sobě vlastní, podstatu. Co je ono „posvátné“ v každém člověku? Kde se to skrývá?

Postupně vylučuje: nelze říci, že je posvátná „osobnost“, „já“, nebo „individualita“. Ne, nic osobního. Posvátné nakonec definuje negativně jako to, čím se člověk vztahuje k dobru.

Weilová píše: „Od útlého dětství až do hrobu je na dně každého lidského srdce cosi, co navzdory vši špatné zkušenosti a trpěným i pozorovaným zločinům neochvějně očekává, že mu bude činěno dobro a ne zlo. A právě *to* je v každé lidské bytosti *to především* posvátné. Dobro je zdrojem posvátného, jiný zdroj neexistuje než dobro a vše, co je k dobru vztaženo.“

Simone Weilová hledala své odpovědi na otázku „jak“ například stoletími, v Platónovi i Homérovi, v náboženství a přímé akci. Mezi Západem a Východem. Byla neúnavná. Už nemocná, těsně před smrtí, čte v Londýně každý den kousek *Bhagavadgíty* v sanskrtu a píše rodičům: „Jak dělá ten Krišnúv jazyk člověku dobře!“

Nakonec svou vlastní poctivost nepřezila. Svě „já“ sesadila tak radikálně, že zemřela, v podstatě dobrovolně, z etických důvodů. Alespoň se to traduje.

A je to v souladu s jejím požadavkem na sebe sama, který jí diktoval tato slova v jednom z posledních dopisů rodičům. Z Londýna jim

psala do New Yorku: „Máte pravdu, nejsem šťastná. Ale aspoň můj život zde není morálně nemožný, jako když jsem ještě byla s vámi.“

„S vámi“ znamená v bezpečí, ve Spojených státech amerických, zatímco v Evropě zuřila druhá světová válka.

Morálně nemožný život. To je realita dvacátých let dvacátého prvního století, určitě pro tu část společnosti, která má (ač si to snad neuvědomuje) vliv na vnější svět, která je v podstatě *mocná*. Za ty, kdo materiálně sotva přežívají, a nemají proto možnost volby, mluvit nelze.

Jsmo-li k sobě upřímní, musíme přiznat, že jen mizivé procento z toho, pro co se každý den, každou hodinu rozhodneme, je v souladu s naším svědomím. Většinou jednáme přímo proti němu. Tím, co jíme, jakou prací se živíme, jak vychováváme svoje děti, čím topíme, jak se přemísťujeme. Jeden ústupek za druhým.

Náš život je morálně nemožný, a přece jej žijeme a docela rádi, naše obrhlost je snad pudem sebezáchovy. Žádné pochybnosti ani výčitky si většinou nepřipouštíme, jsme příliš zaměstnaní prací nebo zábavou, a pokud z nějakého důvodu nastane hluchá chvíle, existují různé prostředky, po kterých lze sáhnout. V první řadě více práce a více zábavy.

Jenomže i když jí většinou nevěnujeme pozornost, my o té základní chybě, o té nemožnosti žít, dobře víme. A víme dokonce, i co je dobro.

Ozývá se v našem svědomí pokaždé, když na ulici míjíme člověka, do jehož tváře se stydíme pohlédnout.

**Autorka je spisovatelka.**



# KUNDERŮV AGREGÁT

Aleksander Kaczorowski

# UNESENÝ ZÁPAD PO ČTYŘICETI LETECH

Pavel Barša, Ondřej Slačálek

# HRY JAKO APOKRYFY

Karel Hvížďala

# PRÁZDNO VZADU

Miroslav Balaštík





# UNESENÝ MILAN KUNDERA

Ilustrace Barbora Idesová



Jedenáctého července 2023 smrt unesla Milana Kunderu. Jeho posledním česky za života vydaným svazkem se tak stal esej *Unesený Západ*, pro Kunderu spíše netypický: nebyl politickým myslitelem. Přesto právě on ukazuje podstatné rysy toho, jak vnímal čas a prostor, v nichž žil. Požádali jsme Aleksandra Kaczorowského, Pavla Baršu a Ondřeje Slačálka, aby *Unesený Západ* zhodnotili. A procházku po okrajích Kunderova díla doplňujeme textem Karla Hvíždály o romanopiscově dramatické.





Mýtus střední Evropy

# KUNDERŮV AGREGÁT



Aleksander Kaczorowski



**Střední Evropa Milana Kundera je něco víc než kulturní fenomén a mýtus. Je to existenciální zkušenost Evropana, jehož mládí a dospělost připadly na dobu, kdy se jeho země stala provincií sovětského impéria. Česko, které z hlediska tradice a kultury představuje evropský Západ, z geografického pohledu Střed a z politické perspektivy od roku 1945 Východ, v té době zároveň podobně jako jiné země regionu prožilo rozvrat své identity. Jak by řekl Bohumil Hrabal, začalo žít umělý osud.**

Právě kvůli tomuto existenciálnímu rozměru vzbudil Kunderův koncept v osmdesátých letech minulého století tak širokou odezvu v zemích našeho regionu. Souzněl se zkušeností milionů lidí žijících za železnou oponou. V prostředí disentu i ve vlivných intelektuálních kruzích na Západě však upoutal pozornost také politický potenciál úvah českého spisovatele — a hned byl také využit.

Tento aspekt Kunderova středoevropského mýtu byl očividný rovněž pro ty ruské spisovatele, kteří se jako Josif Brodskij obávali, že rostoucí popularita konceptu střední Evropy, jak v zemích regionu, tak i na Západě, povede k vymazání Ruska z mentální mapy Evropy. Je-li Rusko synonymum Východu a antiteze Západu, v prostoru myšleného evropského společenství pro něj nebude místo. Z perspektivy autora *Útěku z Byzance*, pokračovatele nejlepších tradic domácí literatury, dítěte stříbrného věku ruské poezie a žáka Anny Achmatovové se Kunderova koncepce jevila jako absurdita, nebyla nic jiného než intelektuální a morální podvod, jehož cílem je vytlačit Rusy mimo závorku evropských společností a postavit je vedle kočovných kmenů z asijských stepí.

Dalším ožehavým rysem Kunderovy koncepce bylo jeho přesvědčení, že právě střed Evropy je tím skutečným Západem, protože jedině zde, mezi národy, jejichž existenci v samých základech ohrožuje ruská satrapie, je kultura nadále tím nejdůležitějším ukazatelem kolektivní identity. Zatímco na Západě se kultura stala jedním z konzumních požitků, komponentem zábavního průmyslu a nikdo ji nebere vážně,

pokud negeneruje tučné zisky, ve střední Evropě stále představuje bránu k transcendenci, lidské duši a národnímu charakteru. Stručně řečeno — vážnou záležitost.

Odtud byl již jen krok k pocitu morální nadřazenosti Středoevropanů, kteří si měli uchovat skutečné evropské ctnosti a vztah k hodnotám, zatímco obyvatelé Západu na ně zapomněli (a obyvatelé Východu si je nikdy ani neosvojili). Z této perspektivy se právě střed kontinentu, který Kundera nazval „unesený Západ“, jevil jako jeho skutečné kulturní centrum. Jako skutečná Evropa.

Toto přesvědčení leželo v základech konzervativní reakce na usilovnou středoevropskou modernizaci přelomu dvacátého a jednadvacátého století i národními konzervativci formulovaných politických programů, podle nichž je identita regionu ohrožena soudobými západními progresivními ideologiemi, jež odporují dědictví evropské kultury a podřívají základy identity středoevropských národů: náboženství a kulturu.

Takových nezamýšlených důsledků Kunderovy koncepce by do zajista bylo možné vyjmenovat ještě mnohem více. Právě to je patrně hlavní důvod, proč dlouhá léta nesouhlasil s přetiskováním svého nejznámějšího eseje *Únos Západu aneb tragédie střední Evropy*. Když ho v první polovině osmdesátých let minulého století psal, byl přesvědčen, že je svědkem soumraku západní kultury a že osud střední Evropy je jen jeho mimořádnou ilustrací. Jeho esej měl představovat rozloučení se světem, jehož součástí se cítil být, elegii, nikoli proročkovou vizi či výzvu k činu.

## ZÁPAD JAKO POJMOVÝ AGREGÁT

Kundera se nikdy nepokládal za disidenta a disidentem nebyl. V polovině sedmdesátých let minulého století začal žít ve Francii a krátce poté byl zbaven československého občanství a stal se exulantem. Právě tehdy si uvědomil, že pro své nové přátele, známé či sousedy, ale také pro čtenáře je člověk odnikud, přichozí z malé východoevropské země, v níž se mluví jazykem podobným ruštině a pravděpodobně píše azbukou.

A tento střet se západní ignorancí způsobil, že se Kundera začal cítit jako Středoevropan. Dokud žil v Československu, nenapadlo ho, že by jeho evropskou identitu mohl kdokoli zpochybnit — včetně komunistických aparátčků domácí provenience, a tím spíše Rusů, které měl příležitost poznat během svých návštěv Sovětského svazu v šedesátých letech minulého století. Tehdy tam byly uváděny jeho hry a sovětsští umělci i intelektuálové se těšili větší tvůrčí svobodě než kdykoli jindy s výjimkou Gorbačovovy perestrojky. Informace o nejnovějších trendech v západní kultuře mnohdy čerpali z českého nebo polského tisku, někteří se kvůli tomu tyto jazyky učili.

Představitelům moskevské či leningradské inteligence Kundera nemusel vysvětlovat, kdo jsou Češi, nesetkával se s nepochopením, když vyjmenovával nejslavnější domácí autory, například v Rusku mimořádně populárního Jaroslava Haška, a mluvil o vztazích české kultury s kulturou evropskou. V Rusku ho vnímali jako našince a zároveň jako Evropana. Zato

na Západě se cítil jako exotický přivandro-  
valec zpoza železné opony.

Toto byl zásadní výchozí bod jeho kon-  
cepce střední Evropy, toto je její geneze —  
zkušenost odmítnutí západními ignoranty,  
kteří se považují za výhradní disponenty  
evropské identity a jejího dědictví. Kundera  
proto připomněl, že evropský modernismus  
se zrodil ve střední Evropě, a tedy také  
v Česku (je charakteristické, že se vyhýbá  
oficiálnímu názvu Československo, jako  
by i po více než půlstoletí existenci tohoto  
státu pokládal výhradně za politickou,  
a tedy dočasnou záležitost — jak se  
ukázalo, oprávněně). Z Čech a Moravy  
pocházeli nejlepší myslitelé a umělci  
dvacátého století: Sigmund Freud, Edmund  
Husserl či Franz Kafka. S Vídni byli  
spojeni Ludwig Wittgenstein nebo Robert  
Musil. Kundera uvádí mnohem více jmen  
(Arnold Schoenberg, Béla Bartók, Witold  
Gombrowicz) ve snaze doložit, že sou-  
dobí čeští, polští či maďarští spisovatelé,

nezřídka stejně jako on donucení k emig-  
raci, jsou pokračovateli těchto tradic.

Pro Rusy zde místo není. „Zeměpisná  
Evropa (sahající od Atlantiku po Ural) byla  
odedávna rozdělena na dvě poloviny, jež se  
vyvíjely odděleně,“ píše Kundera v esejí *Únos  
Západu aneb tragédie střední Evropy*. „Jedna  
ve spojení s antickým Římem a katolickou  
církví, druhá s kořeny v Byzanci a v orto-  
doxním křesťanství. Po roce 1945 se hranice  
mezi obojí Evropou posunula o několik set  
kilometrů na západ a mnohé národy, jež se  
odjakživa považovaly za západní, se probu-  
dily, jen aby zjistily, že se octly na Východě.“

Českému spisovateli tedy nejde ani  
tolik o Evropu, jako spíše o Západ, jehož  
součástí by země střední Evropy měly být.  
Pojmy Evropa, Západ, Východ či střední  
Evropa používá tak, jako by byly objektiv-  
ními entitami, nikoli pojmovými nástroji,  
jež mají jen omezenou vazbu na historic-  
kou skutečnost. Západ je však — slovy  
předního polského historika, profesora

Jana Kieniewiczze — pojmový agregát  
vymyšlený v Evropě v osmnáctém století,  
sloužící k civilizační nadvládě nad zbytkem  
světa. Východní Evropa je druhá strana  
téže mince vyražené francouzským osvíc-  
enstvím. Termín Evropa se začal běžně  
používat teprve ve druhé polovině šest-  
náctého století po pádu Konstantinopole.  
První autor, který ho využil v titulu svého  
díla *De Europa* (1458), byl papež Pius II.,  
ostatně také autor českých dějin *Historia  
Bohemica* (1458), prvního historiogra-  
fického díla novověkého humanismu  
věnovaného zemi ležící na východ od Alp.  
Nejmladší z těchto pojmů, střední Evropa,  
začal fungovat v průběhu první světové  
války, zpočátku jako *Mittleuropa* čili  
oblast německé hegemonie mezi Západem  
a Ruskem. Teprve v osmnáctém století se  
termíny Východ a Západ staly ukazatelem  
úrovně civilizovanosti (civilizace je ostatně  
také osvícenský pojem, zpopularizoval ho  
Voltaire).

Než Rusové v roce 1945 „unesli střední  
Evropu“, měli Evropané dvě stě let na to,  
osvojit si myšlenku, že Evropa končí u mýt-  
ných bran za Vídni. V oné době, po kata-  
klyzmatu druhé světové války, panovalo  
mezi Čechy přesvědčení, že v sousedství  
Německa jim přežití zaručí jen spojenectví  
s Moskvou. Stoupenci komunistické  
strany, která v roce 1946 vyhrála volby, byli  
presvědčeni, že plánované hospodářství  
a stalinská industrializace jsou zaručená  
cesta, jak dohnat a předejhnat kapitalistický  
Západ.

Tuto víru sdílel rovněž v roce 1929  
v Brně narozený Milan Kundera. Jeho otec  
byl známý klavírista, pozdější rektor brněn-  
ské Janáčkovy akademie múzických umění  
a zároveň veterán československých legií,  
které bojovaly proti bolševikům během  
občanské války v Rusku. Navzdory tomu  
jak otec, tak syn sympatizovali s komunisty.  
Autor *Žertu* vstoupil do Komunistické  
strany Československa již jako gymnazista  
a zůstal jejím členem téměř čtvrt století  
(s přestávkou v letech 1950—1956).

V té době nic neukazovalo na to, že by  
ho závislost Česka na Sovětském svazu  
tížila. Absolvoval studium filmové režie  
a scenáristiky na pražské FAMU, kde  
následně přednášel, v padesátých letech  
publikoval tři sbírky poezie a v další dekádě  
několik divadelních her, sbírku povídek  
*Směšné lásky* a román *Žert*, který z něj  
udělal jednoho z nejznámějších českých  
spisovatelů své doby.

Další romány *Život je jinde* a *Valčík  
na rozloučenou* nemohly v jeho vlasti vyjít,



byly však publikovány ve Francii, díky čemuž obdržel pozvání na Univerzitu v Rennes, které v roce 1974 využil. V průběhu následujících deseti let vydal dva romány: *Knihu smíchu a zapomnění* a *Nesnesitelnou lehkost bytí*, která se stala mezinárodním bestsellerem. V roce 1984 představil svůj esej *Únos Západu aneb tragédie střední Evropy*. Ten by jistě vzbudil mnohem menší pozornost, kdyby Kundera nebyl v oné době tak dobře prodáváným autorem. Lze také pochybovat o tom, že by se redakce *The New York Review of Books* v takovém případě rozhodla text publikovaný o rok dříve francouzsky v časopise *Le Débat* přetisknout.

## MINY A MEMY

Neočekávaná popularita Kunderovi radost neudělala. Ke konci osmdesátých let přestal veřejně vystupovat a dávat rozhovory. Od té doby publikoval několik sbírek esejů, jeden delší román *Nesmrtelnost* a čtyři miniromány. Žádná z těchto knih nezbudila takový zájem jako jeho tvorba z osmdesátých let, většina z nich nedosahuje umělecké úrovně autorových dřívějších děl.

V Česku se stále diskutuje o jeho vztahu ke komunismu. Kunderův životopis od Jana Nováka vydaný v roce 2020 lze stále najít ve výloze téměř každého pražského knihkupectví. Autor se soustředil výhradně na české období spisovatelova života a rozhodl se za každou cenu dokázat, že Kundera byl zarytý stalinista, konformista a někdy také grafoman. Kundera skutečně debutoval mizernými sorealistickými básněmi a od konce padesátých let minulého století patřil k československému kulturnímu establishmentu. Nebyl však žádnou výjimkou, v oné době bylo „ve straně“ mnoho nadaných spisovatelů, kteří byli po roce 1968 převážně označeni za nepřátele režimu a odstranění z oficiálního literárního života.

Kundera byl mezi nimi nejlepší spisovatel. Ve svém nejslavnějším esejí představil originální interpretaci evropské situace poloviny osmdesátých let uplynulého století. Zatímco západní část kontinentu se ekonomicky a politicky sjednocovala, jeho východní část se propadala do zaostalosti a krize, jež byla v rámci panujícího režimu nevyřešitelná a ohrožovala stabilitu a bezpečnost celého kontinentu. Koncepce, podle níž byly západní satelity Sovětského svazu Západu bližší než Rusko, tedy zněla slibně. Vysvětlovala to, o čem už přemítali architekti mezinárodní politiky, totiž že by

se tento region v budoucnosti mohl stát nárazníkem, ne-li poloperiferií do určité míry integrovanou s evropským Západem.

Zbigniew Brzeziński v lednu 1988 v Londýně představil tezi, že satelitní státy Sovětského svazu mohou v blízké budoucnosti od Moskvy získat větší porci nezávislosti a po dohodě se Západem se stát neutrální střední Evropou a získat víceméně stejný status, jakému se tehdy těšilo Finsko. Tehdy to znělo jako vzdušné zámky, ale o necelé čtyři roky později, po rozpadu Sovětského svazu, se integrace střední Evropy do západních struktur ocitla na pořadu dne. Kunderův mýtus tedy splnil svou roli. Polsko, Česko, Maďarsko a další země regionu se „vrátily na Západ“, staly se součástí nového transatlantického řádu.

Jenže „dějiny nikdy nekončí“, jak připomněl v červenci 2021 historik Timothy Snyder v rozhovoru pro Český rozhlas. „Je hezké si myslet, že vstup do EU a NATO znamená, že již neexistují žádné

výzvy. Jak vidíme, vůbec tomu tak není. Boj o demokracii a svobodu se v mnohem menší míře než dříve týká území. Dříve se jednalo o tanky a miny, teď jde mnohem víc o memy a mozky.“ („It used to be about tanks and mines, and now it's much more about memes and minds.“)

Ve stejném měsíci, přesně 12. července 2021, publikoval ruský prezident Vladimir Putin esej, v němž prohlásil, že dnešní Ukrajina je pouhým produktem sovětských dob a buď musí zůstat ve sféře ruského vlivu, nebo ve svých současných hranicích zaniknout. O půl roku později zaútočila ruská vojska na Kyjev.

**Autor je polský bohemista.**

**Aktualizovanou verzi článku, který vyšel v listopadu 2021 v almanachu *Oblicza Europy Środkowej*, vyd. Instytut Europy Środkowej v Lublinu, do češtiny přeložila Anna Šašková Plasová.**



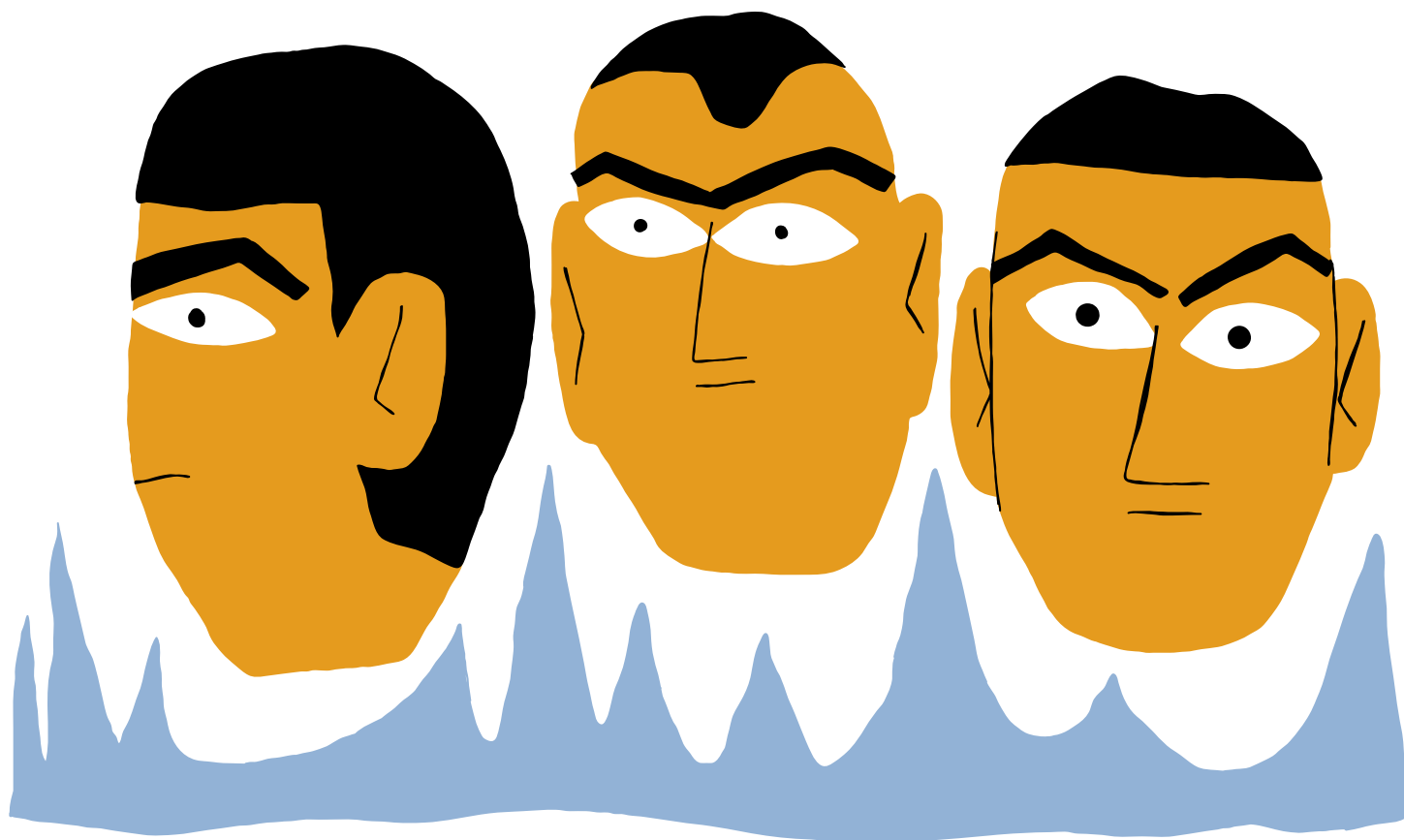
# UNESENÝ ZÁPAD PO ČTYŘICETI LETECH



Pavel Barša



Ondřej Slačálek



## Čtyřicet let od publikace Kunderova eseje o střední Evropě žily jeho myšlenky vlastním životem. Nový obsah získaly během postkomunistické transformace, amerického tažení do Iráku, uprchlické krize či současné války na Ukrajině.

Ve francouzské verzi *Umění románu* z roku 1986 kreslí Milan Kundera obraz romanopisce jako opak angažovaného intelektuála: má zaujímat odstup od své doby, aby mohl ztvárňovat věčné možnosti lidské existence. Spíše než politických sporů daného okamžiku se zúčastňuje debat s příslušníky stejného cechu napříč staletími. Apél k nadčasovému poslání romanopisce je nepochybně výrazem Kunderovy kocoviny z první poloviny jeho života, v níž se naopak hlásil k figuře komunistického, a tedy z definice „angažovaného“ spisovatele, jehož vzor vykreslil v české verzi *Umění románu* z roku 1960 v postavě Vladislava Vančury.

Odstup od historického času, který si zralý Kundera nárokuje, však koliduje i s tím, co on a jeho dílo představovaly ve druhé polovině jeho života. Nejenže jeho romány z tohoto období jsou — podobně jako díla ze šedesátých let — oceňovány mimo jiné právě pro schopnost vystihnout prizmatem individuálních příběhů jedinečnou zkušenost doby, ale tři roky před svým romanopiseckým vyznáním z roku 1986 také napsal jeden z nejvlivnějších politických esejů osmdesátých let, v němž nově pojmenoval to, o co šlo v klíčovém klání daného okamžiku — ve studené válce.

Podobně jako u jiného vrcholku české politické esejistiky doby normalizace, jímž byla Havlova *Moc bezmocných* (1978), neplynul obrovský mezinárodní ohlas a přelomový efekt Kunderova *Uneseného Západu* (1983) ani tak z originality jeho teze, jako spíše z jeho schopnosti vyjádřit přesně a hutně to, co již bylo ve vzduchu v podobě neurčitěho a rozptýleného pocitu či tušení. V obou případech nespočívala inovace ve formulaci něčeho skutečně nového, ale v novém propojení elementů, které byly po ruce. V Kunderově případě se jednalo o artikulaci dvou navzájem nezávislých fenoménů počátku osmdesátých let — jednoho specificky politického, druhého čistě intelektuálního. Prvním byla všeobecně pocíťovaná

vyčerpanost univerzalistických ideologií zděděných z devatenáctého století, z níž povstala potřeba vysvětlit studenoválečný konflikt jinak než ideologicky. Druhým byla nostalgické po habsburském, a obzvláště vídeňském „konci století“ (*fin de siècle*) — s jeho uměleckými a intelektuálními inovacemi (*Jugendstil*, psychoanalýza, empiriokriticismus...), tvůrci (Kraus, Mahler, Loos, Kraus, Hofmannsthal...) a pokračovateli (Schönberg, Wittgenstein, Broch, Musil...).

Kundera nechal své ospravedlnění odporu střeoevropských společností proti jejich kolonizaci sovětským impériem sytit módní vlnou nostalgického zájmu o kulturu habsburské střední Evropy. Zatímco v prvních třiceti letech studené války se konfrontace dvou stran vysvětlovala primárně ze sporu *politických idejí* o žádoucí *budoucnost* lidstva, Kundera v ní uviděl spor *kulturních identit* zděděných z odlišné *minulosti*. Intelektuálně exkluzivní nostalgii po habsburském *fin de siècle* a jeho dozvucích tak dal mnohem širší význam a politický dosah.

### NESAMAZŘEJMÉ NÁRODY

Hrál-li Kundera překladem studené války z ideologického konfliktu do kulturního roli Huntingtona *avant la lettre*, pak zároveň na rozdíl od něj neztrácel ze zřetele menší kulturně-politické jednotky, než jsou kulturní regiony. Mluvil totiž jménem jednoho z „malých národů“ střední Evropy. V pokusu o vystižení společných rysů těchto národů nevybočuje Kundera z obvyklého přístupu střeoevropských intelektuálů, kteří vlastní národní zkušenost nebo autostereotyp s lehkostí zobecní na celý region. Kundera vychází z Masarykovy představy o malých národech, které musejí kompenzovat svou politickou nevýznamnost výrazným kulturním a ideovým vkladem, aby nějak zdůvodnily svou existenci jako samostatných jednotek

lidstva a aktérů jeho dějin. Proč by však Poláci nebo Maďari měli sami sobě rozumět jako „malým národům“? Vždyť jejich politickým pádům na dno, jež v nich vyvolaly pocit existenčního ohrožení, předcházela imperiální období, v nichž samy hrozily pohltit menší jazykově-kulturní skupiny. Paměť těchto vzepětí i pádů se projevuje dodnes výkyvy jejich politických elit od pocitů ohrožení k velikášství a zpět. Taková oscilace schází Čechům a Slovákům, jejichž identity povstaly ze zkušenosti obhajoby práva na existenci tváří v tvář hegemonním národům — Němcům a Maďarům.

Maďari sami se pak přiblížili zkušenosti typické pro své slovanské kmány v důsledku porážek ve dvou světových válkách. Na ně zareagoval roku 1946 István Bibó úvahou o „nesamozřejmých národech“ střední Evropy. Aniž by na ni odkazoval, vymezuje Kundera „malý“ národ stejně jako Bibó národ „nesamozřejmý“: je pro něj národem, „jehož existence může být v kteroukoli chvíli zpochybněna, který může zmizet a ví to“.

Dva autoři se ovšem liší v hodnocení. Pro Bibóa je vědomí možnosti vlastního zániku především zdrojem politických patologií střeoevropských zemí — nacionalismu, nevelkorysosti a paranoických fantazií. Mezi negativní důsledky způsobené existenční nejistotou patří podle něj instrumentalizace kultury — jejím prostřednictvím si národy dokazují (právo na svou) existenci. Kultura tedy ztrácí svou hodnotu a nezávislost. Stává se prostředkem „národního sebevykazování“.

I Kundera zdůrazňuje hodnotu, kterou má kultura sama o sobě. Svým vymezením její role ve střeoevropských zemích ale implicitně přijímá i její instrumentalizaci. Formulace „šťastné spojení kultury se životem, kultury s lidem“ dokonce upomínají na Kunderův dřívější stalinismus, ač popisuje revolty let 1956, 1968 a 1981. Hlavním rozdílem mezi oběma autory však je, že dávají malosti či nesamozřejmosti

středoevropských národů opačné hodnotící znaménko. Zatímco Bibó ji prezentuje jako zdroj patologií oproti (až příliš idealizované) západoevropské normálnosti, Kundera ji naopak hodnotí pozitivně a spojuje ji s diverzitou střední Evropy. To, že jsou na okraji Západu — na hranici s cizím Východem —, navíc umožňuje středoevropským národům jasněji identifikovat jeho zakládající hodnoty a činí je citlivějšími k jejich odumírání signalizujícímu jeho úpadek.

## KULTURA MEZI CIVILIZACÍ A BARBARSTVÍM

Dalším symptomem úpadku Západu je to, jak lehce se smířil s přesunem střední Evropy do sovětské sféry vlivu. Kundera to evokuje pateticky: „[...] jestliže žít znamená existovat v očích těch, které milujeme, střední Evropa už neexistuje. Přesněji: v očích své milované Evropy je střední Evropa pouze součást sovětského impéria a nic víc.“

Podle Kundery je západní netečnost ke ztrátě střední Evropy spjata s rozpoutáním se evropské „kultury“ v komerční „civilizaci“. Touto terminologickou opozicí reagovali v posledních desetiletích 18. století předromantičtí Němci na ohrožení své země normami přicházejícími z Francie a Anglie.

V Kunderově použití jsou ovšem romanticko-etnické konotace „kultury“ nahrazeny jejími vysokými podobami a ohroženou oblastí se místo německé střední Evropy stává Evropa jako celek. I když Kundera nezmiňuje Spojené státy americké, je zřejmé, že „civilizace“, spojená s televizí, komercializujícími se masmédií a jejich zvěstem, se šíří z Ameriky. Z geograficky opačné strany pak evropskou kulturu ohrožuje východní velmoc, která kombinuje civilizaci (televize) s barbarskou brutalitou stranických tajemníků a tajné policie. Tím se opakuje zkušenost, z níž vycházel Palacký v polovině devatenáctého století, když bránil habsburskou kuratelu nad středoevropskými národy jako bezpečnostní pojistku proti Rusku a Osmanské říši.

S nadsázkou můžeme Kunderův obraz dvou ohrožení rozvést následovně: Ohrožuje-li evropskou (vysokou) kulturu na její atlantické hranici civilizace, pro níž je charakteristický spotřební individualismus, pak na její kontinentální hranici ji ohrožuje barbarství charakterizované (orientálním) despotismem a kolektivismem. Sovětská uzurpace probíhá násilně a vyvolává odpor, mechanická civilizace popírající kulturu se zde totiž spojila s barbarstvím diktatury. Oproti tomu amerikanizace používá

komerčních lákadel, takže postupuje vpřed se souhlasem podrobených. To vysvětluje větší odolnost střední Evropy ve srovnání s Evropou západní: zůstává věrnější Západu — a tím i sama sobě. Zároveň přitom působí dojemně archaicky; středoevropské revolty v sobě mají „cosi konzervativního, řekl bych skoro anachronického: zoufale se snaží obnovit minulý čas, minulý čas kultury, minulý čas Novověku“.

Přes všechnu vyjádřenou starost o nezávislost kultury na politice s ní tak Kundera nakonec zachází podobně tribalisticky jako nacionalisté středoevropských národů kritizovaní Bibóem: vlastní smysl vysoké kultury, jímž je kultivace člověka (v literatuře například pěstováním „moudrosti románu“), je přebit jejím přičtením na účet Evropanů, kteří jsou díky jejímu vlastnictví nadřazeni ostatním, jímž schází — explicitně Rusům, implicitně Američanům. Zatímco Západoevropané se přijetím komercializované civilizace vzdávají své identity dobrovolně a rádi, Středoevropané tváří v tvář asiatskému barbarství nepřestávají bojovat a vzkazují — ústy Kunderovými — Západoevropanům: jsme západnější než vy! Význam Středoevropanů však podle Kundery nespočívá jen v tom, že zůstali věrni celoevropsky sdílené vysoké kultuře, kterou nechává západní Evropa rozpoutět v moři komercializace. Globalizující se atlantická civilizace totiž neohrožuje jen přetrvání evropské regionální kultury, ale i jejích dílčích, tj. národních, kultur. Tváří v tvář globalizaci se každý stává „malým“: může zaniknout a ví to o sobě. Zkušenost Čechů, Poláků či Maďarů tak skýtá poučné lekce pro Francouze, Němce či Angličany.

## HRANIČÁŘI ZÁPADU

Kunderova teze, že střední Evropa si díky své poloze na hranici s Asií navykla bránit západní hodnoty, což ji učinilo jasnozřivější v přístupu k hrozbám než Evropu západní, se po roce 1989 vracela v mnoha podobách, často takových, které sám Kundera nepoznával. Už zkraje roku 1990 řekl Václav Havel v projevu k americkému kongresu, že se postkomunistické země budou muset nyní od Západu mnohé učit, a to i zcela základní věci, nejsou ale jen chudými příbuznými, kteří stojí s nataženou rukou. Mají také co nabídnout — svou zkušenost obrany západních hodnot v nepříznivých podmínkách a poučení, které z nich vychází. Toto poučení formuloval mimo jiné tezí, že „vědomí předchází bytí a ne

naopak“: zodpověděl tedy „idealisticky“ Engelsovu „základní filozofickou otázku“, na níž se českoslovenští občané v kurzech marxismu-leninismu učili odpovídat „materialisticky“. Jako by vyústění studené války bylo definitivním vyřešením nejen politického sporu o žádoucí povahu politického zřízení, ale také metafyzického sporu o podstatu světa.

V tehdejší roli zvěstovatele Pravdy ovšem Havel ještě nestavěl zkušenost Středoevropanů proti postojům Západoevropanů. To přišlo až později, zejména s válkami NATO proti Jugoslávii (1999), Afghánistánu (2001) a Iráku (2003). V jejich obhajobě se projevilo to, že Havel měl ve skutečnosti na mysli úplně jiný Západ než Kundera. Nejenže explicitně zahrnoval Spojené státy americké, které Kundera implicitně vylučoval, ale učinil je samotným předvojem Západu. Podobně jako ministru obrany G. W. Bushe Donaldu Rumsfeldovi představovala Amerika Havlovi idealistickou protiváhu zestárlé a cynické „staré Evropy“. V boji proti jejímu „mnichovanskému“ přístupu k diktátorům typu Miloševiče či Husajna našla věrné spojence v postkomunistických zemích „nové Evropy“: jejich zkušenost s totalitou je poučila, že Zlu, ať již je kdekoli ve světě, se nesmí ustupovat. Prakticky to znamenalo, že se středoevropské a pobaltské státy staly poslušnými pěšáky v zápase za potvrzení, rozšíření a posílení americké globální hegemonie.

Ve vymezení hranic Západu naráží Havlův globalistický atlantismus na Kunderův provincialistický eurocentrismus. Oba se však shodují v misi, kterou svěčují postkomunistickým zemím střední Evropy: zakaleny trpkou zkušeností sovětského jha mají probouzet Západ ze spánku a pohodlných iluzí, přivádět ho zpět k jeho lepšímu (a v důsledku bojovnějšímu) já. Nové příležitosti k oživení této mise dala také desátá léta jednadvacátého století. Během uprchlické krize roku 2015 se dokladem západoevropského sklonu propadat pohodlným iluzím stala představa pokojeného soužití Evropanů s muslimskými přistěhovalci. Proti jasnozřivému pohledu středoevropských hraničářů — po staletí čelících tlaku muslimských orientálců — neměly tyto iluze šanci. V jejich očích umožňovaly řeči o lidských právech uprchlíků a přistěhovalců ustavit přímo v lůně západokřesťanské Evropy pátou kolonu Orientu.

Rok 2015 se zpětně jeví jako milník: významná část postkomunistických elit se vzbouřila proti postavení žáků, kteří





poslušně napodobují své západoevropské učitele, a sama si nárokovala pozici zkušenějších a moudřejších, kteří jsou schopni nazít iluze svých rádooby učitelů. „Zaostávání“ střední Evropy za tou západní, které bylo po čtvrtstoletí chápáno jako handicap, se během uprchlické krize proměnilo v přednost. Stačilo jen pochopit poslední fázi vývoje lidskoprávních a antidiskriminačních norem nikoli jako postup vpřed, ale jako sejít z cesty či úpadek. Pak se ti, kteří tuto fázi ještě nenastoupili, proměnili ze zadního voje v předvoj.

Na stejném pochopení „zaostávání“ jako přednosti je založena asertivita národně-konzervativního křídla středo-evropské politiky v dalších kulturních válkách posledních deseti let: zatímco úpadkový Západ už řeší „nesmysly“ jako změny pohlaví, práva LGBT+ nebo i klimatickou změnu, střední Evropa *ještě* nezapomněla, jaké jsou skutečné západní hodnoty a co je ohrožuje. Když Orbán roku 2018 odpovídal na kritiku stavu maďarské demokracie v Evropském parlamentu, označil to za urážku: Maďari přece znají hodnotu svobody a demokracie, museli si ji vybojovat, na rozdíl od západních Evropanů, kteří ji prostě zdědili...

Tehdy vyjadřoval maďarský premiér konsenzus středo-evropské ideologické aliance, k níž vedle polské strany Právo a spravedlnost patřilo také národně-konzervativní křídlo české ODS v čele s Alexandrem Vondrou. Zaujetím proruského postoje po vypuknutí rusko-ukrajinské války 24. února 2022 přenechal vlajku bojovného předvoje Západu nové protiputinovské alianci národně-konzervativního a liberálně-demokratického křídla středo-evropské politiky. Spolu s politickým establishmentem pobaltských zemí pochopily i politické elity střední Evropy ruskou invazi do Ukrajiny jako potvrzení správnosti svého tlaku na co nejtěsnější obklíčení Ruska Západem (například podporou vstupu Gruzie a Ukrajiny do NATO na bukurešťském summitu 2008) a naopak scestnosti „mnichovanského“ přístupu Paříže či Berlína, které chtěly vztah k němu opírat o diplomatické vyjednávání a obchod. Triumfalismus postkomunistických politických elit má reálný základ: Putinova agrese jim skutečně dala příležitost k tomu, aby pozici vnitřních vzbouřenců Evropy, kterou zaujali roku 2015 ve vztahu k uprchlickým a imigrantským politikám, proměnily do pozice jejího předvoje v boji s ruskou hrozbou. Paříži a Berlínu nezbylo než srovnat krok.

## EVROPSKÝ STŘED A GLOBÁLNÍ JIH

Oživení studenovélečné atmosféry po Putinově invazi Ukrajiny posílilo sklon středo-evropských elit redukovat „signifikantní Druhé“ střední Evropy na Západ a Rusko. Také tento sklon je dědictvím myšlení středo-evropských disidentských a exulantských elit osmdesátých let. Dáme-li stranou (tak jako tak nepojmenovanou) Ameriku, představuje Kunderův esej dobrý příklad tohoto sklonu. Západ v něm figuruje jako zdroj identity střední Evropy, jenž se ovšem odcizil sám sobě, takže ji nyní potřebuje ke svému znovuvzkříšení. Rusku je přidělena role únosce. Ve vztahu k němu dnes nejvíce rezonují Kunderou souhlasně citovaná slova básníka Brandyse: „Ruský úděl není součástí našeho vědomí; je nám cizí; neneseme za něj odpovědnost... Raději bych nepoznal jejich svět, nevěděl, že existuje.“

V míře, v jaké bylo středo-evropské rozumění světa v poslední fázi studené války redukováno na identifikaci se Západem a zavržení Ruska, byl globální Jih vykázán mimo zorné pole. A přitom právě některé jeho země byly bojištěm, na němž se konflikt mezi Západem a Sovětským svazem odehrával v podobě horkých „válků v zastoupení“, nehledě na to, že studenovélečné



soupeření blokovalo postkoloniální rozvoj mnohých z nich. Dekolonizace i její dlouholetá reflexe v západních zemích se odehrála v dekádech, kdy byla střední Evropa odtržena od západní Evropy. Ideologické využívání antikoloniálních témat sovětskou propagandou přispělo k diskreditaci těchto témat i jejich nositelů v širokých vrstvách obyvatelstva středo-evropských zemí.

Po skončení studené války mohla střední Evropa fungovat jako zdroj západní nevinosti, jako region, který na rozdíl od mnohých částí globálního Jihu netrpěl *excesem* západní moci, ale naopak její *nepřítomností*. Výtka, která se vůči Západu ozývala, měla jméno Jalta (v československém případě ještě Mnichov), tedy opuštění střední Evropy a její ponechání napospas nezápadní velmoci. Zkušenost střední Evropy formulovaná Madelaine Albrightovou, Adamem Michnikem či Václavem Havlem se stala argumentem pro americký intervencionismus ještě před 11. zářím 2001.

Thirdworldisté jako Noam Chomsky tak byli částečně v právu, když pokládali Havlův projev v Kongresu v roce 1990 za výraz středo-evropského přitakání západnímu triumfalismu ve studené válce, který přispěl k tomu, že Západ mohl ignorovat problémy třetího světa a cítit se morálně povznesen osvobozením kulturně sobě podobných zemí. Ze strany střední Evropy podle všeho nešlo ani tak o záměrné soupeření, jako spíše o ignoranci. I k nezápadnímu světu uplatnila postoj, který slovy Kunderovy citace z básníka Brandyse chtěla uplatit vůči Rusku: „Je nám cizí. Neneseme za něj odpovědnost. [...] Raději bychom nepoznali jejich svět, nevěděli, že existuje.“

Praktickým vyjádřením tohoto postoje se v době uprchlické krize stalo tvrzení, že středo-evropské země neměly kolonie, netýká se jich proto koloniální dluh některých západoevropských zemí, které je měly. Logika je to stejně tak jasná jako *morálně* pochybná: výhody a privilegia Západu si nárokuje, jeho dluhy — jež jsou často jejich druhou stranou — se nás netýkají. Neschopnost proukrajinské aliance dostat na svou stranu velkou část zemí globálního Jihu, které upřednostňují zaujetí neutrálního postoje, dokládá také *politickou* škodlivost tohoto postoje. Vždyť někdejší kolonie západních velmocí by mohly právem na apely někdejších satelitů Sovětského svazu namítnout: proč by nás měly zajímat vaše a ukrajinské křivdy, dáváte-li vy tak ostentativně najevo nezáměr o ty naše?

**Autoři jsou politologové.**

Milan Kundera jako dramatik

# HRY JAKO APOKRYFY



Karel Hvížďala



**Milan Kundera, zarytý obhájce románu a esejů, je autorem i tří dramát, která vytvořil ještě v době, kdy žil v Československu. A učinil tak přesto, že divadlo ho nikdy nepřitahovalo, jak se přiznal hned po premiéře *Majitelů klíčů*, a nebylo ani nikdy jeho vášní, jak připomenul v programu hry *Ptákovina*.**

První hru *Majitelé klíčů* napsal v roce 1961, tři roky poté, co v roce 1958 „našel sám sebe“ jako prozaik v první próze *Já truchlivý Bůh* a asi o rok dříve dokončil, jako odborný asistent na Filmové akademii v Praze, esej *Umění románu. Cesta Vladislava Vančury za velkou epikou*.

Pro upřesnění kontextu připomeňme, že to bylo v době, kdy Pavel Kohout napsal hru *Říkali mi soudruhu*, která schematicky rozvíjela na postavě defraudanta a svůdce problém morálky a jejího místa při budování socialismu: přesto byla zakázaná. Kdy Josef Škvorecký nesměl publikovat kvůli románu *Zbabělci*, který vyšel v roce 1958, kdy Ludvíku Vaculíkovi vyšla črta ze státního statku *Na farmě mládeže* a kdy Václav Havel pracoval jako kulisák v Divadle Na zábradlí. Kunderova hra měla premiéru 29. dubna 1962, tedy o dva roky dříve, než Národní divadlo uvedlo v režii Otomara Krejči *Konec masopustu* (Dilia, 1963) Josefa Topola. A bylo to o rok dříve, než mohl poprvé po mnoha letech vystavovat v Jízdárně teplického zámku sochy a obrazy Jan Koblasa a Mikuláš Medek a kdy Josef Istler připravoval cyklus litografií *Hlavy*, který mohl vystavit až v roce 1965, a to jen v Ústí nad Orlicí. V roce 1962 zemřel ministr kultury a osvěty Zdeněk Nejedlý, jenž nenáviděl skladatele Leoše Janáčka, považoval ho za bezvýznamného folkloristického skladatele, který jen vycházel z lidových motivů, a sběratele lidových písní. Ale zároveň ve stejném roce byl zbořen v Praze na Letné pompézní pomník Josifa Vissarionoviče Stalina. Tato událost symbolizovala naději na změnu.

V této ideologií okleštěné a zbanalizované atmosféře byl ve své generaci mimořádně sečtělý a citlivý Milan Kundera, po krátkém období oblouznění na počátku padesátých let, uchvácen prozaickými texty, které myslí.

Evidentně mu byly v této době až štítivě protivné hry a prózy, které pouze ilustrovaly oficiální ideologii a propagandu. Později napsal: „Podle mne, ten, kdo myslí, se nemá snažit přesvědčovat ostatní o své pravdě; tím se hned dostane na cestu systému; na hloupou cestu člověka pevného přesvědčení“; politikové se tak rádi charakterizují; ale co je to pevné přesvědčení? To je myšlení, které se zastavilo, které se znehybnilo.“

Skutečné myšlení podle Kundery netouží přesvědčovat, ale inspirovat; vyvolat jinou myšlenku: „Proto musí romanopisec systematicky odsystematizovávat své myšlení, dávat kopance do barikády, kterou sám zbudoval kolem svých myšlenek.“ Západní filozofie, která Kunderu formovala, tradičně rozlišuje mezi „skutečností“ a „jevem“, mezi věcmi jako takovými a jejich reprezentacemi, mezi myšlením a znaky, které by neměly infikovat myšlení, ale naopak ho provokovat. Navíc, protože vyrostl pod dvěma klavíry, jak mi jednou řekla jeho žena Věra — jeho otec byl významný klavírista a rektor brněnské Janáčkovy akademie múzických umění —, a protože on sám studoval v mládí hudbu, byl poznamenán jejími strukturami, které pak aplikoval ve všech románech i dramatech. Při studiu muziky se utvrdil v tom, že všechny části

díla musí být esteticky vyvážené. Zamiloval si polyfonii a zřejmě i hudba ho přivedla k přesvědčení, že všechno je učiněno otázkou, všechno se stává předmětem pochyb, vše je hra, vše je zábava, nebo jak říkají vědci: hra představuje společného jmenovatele rozvoje sociální dimenze jazyka, motoriky a emotivity.

Kundera nic nepředkládá k víře: ani pravdu svých postav, ani pravdu žánru, ani si nemyslel, že on sám má pravdu. Tento způsob myšlení byl svou zásadní odlišností tehdy hlavně pro mladé velmi přitažlivý a pro oficiální představitele kultury kacífský. Podle Kundery žádný román hodný tohoto jména nebere svět vážně, protože musí vždy popírat to, co nám svět k víře předkládá. Koneckonců to má vepsáno i ve hvězdách: narodil se na apríla.

Přes pevné lpění na románu Kundera třikrát prózu opustil: drama jako druh literatury, na rozdíl od divadla, ho vždy zajímalo a rád ho četl, ale proti svému základnímu přesvědčení se při jeho psaní nikdy neprohřešil. Literární žánr změnil jen proto, že jeho nápad si změnu sám vynutil: vycházel z akce, zápletky či kolize, která dala hře rytmus, přitom ale postavy nijak neklasifikovala, nedělala z nikoho hrdinu ani padoucha, kladla jen otázky, zpochybňovala obecně platné ideologické kánony a interpretace dějin či lidské konání: vyhýbala se mistrně všemu, co by mohlo diváka ukonejšit či uchlácholit, držela ho stále v napětí. Nikdy nezapomněl na to, že drama původně znamenalo tanec satyrů.

Kundera se od počátku snažil i v dramatu zřítí všeho, co bylo nepodstatné, banální, obyčejné, každodenní, co by bylo pouhou nahodilostí či jen atmosférou: vyloučit jakoukoli malichernost. Každým dalším obrazem překvapoval.

To platí hned o jeho první hře *Majitelé klíčů*, kterou napsal na popud Otomora Krejči a jeho dramaturga Karla Krause (Československý spisovatel, 1962, 1964); Jiří, nedostudovaný architekt (Němci zavřeli vysoké školy), který byl kdysi v Praze členem odbojové buňky, se uchýlí po vyšetřování na gestapu do vzdálené průměrné rodiny penzionovaného majora Krůty ve Vsetíně; ožení se s jejich mladou dcerou. Jednoho rána se u Jiřího ohlásí jeho bývalá milénka Věra, kterou pronásleduje gestapo. Jiří ji vpustí do bytu, a když ji tam objeví konfident-domovník, který odhalí její lež, zabije ho těžítkem. Tímto činem posílá sebe i celou rodinu na jistou smrt, proto se rozhodne jednat: chce opustit město spolu s Věrou a tak dále.

Tak se tehdy psalo v médiích o *Majitelích klíčů*. Jenže to je právě ta

kýčovitá interpretace, která usmrcuje umělecká díla. Sám Kundera tehdy proti takto snadné interpretaci protestoval a vyprávěl hru úplně jinak: Ve Vsetíně žije rodina Krůtů, otec, matka a dcera, a mají tři svazky klíčů. K nim se přižení zeť Jiří a jeden svazek ztratí. Jednoho rána zazvoní telefon a Jiří odnese oba zbylé svazky klíčů a navíc rodinu zřejmě omylem v bytě zamkne. Po chvíli se vrátí, ale rodina jeho výmluvě, že je zavřel omylem, nevěří. Vyčítá mu, že na svou ženu žárlí a nechce, aby šla na balet. Otec Krůta potom rozhodne, že Jiří musí vrátit oboje klíče. Do toho přijde navštívit Jiřího jeho známá ze studii Věra, která mu navrhuje, aby odjeli na venkov pro potraviny, ale ten chce, aby jeho žena jela s ním. Rodiče jsou proti a on musí nechat všechny tři napospas zlému osudu. U dveří ho zastaví Krůta, který po celou dobu hry seřizuje sbírku hodin, aby „šlapaly“ stejně jako jeho bývalí vojáci, a znovu žádá, aby mu odevzdal klíče.

Jak vidíme, oba příběhy jsou si zásadně nepodobné; první je vcelku banální, druhý připomíná spíše ionescovská dramata.

Kromě hlavních dějových linií je hra přerušena ještě čtyřmi vizemi, které se vrací buď do minulosti, nebo zprostředkovávají to, co se jednájcím osobám odehrává v hlavě. Kompozice je rafinovaná a Jiří ani Věra nejsou jednoznačně kladnými hrdiny-odbojáři: jejich činy jsou vykoupeny nejen smrtí konfidenta, ale i celé rodiny penzionovaného majora Krůty, který je přesvědčen, že klíče jsou víc než klíče. Hra končí poté, co svírá oba svazky klíčů v ruce, jeho větou: „Já vám říkám, že jsme dnes vyhráli velkou válku!“ Divák však ví, že to říká vlastně už na popravišti!

Premiéru měla tato hra v Národním divadle v režii Otomara Krejči a v hlavních rolích se představili Luděk Munzar, Marie Tomášová a Miloš Nedbal. V následujících letech se s velkým úspěchem hrála v mnoha divadlech v Československu i po celé Evropě. Později Kundera další inscenace zakázal a ani ji nezařadil do sebraných spisů ve francouzské prestižní Pléiade, protože ji považoval za velmi opožděnou „školní práci“, jak napsal v roce 1990.

Druhou hru *Ptákovina* (Dilia, 1968) napsal Kundera „během jednoho šťastného týdne roku 1966 v pokoji malého hotelu v Trenčianských Teplících“, jak sdělil divákům v programu v roce 2008, když byla hra uvedena bezmála po čtyřiceti letech. V době, kdy ji psal, měl již za sebou vydané tři sešity *Směšných lásek*, které se objevily na pultech v letech 1963, 1965, 1966 a 1968, a napsaný román lidské existence *Žert*, který vyšel v roce 1967.

Zápletka hry je jednoduchá: ředitel školy na malém městě nakreslí na tabuli kosočtverec, který představuje ženské pohlaví, a pak nechá tuto událost vyšetřovat. Přitom se odhaluje vládnoucí nenormalita panující nejen v této škole, ale i v celém městě. Učitel kreslení realizuje nesmyslné návrhy ještě dřív, než jsou vysloveny ředitelem. Učitelka Prušánková touží po tom, aby byla po skončení vyučování šacována a mrskána na holý zadek. Učitelka Eva je nadšena, že odhalila ředitelovu dvojí tvář, a proto se do něho zamiluje: zjistí totiž, že on je autorem kresby a že se vyšetřováním jen baví. Jenže vyšetřovací komise najde falešného autora. Křivě nařčený žák se cítí povinen se přiznat, aby si ještě víc nepřitížil, ale přesto mu uříznou uši a stane se fizlem. Předseda, který vládne městu, dostane falešnou záruku Růženčiny věrnosti, Eva bude pomstěna tím, že se její budoucí manžel vyspí s Růženou den před svatbou. Růženčina chlípnost je plně



ukojena; je nadšena, když pozná, že se řediteli hnusí a ředitel bude muset svou nechuť vůči ní dotvrzovat tím, že se s ní bude tajně dál scházet a souložit. „Moc je nejsladší, když je úplně nepřiměřená. Když blbec vládne moudrému, slabý silnému, ohavná krásnému...“ tato slova říká skoro na samém konci *Růžena ve hře*, která se hrála poprvé až po okupaci Československa vojsky Varšavské smlouvy; v tento zoufale krátký čas svobody, než byla ještě v témže roce ve všech divadlech, kde byla inscenoována, zakázána. Tedy v době, kdy předváděná vládnoucí guberniální nenormalita se podobala skoro přesně tomu, o čem je Kunderova hra, uvedená v Liberci, Ostravě, Brně a v Praze v Divadle Na zábradlí dne 12. května 1969 v režii Václava Hudečka. Miloš Kopecký tam hrál ředitele a Josef Chvalina předsedu, a to nezapomenutelným způsobem, který připomíná autentická nahrávka této inscenace. Tu našel v archivu Divadla Na zábradlí hudebník Ivan Bierhanzl a vydal ji Supraphon v září 2015. Diváci pochopili, že hra je o ďábelsky úchylném systému, který je začíná znovu ovládat, a využívali poslední příležitosti, aby se mu vysmáli; tušili, stejně jako herci, že za krátkou dobu o nich zase budou rozhodovat nějací předsedové a jejich *Růženy*, kteří ovládají a rozehrávají hru, v níž nemohou být kompetentní. Na rozdíl od Kunderovy první hry se však v zahraničí *Ptákovina* nikdy nehrála, protože kresba kosočtverce jako symbolu ženství je ve světě neznámá, a proto ji autor rovněž nezařadil do souborného vydání u Gallimarda. V roce 2015 se hrála v Praze v Činoherním klubu v režii Ladislava Smočka s Jaromírem Dulavou a Ondřejem Vetchým. A jak napsala teoretička dramatu Lenka Jungmannová z Akademie věd České republiky, Smočkova inscenace nebojuje za demokracii, ale obrací se proti „totalitě“ v nás samých, a proto je i po tolika letech úspěšná.

Kdyby se náhodou inscenovala hned v době, kdy byla napsána, tedy v roce 1966, zřejmě i tehdy by se o ní oficiální kritika zmiňovala pomocí funkcionářské blembles řeči jako o autorově fascinaci úchylkou, v níž Kundera redukuje postavy na panoptikální figurky a nepomáhá lidem dneška vyrovnat se se skutečností a tak dále.

Připomeňme pro úplnost, že v roce vzniku této hry už mohli umělci Medek, Koblasa, Istler a další vystavovat v Praze v Galerii D, prohlédnuvši Pavel Kohout napsal hru *August, August, august*, metaforu o klaunovi (premiéra 1967), který má

## Zápletka hry je jednoduchá: ředitel školy na malém městě nakreslí na tabuli kosočtverec, který představuje ženské pohlaví, a pak nechá tuto událost vyšetřovat.

sen, že bude drezírovat lipicány, a ředitel na něj pustí tygry. V této době má Václav Havel na jevišti již dvě hry: *Zahradní slavnost* a *Vyrozumění*, které demaskují vládnoucí byrokracii a její umělý jazyk ptydepe, a v roce 1967 měl premiéru Topolův *Slavík k večeri*. Ludvíku Vaculíkovi vyšla v roce 1966 *Sekyra*, v níž na otcově osudu ukazuje reálný život na Valašsku. Na rozdíl od některých jmenovaných spisovatelů-vrstevníků ale Milan Kundera nemusel měnit své přesvědčení, v základních věcech měl jasno mnohem dříve než mnozí jeho soupeřníci: s ideologií se rozloučil už svou třetí, dodnes ceněnou básnickou sbírkou *Monology*, která vyšla v roce 1957, i když ji od šedesátých let nepublikoval.

Proto čas po okupaci, po krátkém euforickém zanícení vyprovokovaném spontánním odporem obyvatelstva v roce 1968, kdy Kundera napsal text „Český úděl“, v němž obhajoval význam Pražského jara (podrobněji v *Dálkovém výslechu*, rozhovoru s Václavem Havlem), na Kunderu jako na ostatní výše jmenované padl zákaz publikování (Josef Škvorecký, Jan Koblasa a později i Pavel Kohout emigrovali, Ludvík Vaculík založil samizdatovou edici Petlice, Václav Havel byl vězněn, Josef Topol byl vyhozen z Divadla Za branou, které bylo

zakázáno, a Otomar Krejča odjel režírovat do zahraničí), který se ho samozřejmě dotkl, zároveň pro něho znamenal paradoxně jako asi pro jediného tvůrčí osvobození. Po přečtení Dostojevského *Idiota*, kterého měl na přání jednoho režiséra dramatisovat (ten se nabídl, že by hru za něj i podepsal), si plně uvědomil, že jeho mozek patří západní civilizaci, že citovost Východu se stává nebezpečnou od chvíle, kdy se považuje za hodnotu, za kritérium pravdy, za ospravedlnění jednání, jak napsal v předmluvě ke své třetí hře: „Když tíživá ruská iracionalita dopadla na mou zemi, pocítil jsem instinktivní potřebu nadýchat se zhluboka ducha západního Novověku. A zdálo se mi, že není koncentrován nikde s takovou hutností jako v tom karnevalu inteligence, humoru a fantazie, jímž je Diderotův *Jakub fatalista*.“ Tak se v prvních dvou letech po okupaci zrodila jeho třetí a poslední hra *Jakub a jeho pán, pocta Denisi Diderotovi* (Fischer Verlag, 1969; Atlantis, 1992).

Jak název napovídá, Kundera se nepokusil Diderota (mimo jiné spoluautora a editora francouzské *Encyklopedie aneb Racionálního slovníku věd, umění a řemesel* spolu s d'Alembertem) adaptovat, převzal jen motivy a řečový proud neustále přerušovaný

jinými anekdotami a řečmi, který je zároveň komentován, analyzován, diskutován. Jenže protože každá postava dochází k jiným závěrům, je příběh hlavní postavy paní de La Pommeraye, jak autor říká, antimoralitou. To je postup, který ho vždy zajímal, pracuje s ním i v románech a je srozumitelný na celém světě; proto je tam úspěšný.

Na *Jakubovi a jeho pánovi* pracoval Kundera současně s románem *Válčík na rozloučenou*, kterým se chtěl rozloučit se psaním, ale nakonec se tímto textem začal loučit s Československem, které opustil v roce 1975, román dopsal ve Francii. Ani biologicky se nedokázal ztotožnit s demagogií, které se podařilo

sentimentalizovat vůli k moci. Jeho původní úmysl inkarnoval v něco úplně jiného, jako se to stává i jeho postavám.

Hra se hrála poprvé v Činoherním klubu v Ústí nad Labem 17. prosince 1975 pod titulem *Jakub fatalista* v režii Ivana Rajmonta, jako autor se pod ní podepsal režisér Evald Schorm, a po třiceti letech (premiéra byla 5. května 1993) v Divadle Bez zábradlí v Praze opět v režii Ivana Rajmonta, v takřka stejném obsazení: s Jiřím Bartoškou a Karlem Heřmánkem v hlavních rolích. V zahraničí byla uvedena mnohokrát ve Spojených státech amerických, kde ji v roce 1985 režírovala mimo jiné Susan Sontagová, na mnoha jevištích

v Evropě, ale i v Koreji, v Číně a ve Francii i v Česku se hraje dodnes. Kundera ji také jako jedinou hru zařadil do vydání v Pléiade, kde najdeme ještě jeho povídky, deset románů a čtyři eseje.

V *Majitelích klíčů* zpochybňuje Kundera historii, v *Ptákovině* se vysmívá a demaskuje vládnoucí nenormalitu a v *Jakubovi a jeho pánovi* se směje běhu života. Trilogie je u konce. Kundera k ní nemá co dodat. Připomíná nám, že v každé době je jedním ze skutečných gest umělce návrat k apokryfu jako žánru, který všechny oficiální pravdy zpochybňuje.

**Autor je spisovatel a novinář.**



# PRÁZDNO VZADU



Miroslav Balašík

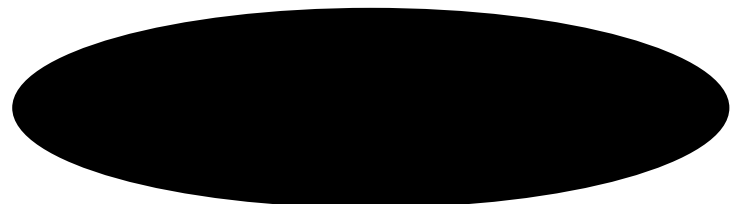
Objevil jsem ho omylem ve druhé řadě knihovny. Bylo mi patnáct a převracel jsem byt naruby, abych našel erotický časopis *Playboy*, který podle spolužáka někde schovává každá rodina. Za Ščipačovými *Slokami lásky* a premiemi Klubu přátel poezie se ale místo štíhlých modelek ukrývaly jenom tlusté romány jakéhosi Škvoreckého, Vaculíka a Kundery, o kterých jsme se ani ve škole neučili. Pozdvižení to nicméně způsobilo nemenší a rodiče nakonec usoudili, že jsem dost starý na to, abych pochopil, že ty knihy nejsou ve druhé řadě kvůli místu, ale proto, že jsou zakázané. Že si je můžu přečíst, ale nesmím o tom nikde mluvit, abych si nezkazil život.

Kunderův *Žert* se tak stal několikerým zasvěcením: do normalizační schizofrenie, do toho, že komunisti nejsou jen cosi otravného, ale také nebezpečného a že knihy nemusí být jen zábava, ale je v nich ukryto něco důležitého, když mají moc zničit lidem život. A pokud šlo o *Žert*, pak i to, že sex může být poměrně trapná záležitost.

O sedm let později jsem si legálně koupil *Nesmrtelnost*, a přestože jsem jako čerstvý student literatury prohlašoval, že je rozhodně málo duchovní, to gesto, ze kterého se zrodila postava Agnes, bylo mým zasvěcením do literatury. Genialita Kunderova psaní je mimo jiné v tom, že román nepředkládá jako krásu stvořenou k obdivu, ale jako proces objevování, kterého se spolu s autorem účastní každý, kdo ho zrovna čte. Ba víc, že čtenář může být také spisovatel, když je něčím udiven a chce o tom přemýšlet, a že psát romány je tou nejdůležitější činností na světě.

O několik let později jsem sledoval Milana Kunderu, jak jí nazelenalé bretaňské ústřice, a když jsem mluvil o jeho knihách, tvářil se, jako by si nebyl jistý, že je vůbec napsal. Řekl jsem mu, jak jsem ho objevil ve druhé řadě knihovny, a on se smál, že přesně tam patří. A potom že život má také dvě řady, danost a možnost, a že toho druhého je v nás víc, a proto máme romány. Ale spíš to řekl líp. Už si to moc nepamatuju, protože mne přitom zasvěcoval, jak na moučník „baba ou rhum“ vylít celou láhev martinického rumu. Když Milan umřel, myslel jsem na to prázdno vzadu, že druhé řady dneska nepotřebujeme ani kvůli cenzuře, ani kvůli místu a možná ani kvůli té možnosti.

**Autor je nakladatel.**



# MADLENKA ROZÁLIE HAVELKOVÉ



## **Foxtrot nebo punk?**

Foxtrot.

## **Co nejvíc nesnášíte na svých rodičích?**

Všechno, co nesnáším na sobě.

## **Co vás vzrušuje?**

Raný nahrávky Johna Lennona a Corrida.  
A Elvis Presley.

## **Váš největší strach.**

Že nade mnou zvítězí moje lenost.

## **Na čem jste závislá?**

Sex, alkohol, rock'n'roll.

## **Co potřebujete, abyste byl šťastná?**

Smích, jídlo, spánek, lásku, zpívat,  
tancovat a být obklopená vtipnejma  
lidma.

## **Váš největší zlovyk.**

Flirtování.

## **Co vám připomíná koala?**

Mně nic nepřipomíná.

## **Jaká je vaše nejoblíbenější pomazánka.**

Vajíčková a rybičková.

## **Vaše nejčastěji užívaná slova nebo fráze.**

Prima!

## **Kdo byste chtěla, aby vás objal?**

Já objímání moc nemusím.

## **Vaše iniciační kniha.**

*Nesnesitelná lehkost bytí.*

## **O co jste v životě přišla?**

O panenství.

## **Váš nejoblíbenější domácí spotřebič?**

Topinkovač.

## **Co je nejlepší na světě?**

Smích.

## **Román nebo báseň, ve které byste chtěla žít.**

*Tobiáš Lolness.*

## **V čem jste v životě selhala?**

Ve studiu.

## **Který spisovatel by měl napsat vaši biografii?**

Woody Allen.

## **Jakou knihu právě čtete?**

Autobiografii Woodyho Allena.

**Rozálie Havelková (nar. 1997) je  
písníčkářka, herečka a tanečnice.**





Švenk

## KDYŽ TARANTINO KOUKÁ NA FILM



Pavel Sladký

Letos v létě vyšla v českém překladu kniha *Filmové spekulace* od Quentina Tarantina. Slavný režisér v ní o filmu i o sobě říká spoustu věcí. Například že film miluje a zbožňuje o něm cinefilsky mluvit a psát anebo jak velký vliv na něj měla americká kinematografie sedmdesátých let, kdy jako dítě chodil do kina s matkou a jejími partnery. Ale také že není žádný encyklopedik. Tarantino vzpomíná, rekapituluje, energicky obdivuje, kritizuje a utříďuje si snímky, a to i ve vztahu k těm, které sám natočil.

Tarantinovy kořeny vězí v době před streamovacími platformami, televize jako by v knize málem neexistovala, tvůrci zápasí se studií, vším prostupuje nostalgie... Gauner z videopůjčovny také ukazuje, že se nikdy tak docela nerozžehnal s profesí filmového kritika, člověka, který chce vyzdvihovat to dobré a kritizovat zmetky, sdílet to s ostatními, případně je navigovat. Jednoho z recenzentů, Kevina Thomase, jmenuje v kapitole „Záložní samuraj“ zásadní formativní figurou, milovníkem pohyblivých obrazů bez elitářských předsudků. V něm se vidí, vůči jiným kritikům se vymezuje.

Tarantino potvrzuje, že se neumí obejít bez sprostých slov, dodávají totiž šťávu. Když je něco hodně dobrý, tak je to „kurva skvělý“, a když je někde záporák, tak je to „film o zlým zmrdivi“. Jeho svět je nejenom ramenatý, vlastně jde výhradně o mužské univerzum — svět autorů vyprávějících o mužích-hrdinech a jejich bouchačkách, potížích, vítězstvích i traumatech. Audiovizuální průmysl dnes usiluje o mnohem větší diverzitu, která je sama o sobě nemalou hodnotou, nebo minimálně prostředkem k jejímu dosažení. *Filmové spekulace* ale nejsou dějiny kinematografie, a už vůbec ne dnešní perspektiva, je to ohlédnutí jedné režisérské celebrity. Spoustu nároků na ně vůbec nelze klást, Tarantino jim vyklouzne jako už mnohokrát. Uplatňuje sice svůj vliv, ale odmítá být jakkoli certifikovanou autoritou. Autor *Pulp Fiction*, *Kill Billa* nebo *Tenkrát v Hollywoodu* píše své osobní dějiny filmu a vzpomínky na to, kde a s jakým pocitem je viděl. Asi každý, kdo se filmu hodně věnuje, takové má. Ale prostě ne každý je Quentin Tarantino.

**Autor je filmový kritik a publicista.**

Beat

## GESTO JIŘÍHO ČERNÉHO



Pavel Klusák

Od páteční zprávy o Jiřího smrti jsem ve zvláštním stavu. Netruchlím, ale vlastně na „to všechno“ pořád myslím. Co znamená rozhodnutí psát a mluvit o hudbě, jestli se to děje jen kvůli ní a kde ta hudba začíná a končí. A jaké si vlastně vzít „poučení z Jiřího Černého“, když se doba tak nesmírně změnila a pozice muziky spolu s ní. To je myslím skvělý a rafinovaný úkol: jediná cesta je dívat se po tom nejobecnějším. Třeba po tom, jak Jiří vlastním jednáním ukazoval lidem, že aktivně vnímat hudbu je velké a konkrétní obohacení našich životů.

O Jiřím se teď hodně mluví jako o osobnosti, která přesáhla kulturní publicistiku díky silným postojům. Já mám ale pořád tu svou tvrdohlavou fixaci na dílo, a tak se zase vracím k jeho psaní a vyjadřování. Když napsal o kapele Jablkoň, že zní jako „setkání pračlověka s Händelem“, nikdo nemusel nic dodávat. Člena Plastiků vidí jasně: „Uhrančivě vyzáblý Brabenec, k jehož zpodobení by se museli nepravděpodobně spojit Marc Chagall s Cyrilem Boudou.“ Z Bratislavy přivezl zvěst, že Kate Bush tam familiárně říkají Kačka Buška.

Nejvíce crazy titulky měly „osmašedesátnické“ *Aktuality Melodie*, evidentní pokus o nezávislost: „Když víno vykysne — berte jonatána! upřímně radí Jiří Černý (který už ví, že na recenzenta nikde koše plné růží nečekají...)“ anebo „Dvakrát Štaidl, třikrát běda! šeptá si Jiří Černý nad posledním snímkem Gottova producenta a textaře“. Jiří tehdy po několik let recenzoval oficiální supraphonské a pantonské singly, což znamenalo trpělivě, s výdrží vytrvalostního běžce, usvědčovat státní instituce, jak mizerně dělají popkulturu, na kterou si uzurpují monopol a berou ostatním svobodu. Dnešní situace je jiná, ale pořád existují nejsilnější hráči, kteří si berou z veřejného prostoru dravě a hodně.

Myslím na to, jak nesmírného množství lidí se Jiří Černý dotkl — a to zdaleka nejen v médiích, ale i při živých pořadech, s nimiž objížděl republiku padesát let. Chodilo se na ně kvůli informacím i pospolitosti. Jiří byl mnohdy vnímaný jako arbitr vkusu spíše konzervativního, ale je nás tolik, kdo od něj poprvé slyšeli Toma Waitse, Kate Bush, Laurii Anderson nebo ineditní nahrávky Oldřicha Janoty. Všichni byli součástí jediného pevného náhledu na svět. Bylo svůdné následovat ten světonázor, ale skutečný vzkaz zněl: konfrontuj se a uspořádej si to všechno — se stejnou pevností a řádností záběru — po svém.

Je skvělé, že Galén stihl vydat šest svazků Jiřího hudební publicistiky *Jiří Černý... na bilém*, stejně jako fragmentární rozhlasové vzpomínky *Napřeskáčku*. Nejvíce na tom pracovali Lubomír Houdek a Jarda Riedel. Je co číst a reflektovat.

Jiří dělal vždycky na konci pořadu takové gesto svýma rozložitýma tlapama, trochu „není zač“ a trochu úplně neznámý signál. Spojuju si ho teď s tím loučením a kynu nazpátek.

**Autor je hudební publicista.**





Spisovatel ve válce

# VÍNO Z JEDNÉ SKLIZNĚ

Artem Čech



**Ne že bych nevěřil v plnohodnotnou ruskou invazi. Ale nechtěl jsem. Především jsem nechtěl narušit rutinu svého poklidného života. Pro mě není nic lepšího než obvyklé rituály: ranní cvičení, denní práce na textech a večerní kniha se sklenkou suchého, přátelé, kteří přijdou na návštěvu a přinesou prosecco, chipsy a ovčí sýr od zakarpatských mistrů... A najednou tohle. Zpanikařil jsem. Kromě toho, že jsem se musel smířit s nezměrným neštěstím (a to jsme ještě v prvních hodinách války nevěděli, co přesně nás čeká), musel jsem také opustit své pohodlné zázemí, vzdát se obvyklých atributů stabilního života, snášet chlad, hlad, nervové vypětí, strach a hněv. Není to nejlepší kombinace pro člověka, který je zvyklý zbytečně nevylézat ze své ulity. A nejhorší je pro mě nucený pobyt ve společnosti, ve skupině cizích lidí. Tedy v kolektivu.**

Ten pocit znám, mám za sebou podobnou zkušenost, už jsem si tím prošel. Nucená socializace v dospělosti je sklíčující a do značné míry vyčerpávající, když je člověk zvyklý na svůj vlastní svět a náhle musí být obklopen lidmi, kteří mu většinou nejsou duchem blízcí, které je obtížné adekvátně přijímat. Samozřejmě je jasné, že to není jejich chyba, mají přece přirozené právo být takoví — nemusí být blízcí, jsou cizí, jiní. Tohle jsou tedy první problémy, které musí člověk vyřešit. Přizpůsobit se okolnostem, najít společnou řeč s těmi, kterých si v civilu v zásadě ani nevšímne, poslouchat ty, kteří vyvolávají odpor, a přikazovat těm, kterým svůj život svěří jen nerad — velitel je totiž stejně závislý na jednání svých podřízených, jako jsou podřízení závislí na jednání velitele.

Ano, tuto zkušenost jsem měl, ale adaptovat se na nové prostředí pro mě bylo vždy těžkým, a dokonce bolestným procesem. Takže když jsem na začátku války v roce 2015 poprvé nastoupil do Ozbrojených sil Ukrajiny, objevil se v mém životě: horník z Dnipropetrovska, který byl pro mě jako bratr; kriminálník z Čerkaska, s nímž jsem se naučil nacházet společnou řeč, naplněnou dokonce určitou exotickou něhou; smečka klasických pouličních gopníků z jižních oblastí, kterých jsem se zprvu stranil a kteří ve mně vyvolávali úctu pro svou nebojácnost; kluci z Podolí, kteří mě naučili prosté lidové filozofii a ukázali mi, jak milovat a jak si všímat téměř neviditelných a překrásných věcí — ptačího zpěvu, ledových kreseb na čelním skle auta, ticha donbaské stepi, nekonečného ukrajinského nebe a také toho, jak směšně vystupují žebra vojáku Klimovi a připomínají klávesy xylofonu. To všechno přišlo vzápětí, po mnoha týdnech, a dokonce měsících, kdy kov drhnul o kov.

Tentokrát se během plnohodnotné války objevili po mém boku noví a zcela odlišní lidé. Na první pohled vypadali celkem přístupně. Nebyli sice podobní těm, s nimiž jsem před únorem 2022 popíjel zinfandel doma v kuchyni, ale byli z těch, s nimiž bych ho teoreticky popíjet mohl. Ne pálenku ani pivo, ale červené kalifornské. Protože jsou tu tací, kteří se vyznají a ocení to. V doprovodu dobré muziky, v debatách o věčnosti a ve sporech o důležitých věcech bychom vzpomínali na společně známé z civilního života anebo na ta samá místa, v nichž jsme mohli pobývat v našich paralelních realitách, například: Battery Park, Reeperbahn, Chufut-Kale či Rejtarskou ulici. Moje jednotka byla vytvořena převážně z obyvatel hlavního města, a přestože měl každý z nás jiné sociální postavení a odlišnou politickou a kulturní orientaci, měli jsme toho společného víc, než by se mohlo zdát. Mentálně jsme na jedné lodi a naše morální orientační body mají jeden průnik: většina z nás je vínem jedné odrůdy a k našemu dozrávání docházelo za podobných podmínek. Kyjevský Syrec se v devadesátých letech máločím odlišoval od mé rodné čtvrti „D“ v Čerkasech. Moje zkušenosti z mládí nejsou ničím lepším ani horším než zkušenosti mých současných bratrů ve zbrani — naše školství nás postavilo na stejnou úroveň, ačkoli si každý vybral svou vlastní cestu.

Dobrá, řekněme, že bych mohl sebe sama ze společného kolektivu vydělit jakožto spisovatele, vybral jsem si totiž, že budu svých životních cílů dosahovat právě tímto pro mé současné okolí nezvyklým způsobem. Jenomže podstatu máme stejnou — mentální zakořenění mé generace v historickém kontextu našeho státu. Jsme si velmi podobní. Já jako spisovatel se ničím neodlišuji od svých bratrů ve zbrani: kamionáka s přezdívkou Geograf, ajťáka Viruse anebo všeměla Tryskáče. Navzdory tomu, že žijeme na první

pohled různými, často paralelními způsoby života, může se zdát, že jsme z různého těsta, všichni ale pocházíme z jednoho pramene a všechny nás spojuje onen černý kontrastní bod s názvem „Únor 22“. Každý z nás má jiný pohled na svět, ale všichni máme společného nepřítele, každý má jinou motivaci, ale všichni jsme ve stejném záprahu, máme různé postoje, ale stejný cíl — nezanechat tuto válku našim dětem. Vždyť my sami jsme byli kdysi dětmi a daleko jsme neutekli před svým věřejším já. Jsme děti vratké postsovětské reality, které prošly řadou metamorfóz a vyrostly v novou, nečekaně silnou generaci. Museli jsme přežít černobylskou katastrofu, rozpad SSSR, nebezpečná pokušení prvních let nezávislosti, revoluci a formování sebe samých jako jednotlivců v éře neustálých změn. Nyní jsme ve válce. A toto už není éra změn. Jde o radikální přechod na jinou úroveň, jehož tíhu nese na bedrech naše generace.

V prosinci 2021 jsem vyzpovídal mnoho svých známých z Kyjeva a snažil jsem se pochopit, co cítí a jak prožívají jasnou hrozbu na hranicích. Za maskou vnějšího klidu se skrývala úzkost a strach. Všichni se velmi báli útoku na Kyjev, mnozí vytvářeli záložní plány pro případ války a balili si nouzová zavazadla. Co se bude dít? Utéct? Zachránit rodiče a děti? Jít bojovat? Nebo naopak čekat, až někdo bude jednat za vás? Tehdy se zdálo, že Ukrajinci zůstali této hrozbě tváří v tvář. Divili se, proč prezident Zelenskyj mlčí, ale americké a britské zpravodajské služby ne? Co se vůbec děje, má cenu plánovat na leden či únor nové projekty, knihy a zahraniční cesty?

Díky znalosti historie bylo možné předem předvídat, že Kreml opět obětuje statisíce svých občanů pro utopické cíle, bude kosit obytné oblasti dělostřelectvem a do okupovaných měst pošle trestné oddíly vrahů a zločinců. Rusko vždy pohrdalo lidskými zdroji a v posledních desetiletích se téměř nic nezměnilo. Ve všech válkách, které vedlo, v rukavičkách s nikým nejednalo. Schéma je dobře propracované a jednoduché jako facka. Zabijte všechny a srovnejte se zemí vše, co nemůžete zabrat. Celý svět sledoval, jak toto schéma Rusko začínalo plynule využívat při svém novém predátorském útoku, jak horečně hledá *casus belli*, s jakou hysterickou zuřivostí volají kremelští politici po bombardování Ukrajiny. Zůstala jedna otázka — cena. Kolik obětí Putin přinese? A na druhou stranu, jsou Ukrajinci schopni se obětovat pro mír a svobodu?

My s naší vnitřní perspektivou jsme měli dost vlastních otázek. A nejdůležitější z nich — kdo z nás půjde bránit ukrajinskou zemi do posledního dechu? Nakonec narukovali různí lidé. Je tu spousta mladých kluků i nezkušených nováčků, ale kostra armády je tvořena z nás — generace třicátníků a čtyřicátníků. Generace, která v podstatě celá vyrostla přesně na té ruské kultuře a nekultuře s hlubokým přesvědčením o vlastní provinční druhořadosti a s tichou závistí vůči civilizovaným zemím. I když každý z nás dospěl k pochopení vlastní příslušnosti k ukrajinskému národu a k uvědomění povinnosti bránit svá území, svou ne vždy celistvou identitu a ne vždy rodný jazyk, došli jsme ke společnému jmenovateli: my jsme generace Ukrajinců, která se sjednotila kvůli vítězství. Posléze se rozpadneme na molekuly a každý si ve své sociální bublině budeme tvořit vlastní realitu, jak v hlavě, tak i kolem sebe.

Když jsem v roce 2018 začal pracovat na románu *Kdo jsi?*, jehož hlavním hrdinou byl veterán války v Afghánistánu v letech 1979—1989, jako veteránovi ATO se mi zdálo, že jsem pochopil povahu války a že popsat postavu s příznaky posttraumatické stresové poruchy pro mě nebude problém. Znal jsem různé lidi s různým stupněm závažnosti této poruchy a jako dítě jsem žil mnoho let pod jednou střechou s prototypem mého hrdiny a zblízka jsem viděl jeho slzy, bolest, zoufalství, strach, záblesky jasné mysli i děsivé bludy v deliriu — v podstatě různé hraniční stavy. V tuto chvíli pociťuji určitý stud za své sebevědomí.

Jako skutečný voják jsem se začal cítit až v březnu roku 2022, když jsem znovu oblékl uniformu a vzal do ruky zbraň. Do té doby jsem měl pocit, že moje role vojáka má spíše charakter náhodné a absurdní dočasnosti. Vysvobození kotátka z hořící stodoly z tebe nedělá profesionálního hasiče. A teď, když jsem podruhé vkročil do této řeky, hodně přemýšlím o tom, že bych v románu o veteránovi chování hlavního hrdiny vyličil trochu jinak. Zaostřil bych na tuto postavu jiným způsobem. Příímý účastník války, který pocítil všechnu její skutečnou hrůzu a celou její děsivou podstatu, se dívá na svět přes černé brýle. A černý je právě jeho pohled, ne svět, na který se dívá. Při psaní románu jsem tuto myšlenku nedokázal jasně vyjádřit, protože moje služba v letech 2015—2016 byla spíše vojenskou turistikou a bylo mi jasné, že pokud přežiju, budu se mít kam vrátit. Teď už takovou jistotu nemám. Válka je kolem nás, je všude, je jí otráveno celé území Ukrajiny, je jí nakažen každý

**Jako skutečný voják jsem se začal  
cítit až v březnu roku 2022, když  
jsem znovu oblékl uniformu  
a vzal do ruky zbraň. Vysvobození  
kotátka z hořící stodoly z tebe  
nedělá profesionálního hasiče.**



Ukrajinec, i když si to neuvědomuje. Jsem také nakažený. Vidím temno před očima, vidím, jak svět, který byl donedávna jasný a přátelský, najednou ztratil svou obvyklou strukturu a změnil se v chaotickou směs jednotlivých prvků.

Kdo jsem a proč jsem tady? Byl to můj osud? Opravdu musím příští týdny, měsíce, roky žít tento život? Bezprávná součást obrovského soukolí, které nás všechny posouvá ke společnému cíli.

Často vzpomínám na dobu, kdy mi bylo sedmnáct, osmnáct let. Tehdy jsem se o politické procesy na Ukrajině vůbec nezajímal. Oranžová revoluce, na které jsem se jako student aktivně podílel, ještě neproběhla. Celé mé vědomé dětství a mládí se odehrálo ve znamení bídy a Kučmovy stagnace, zdálo se, že to tak bude napořád, nikdy se nic nezmění. Devadesátá léta skončila šťastně, s optičnými výkřiky teenagerů a chutí rtěnky. V beznadějně stagnující zemi začal nový život. Ale o tom nikdo neuvažoval. Řešilo se něco jiného. To, že Ukrajina je periferie Evropy, tichý bažinatý zapadákov. O nikoho se nezajímá, nikdo se nezajímá o ni a válka je to poslední, co se jí může stát. I když jsem o válkách tehdy kupodivu přemýšlel hodně. Druhé Ččensko, oblak ohně z Kosova, Afghánistán, Irák, Preševská dolina. Něco strašného se dělo za hranicemi mého světa, zdravého rozumu a mimo tichý ukrajinský píseček. K teroristickým útokům mohlo dojít v Rusku, v Irsku, ve Španělsku nebo v muslimských zemích. Bomby dopadaly na hliněné chatrče kdesi v oázách blízkovýchodních pouští. Mučírny byly rozmístěny na černošských územích afrických zemí. Vrcholem našich konfliktů byla akce „Ukrajina bez Kučmy“, kterou jsem téměř nezaregistroval, protože, opakují, politika mě v té době zajímala ze všeho nejméně.

Tak tady sedím uprostřed lesa v zateplených kalhotách a v bundě Národní gardy, kdesi usilovně štěkají lišky, je mi sedmatřicet let a mám už za sebou hromadu napsaných knih, překlady, nemalé spisovatelské zkušenosti, depresi a vlastní zbraň. V mé zemi je válka. Opravdová, veliká, nelítostná, krvavá. Přestože jsme si na to zvykli, stále to zní děsivě — V M Ě Z E M I J E V Á L K A. A já jsem vojákem v téhle válce. A já jsem ten, kdo drží zbraň. A tato zbraň může zabíjet. Zabíjet nepřátele. Zní to všechno moc jednoduše, obyčejně, jako bychom s tím žili celý svůj život. Jako bychom my všichni včetně mě byli prodloužením války. Jeden celek. Generace. Všichni tito dospělí lidé, kteří ještě včera byli dětmi a vyrůstali v nepříznivých postkoloniálních podmínkách, se rázem ocitli na prahu nové zkušenosti — děsivé a neomluvitelné. Zkušenosti, v jejímž stínu se ztrácejí všechny předešlé, zapomínají se role a sociální statusy, mění se optika, narušuje se realita, kdy normální už nevypadá jako normální, když nerozlišujete lásku a lhostejnost, klid a únavu, potřebu a snění.

Nechtěl jsem měnit svůj život, byl jsem uvelebený ve světě svých dětských vzpomínek, jasné minulosti, teplého pohodlí a pochopitelného klidu v pohodlném křesle s notebookem na klíně. Mých obvyklých pár skleniček suchého po sedmé večer, moje tělocvična se směšnou zrzavou recepční, moje sbírky hudby a mincí, moje kolo, moje cestování a můj pevný pravidelný spánek. Nemluvě o mé rodině a všem, co je s ní spojené. S žádnou generací jsem se neztotožňoval. Měl jsem rád život, i když ne vždycky se našel důvod k radosti. Byl jsem rád, že nám na hlavy nepadal kov, a jediným mým velitelem bylo moje svědomí. Vše se ztratilo, změnilo. Stal jsem se součástí generace lidí, kteří nyní bojují. A pak až jednou pohlédnou na poslední železniční pluh ruských vojsk, vrátí se domů a nebudou vědět, jak žít dál. Protože jak máme žít ve světě, který nefunguje?

Přeložily Aneta Mašindová a Romana Stasivová.

Manuál

## MANUÁL K PAVLU KOHOUTOVI



Petr Minařík

Kde je zakopán Kohout? Taková otázka by mohla znít morbidně, kdybychom chtěli referovat o autorovi, který již není mezi námi. To však není případ Pavla Kohouta, nejstaršího žijícího českého spisovatele, letošního pětadevadesátíka, který nepochybně patří do kánonu soudobé české literatury, pokud něco takového existuje či existovat má.

Jako tolik jeho souputníků začínal Kohout proletářskou poezií, pokračoval nejprve angažovaným, posléze společensky lehce odbojným dramatem, aby se, už v nucené emigraci, stal kovaným prozaikem.

Spoluautor petice všech petic, jak sám říká, a autor jejího názvu Charta 77 nejenže popsal hodně stran, ale drtivou většinu má smysl číst i dnes. Nebál bych se začít jeho opusem *Katyně*, který může být nechtěně aktuální. I dnes se talentované děti mají problém dostat na střední školu, protože došla řada na početné potomky Husákových dětí. Někdy v době, kdy byl Husák prezident a dnešní rodiče malé děti, tak se Lízinka Tachecí dostala na jedinou školu s maturitou, totiž Střední učiliště popravnicích věd, nově založenou školu pro katy. Velký román, který se dnes zbytečně málo čte, přestože má nepochybně evropské kvality. Kdo nečte, ať si jej pustí jako audioknihu, kterou autor sám načel v osmnácti hodinách.

Po *Katyni* se lze vydat různými směry. K jeho memoáromům, například *Kde je zakopán pes*, si lze však pořídit a přelouskat celý Kohoutův život v excelentním literárním životopise *Můj život s Hitlerem, Stalínem a Havlem*. Literární manuál vlastního díla vytvořil autor sám, když se ponořil do všech svých próz a sestavil z nich knihu *Přítoky románů*, což je asi nejlepší průvodce po Kohoutově díle (a ještě autorizovaný).

Pro zkušené čtenáře, případně divadelníky, je tu hra *August, August, august*, která byla uváděna po celé Evropě se stovkami repríz. Příběh zápasu klauna s ředitelem nezestárl, funguje a nadto je text psaný neobyčejně poetickým jazykem. Formálně dokonale hra z časů, kdy se psaly hry.

**Autor je šéfredaktor nakladatelství Větrné mlýny.**





**Se Serhijem Žadanem o budoucnosti ukrajinské kultury,  
kulturní apropriaci a o tom, co je dnes podstatné**

# PENÍZE DNES NEJSOU O PENĚŽÍCH

Text Alexej Sevrjuk  
Foto David Konečný



**Ukrajinský spisovatel přijel na letošní Svět knihy, aby zde představil překlad svého zatím posledního románu *Internát*. Před plným Velkým sálem debatoval s bývalou ředitelkou Českého centra v Kyjevě Radkou Rubilinou a přes hodinu rozdával autogramy na stánku nakladatelství Argo. Setkali jsme se v Gauči ve Stromovce, když na pódiu právě zvučila jeho kapela Sobaky. Nebylo snadné dostat se do pořadníku mezi další rozhovoruchtivé reportéry. Za pár hodin se měla spustit eklektická rocková smršť s charitativní náplní. Vše svědčilo o tom, že Žadan je dnes skutečně jednou z předních tváří a hlasů ukrajinské literatury.**

**Jak vznikl tvůj román *Internát*? Kdy přišel ten nápad?**

Poprvé mě to napadlo už v roce 2014, když začaly velké boje v Doněcké a Luhanské oblasti. Jeden můj známý, který se nacházel na území, které ovládali separatisté, mi začal psát e-maily, protože o tom potřeboval s někým mluvit. Takže jsem naslouchal a četl jsem jeho zprávy. Pak jsem dostal nápad napsat o člověku, který stůj co stůj hledá rovnováhu mezi dvěma ohni. Nechce si zvolit žádnou z těch stran, protože je přesvědčený, že taková volba jej připraví o rovnováhu. Pokud učiní výběr, ztratí sám sebe. Dlouho jsem nemohl takového hrdinu najít. Pak se ale zničehonic objevil a román jsem napsal dost rychle.

**Ted' píšeš nový román?**

Teprve jsem ho začal psát, oťukávám téma. Je to v takové fázi, kdy není jasné, jestli se mi daří, nebo nedaří, zda je to to, o čem chci psát, nebo chci psát o něčem jiném. Je to fáze pokusů.

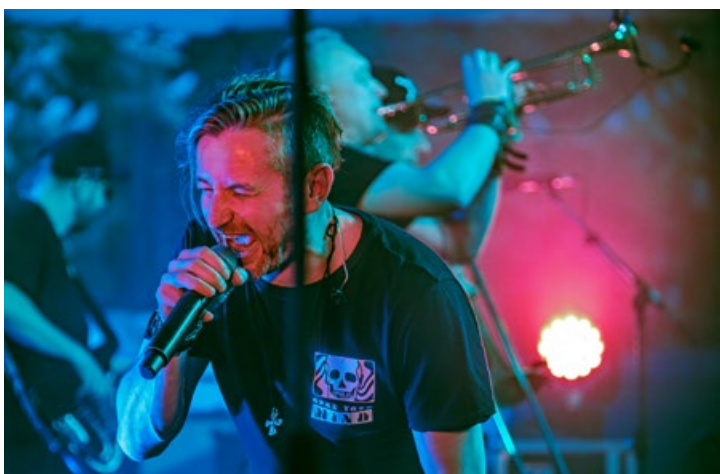
**Kdy přišla chvíle, kdy sis uvědomil, že se můžeš soustředit na psaní?**

Loni v červnu. Napsal jsem svou první báseň. Předtím jsem psal jen nějaké posty na Facebook, několik novinových článků, ale to nemá žádnou uměleckou hodnotu. Jsou to spíš jen takové reflexe nebo deníkové záznamy.

**Profesor Jaroslav Hrycak v jednom ze svých podcastů prorokuje ukrajinské kultuře rozkvět, který má nastat po skončení války. Porovnává současnou válku s řecko-perskými válkami, v nichž několik nezávislých městských států spojilo své síly a odrazilo invazi prvního známého impéria, které se rozkládalo mezi Malou Asii a Indii. Svobodní občané tehdy zvítězili nad obrovskou převahou otroků, žoldáků a poddaných despotického krutovládce. Řecko pak zažilo to, co známe jako zlatý věk jeho kultury: rozvoj filozofie a dramatu, umění a věd. Vše, na čem stojí současná evropská civilizace, vzniklo tam, v tom kvasu a z uvolněné energie poté, co Řekové vybojovali svou svobodu.** Jaroslav je samozřejmě moudrý muž, přesto je jakákoli historická analogie na jednu stranu trefná, ale na druhou stranu nepřesná. Nezáleží přece jenom na čistě syžetovém naplnění dějin. Byla válka, někdo zvítězil a někdo prohrál. Bylo tu impérium, které prohrálo, a s ním tu byly i kolonie, které prohrály. Ale byly tu ještě jiné faktory. Sociální, kulturní, geopolitické. Srovnajme současnou válku ne s tak dávnou historií, ale například s první světovou válkou, která po svém završení uvolnila obrovský umělecký potenciál, poskytla neuvěřitelné umělecké zdroje a dala nám geniální spisovatele, malíře, divadelní a filmové tvůrce. Na druhou stranu ale samotné označení této generace jako ztracené svědčí

o tom, že ten jev nebyl úplně kladný. Je to fenomén, v jehož základu leží trauma. Tragédie a trauma. Umělecké, sociální, politické. Nakonec tato traumata přivedla Evropu k opakování tragédie v podobě druhé světové války. Máme tu na jednu stranu geniální tvůrce, kteří změnili obraz umění, na druhou stranu všichni chápeme, že za tím stojí zlomené osudy a zničené prostory. Můžu se domnívat, že válka skončí a zájem o ukrajinskou kulturu ve světě přetrvá, jednotlivá díla vyjdou za mez úzkého národního kontextu, ale co za tím bude a čím to bude naplněno, to se dá jen velmi těžko předpovědět. Už dnes vidíme, nakolik traumatickou je tato válka pro miliony lidí, kterých se dotýká. Nejsou to jen vojáci, ale především civilní obyvatelstvo. Ti, kteří byli v zajetí či v okupaci, ti, již museli opustit své domovy, kteří ztratili rodiny nebo svá obydlí. To jsou tisíčky zničených osudů. Je jasné, že dnes jsou tyto hlasy výrazné kvůli své aktuální bolesti a svému traumatu. To jsou dějiny. Jsou krvavé jako nalomená kost, na kterou koukáš a vidíš, co se nachází pod povrchem. Samozřejmě že bych také rád sdílel optimismus ohledně toho, že nás čeká zlatý věk, ale skutečně důležité mi teď přijde zůstat sami sebou a zachovat svůj vlastní hlas.

**Zvýšený zájem o ukrajinskou kulturu můžeme sledovat napříč Evropou. Je to**



### **jeden ze způsobů, jak vysvětlit světu situaci a pozici Ukrajiny?**

Nepochybně ano. Ale buďme realisté. Je jasné, že tento zájem je způsobený do velké míry tím, že svět chce s Ukrajinou vyslovit svou solidaritu. V samotném základu tohoto boomu leží empatie. Ani ne tak umělecký zájem, jako spíš sociální solidarita. Člověk rozumí, že v Ukrajině probíhá nespravedlivá válka, že se Ukrajina nachází ve velmi složité situaci a že potřebuje čistě lidsky podpořit. Proto jsou ukrajinští spisovatelé a hudebníci zváni na mezinárodní festivaly. Před loňským 24. únorem tady žádný takový boom nebyl, ačkoli se velmi zajímavá umělecká kultura rozvíjela v Ukrajině už před tímto datem. V umění, kinematografii i v literatuře se odehrávalo mnoho zajímavého, ale svět to příliš nezajímalo. Až když se na ukrajinská města začaly sypat ruské rakety, svět se začal zajímat o ukrajinskou kulturu. Je dobře, že se tak stalo, ale nelze mluvit o žádné nové umělecké kvalitě. O umění tady vůbec nejde.

**Myslíš, že je v tom snaha dát hlas oběti agrese a zároveň jej odebrat agresorovi?**

**Věděl jsi, mimochodem, že na letošním Světě knihy bude ruský spisovatel?**

Bylo mi to řečeno před několika dny. Sorokin, že? Měl jsem k dispozici program, ale popravdě jsem se do něj nedíval.

**Je známo, že ukrajinští umělci odmítají vystupovat na stejných akcích s ruskými autory.**

**Známa je kauza ze začátku května, když Olena Husejnova a Anna Gruver odmítly svou účast na festivalu v estonském Tartu poté, co se dozvěděly, že se jej zúčastní ruská autorka Linor Goralik. Jaký je tvůj postoj k podobným případům?**

S Linor se známe řadu let, dokonce o mně kdesi psala. Znímám také Sorokina. Ale teď bych také svou účast odmítl, bez ohledu na to, že považuji Linor za skvělou básnířku. Navíc se mi zdá, že ona je ta poslední, která by měla odpovídat za Putinovu politiku. Nejde tu o poezii, nejde tu o Linor, o Sorokina nebo o nějakého jiného spisovatele. Jde o to, že jazyk, kterým píšeme, je důležitý nástroj, mimo jiné nástroj ideologie, a nevidět to by bylo naivní. Svým jazykem neprezentujeme jenom sami sebe, ale prezentujeme jím také svou literaturu a tak či onak také svou zemi. Nebo přinejmenším zemi, v níž je tento jazyk jazykem státním či dominantním. Proto také vystupování na jedné platformě s ruskými autory je zakrývání





samotné podstaty problému. Vlastně je to advokacie ruské kultury, která je neoddělitelná od ruské ideologie. Dnes bych to odmítl.

**V Ukrajině je ale také určité množství autorů, kteří pro své psaní používají ruštinu. Týká se to i jich?**

Ne, netýká. Chápu tu nejednoznačnost, kterou nejsou na Západě vždy s to rozklíčovat. Ruština je stále jazyk, který se v Ukrajině používá a leckdo jím mluví i píše. V tomto případě jde především o literární příslušnost, a ne o jazykovou. Rozhodně ale jde o bolestivé téma a sotva kde existuje jednotný algoritmus, který by fungoval pro všechny bez rozdílu. Máme tu třeba Andrije Kurkova, spisovatele, který dlouho psal rusky, i teď určitou část svých textů píše rusky. V posledních letech byl předsedou ukrajinského PEN centra, které toho hodně udělalo pro ukrajinský humanitární provoz. A právě Andrij se nachází na té straně, kam nyní létají ruské rakety, a je zároveň tím, kdo teď hodně cestuje a vysvětluje, co se v Ukrajině děje. Je jasné, že dávat jej do jedné skupiny s ruskými autory, kteří jsou z Ruska a píšou rusky, není adekvátní.

**To je právě ono. Linor Goralik žije v Izraeli a Vladimir Sorokin tuším v Berlíně...**

Ano, právě proto říkám, že mé postoje k Linor ani k Sorokinovi se nezměnily. Se Sorokinem jsme se potkali asi tak před dvěma lety. Nejde tu o mé osobní postoje ani o literaturu. Nejde o to, zda to jsou dobří spisovatelé, nebo ne, i když jsou oba bezpochyby skvělí autoři. Jde o to, že Rusko vytáhlo do totální války proti Ukrajině a mimo jiné je to také válka kulturní.

**Jak se díváš na to, když světoví autoři adaptují ukrajinská témata ve své tvorbě? V Česku například vyšlo několik antologií, povídkových sbírek a podobně, v nichž autoři reflektují současnou válku, často z pohledu Ukrajinců.**

Bohužel jsem se s ničím takovým nesetkal, vůbec netuším, o čem to mluvíš.

**Zkusím to jinak: má právo někdo, kdo není bezprostředním účastníkem války — a všichni Ukrajinci jimi dnes jsou — psát o válce?**

Kdo má právo něco takového komukoli zakázat? To je svoboda umělecké tvorby. Ve světě se teď leckdo snaží podpořit Ukrajinu a vyjádřit svou solidaritu s napadenou zemí. Otázka potom je, kde je

hranice mezi skutečnou empatií a snahou svést se na trendu, a naplnit tak zvýšenou poptávku. To člověk nikdy neví. Nemůžeš někomu zakazovat, aby chodil s ukrajinskou vlajkou nebo říkal „Sláva Ukrajině!“, jen proto, že nejde o Ukrajince. Mám za to, že všichni jsme dnes součástí jednoho velkého světa. Podstatné je, aby se nerozchovalo za nás jako za Ukrajinu.

**Narážím tu na problém kulturní aropriace. Můžeš psát dobrodružné romány o indiánech, pokud nejsi potomkem původních obyvatel Ameriky?**

Už teď se v Ukrajině vedou diskuse o tom, nakolik problematické je psát o Buči, když jsi to sám nezažil a nepřežil. Můžeš psát o válce, pokud sám nebojuješ? Přijde mi to trochu přehnané. Pokud jsi empatický a nechceš jen poučovat nebo pokud se nepasuješ do role jediného experta, pak to má právo na existenci. Lze psát o indiánech, i když jsi je nikdy neviděl. Jde o umění, umění je živé právě svou subjektivitou, osobitým viděním, které však musí být odůvodněné. Jsem umělec a můžu si leccos dovolit. Ne všechno, ale hodně. Chápu, že tu jsou etické meze, ale obecně se mi zdá, že by nebylo správné nakazovat, že o Ukrajincích mají právo psát jen Ukrajinci. Přesněji řečeno, nejde o to, že by to nebylo správné: je to neplodný stav, který obecně nic nepřináší.

**Jak se vyrovnáváš s tlakem? Cesty napříč Evropou a kontinenty, plné sály, fronty fanoušků, novináři, živelné a bezpochyby vyčerpávající koncerty. Máš nějaký způsob, jak relaxovat, abys tohle všechno vydržel?**

Ano, bezpochyby. Listuješ novinami, koukáš se na novinky z Bachmutu, vidíš roztrhané ukrajinské vojáky a chápeš, že sedět a hodinu podepisovat knihy, na tom není vůbec nic těžkého. Všichni teď běžíme dlouhou trať, ale zrovna já si nemůžu stěžovat, byl by to hřích. Všichni, kdo jsme v týlu, jsme jako ve skleníku. A ne že si nesmím stěžovat! Musím mlčet a dělat svou práci.

**Včera jsi během diskuse ve Velkém sále Světa knihy řekl, že tady můžeš být jenom díky Ozbrojeným silám Ukrajiny...**

Nepochybně ano, protože sponzorem našeho turné je generál Zalužnyj. Doslova to tak je. Dokud armáda drží frontu, my máme různé možnosti... Je potřeba pochopit, že to, co teď děláme, to není běžná kulturní činnost. Je to především dobrovolná činnost, což znamená, že jsi

vlastně civilní dobrovolník, který zajišťuje pomoc pro armádu a válkou postižené civilisty. Jedeme na turné, abychom vybrali peníze. Jasně že máme velkou radost za všechny Ukrajince a za všechny Čechy, kteří dnes přijdou na náš koncert, protože rádi vystupujeme před publikem, rádi se scházíme a potkáváme nové lidi, rádi hrajeme naši muziku, ale to na tom není to podstatné. Alespoň ne teď.

**Je to jen o penězích? Pomáháte přece šířit povědomí o ukrajinské pozici.**

Peníze dnes nejsou o penězích. Svou dobrovolterskou činností investujeme do sebe, je to investice do toho, abychom i za dalších deset let mohli svobodně hrát a tvořit, v Ukrajině i tady. O peníze nejde, peníze nic neznamenají. Před několika dny v hotelu jsme mluvili přesně o tom: peníze teď ztratily svou cenu, svou relevanci. Sice můžeš za určitý obnos koupit auto a předat ho obráncům Ukrajiny, ale co dnes můžu chtít víc? Dům? Dnes si postavím dům a zítra mi ho Rusové vybombardují nebo vyrabují a spálí.

Rozumím tomu, že je důležité, aby hlas Ukrajiny zněl ve světě, aby tady na veletrhu byli ukrajínští umělci. Je to skutečně důležité, což říkám bez nejmenší ironie. Ale to mi věř, že kdybych neměl tu možnost vybrat tady peníze, tak bych sem nejel. Zůstal bych v Charkově. Neznamená to, že bych si nevážil svých českých překladatelů, vydavatelů nebo čtenářů. To ani v nejmenším. Ale existují priority. Vše, co děláme, děláme v první řadě proto, abychom nasbírali prostředky, které pomůžou naší obraně. Až někde za tím jde o ryze umělecké nebo informativní iniciativy.

**A jak to zvládáte?**

Myslím, že všichni jsme tím teď silně pochroumaní a semletí. Především jsou tu různé napjaté vztahy těch, kdo jsou na frontě, vůči těm, kdo jsou v týlu, těch, kdo jsou v týlu, vůči těm, kdo odjeli ze země, postoj těch, kteří odjeli, vůči těm, kteří zůstali v ukrajinských městech, ale nic nedělají. Všechno to jsou těžké situace a ten rozkol v emočních zkušenostech Ukrajinců o sobě bude dávat vědět ještě velmi dlouho a velmi bolestivě. Na jednu stranu jsou teď všichni Ukrajinci nesmírně svorní. Všichni se snažíme pomáhat a spolupracovat mezi sebou. Ale na druhou stranu jsme všichni strašně napjatí nesmírným tlakem a já si myslím, že nás bohužel čeká ještě hodně vnitřních problémů. Musíme s tím počítat, být na to připravení. ●

**24.–29.  
10. 2023**

**27. Mezinárodní  
festival doku  
mentárních filmů Ji.hlava**



**ji-hlava.cz**

**Podpořte Ji.hlavu**



## Hyperlink ZA FACEBOOK VEŘEJNO- PRÁVNÍ



Jakub Jetmar

Dopady Facebooku na politickou polarizaci společnosti nemusí být zdaleka tak velké, jako jsme mu posledních deset let přisuzovali. Minimálně ne v krátkodobém horizontu. Ukazují to čtyři rozsáhlé studie, které v létě vyšly v prestižních vědeckých časopisech *Science* a *Nature*. Roli obřích platforem bychom přesto neměli nahlížet o nic méně kriticky.

Vědci a vědkyně si v rámci jednoho z výzkumů hráli s algoritmy a měnili desetitisícům Američanů obsah facebookových zdí. Lidem s různou politickou konfesí zejména snižovali podíl vyhraněných zpráv a komentářů, které pocházely od podobně smýšlejících. Chtěli narušit takzvané ozvěnové komory — slyším pouze to, co mi konvenuje —, které podle některých narušují společenské předivo a vedou ke vzniku nesmiřitelných táborů. Výzkum však tezi o ozvěně nepotvrzuje. Spíše naopak: říká, že menší objem výbušného obsahu s politickými názory lidí nijak nepohnul. Polarizace nefunguje tak snadno, jak se tradovalo. Tedy nestačí pár mytických *fake news*, aby se z někoho stal podporovatel někoho, komu nemůžeme přijít na jméno.

Dopad na postoje Američanů neměly ani další dva experimenty. První snižoval podíl virálních příspěvků, které často profitují z našťavaného sdílení, a proto u nich také existovalo podezření, že polarizují. Druhý změnil pořadí příspěvků z algoritmického doporučení na řazení v reálném čase. I to platilo za trumf, který měl vést k odpovědnější deliberaci nad věcmi veřejnými. Obojí ale vedlo akorát k tomu, že dotčení trávili na Facebooku méně času.

Studie zdaleka neříkají, že Facebook nemá žádný vliv. Ukazují však, že rozdělení společnosti nezahojíme pouze

poštelováním páček v Silicon Valley. To někteří pozorovatelé říkají už pěkně dlouho, když kritizují takzvaný solucionismus — víru v čisté technologické odpovědi na společenské problémy. Uplynulou dekádu přesto solucionismus postupoval, byť spíše v negativní variantě: problémy technologie nejen řeší, ale i vytváří. Mnozí vlivní vykladači společnosti, jako je sociální psycholog Jonathan Haidt, při takové interpretaci zároveň nebrali v potaz, možná i záměrně, jaké v té či oné zemi panují třídní či rasové poměry. Přitom právě od nich se pořád ze všeho nejvíc odvíjí politika, jakkoli ji čím dál častěji přenášejí namísto tradičních médií sociální sítě.

Čerstvé výzkumy mají nicméně své limity. Už z podstaty nenabízejí makropohled, například jak Facebook zamával s podobou zpravodajství, a tak druhotně ovlivnil společnost. Zabývají se obdobím pouze tří měsíců během prezidentských voleb v roce 2020. To není úplně dlouhá doba, navíc šlo o výjimečnou chvíli: hlasování o pokračování Donalda Trumpa, na něhož měla velká část elektorátu vyjasněný názor. Spojené státy americké jsou vůbec oproti evropským zemím mnohem polarizovanější.

I tak ale nezúčastnění vědci napříč médií práci kolegů spíše chválí. Šlo přitom o docela výjimečnou událost: žádná takto velká spolupráce se mezi soukromým Facebookem a nezávislými vědeckými týmy doposud neodehrála. V některých ohledech součinnost drhla, sociální síť na svém blogu vykládá výsledky výrazně pozitivněji, než jak o nich mluví vědci, nakonec to ale celé splnilo přísné požadavky vědeckých časopisů. Co je navíc pozitivní, i další platformy se podle všeho konečně otevrou vědě víc než dosud. Vyžaduje to i rozsáhlá unijní legislativa o digitálních službách, které se všechny velké fabriky na obsah musí pomalu začít přizpůsobovat. Snad se dostaví takzvaný bruselský efekt, kdy korporace změní své chování celosvětově, protože to je nakonec výhodnější než mít extra unijní verze svých produktů. Částečně to dokázalo třeba GDPR, které přes řadu otravných vlastností zlepšilo standardy pro zacházení s citlivými údaji.

Regulace však nestačí. Nadále bude platit, že platformy nejsou žádní velcí přátelé demokratického dialogu. Pořád jde hlavně o bytostně komerční podniky, které vytěžily soukromí lidí, požraly trh s reklamou a společenskou odpovědností

se dlouho téměř nezabývaly. Potřebujeme proto alternativu, která bude pod veřejnou kontrolou. Na začátku by mohlo jít o evropskou odpověď na Twitter, jehož šílený majitel ukazuje, proč nedávat multimiliardářům takový vliv na veřejnou sféru. S touto situací máme naštěstí historickou zkušenost: existují proto třeba nezávislá veřejnoprávní média a centrální banky. Měli bychom se o to pokusit i u sítí, jak nedávno popsala Francesca Bria, šéfka italského inovačního fondu, která měla dřív na starosti technologie v Barceloně.

„Vybudování Euro-Twitteru by mělo být úkolem evropských veřejnoprávních médií; k tomu je potřeba, aby byly řízeny nezávisle jako centrální banky a dbaly na využívání a správu dat, umělé inteligence a algoritmů ve veřejném zájmu. Musí vytvořit platformu, která nabídne alternativu ke koncentraci moci tvorby veřejného mínění v několika málo rukou,“ prohlásila nedávno v rozhovoru pro *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Hlasuju pro. Musíme si rozpomenout na dobu, kdy nová média představovala příslib demokratizace informací a vůbec posílení občanského principu. Místo toho na internetu převládá oligopol, který veřejný prostor sežral i s daty a pozorností lidí. A fakt, že obří síť nemusejí mít na společnosti přímo destruktivní vliv, je sice fajn zjištění, rozhodně to ale stávající situaci neomlouvá.

**Autor je novinář.**



**EB**

**XX**

**SERHIJ  
ŽADAN**

Básník čísla

**ANEŽKA  
NOVÁKOVÁ**

Nová jména

**IVANA  
MYŠKOVÁ**

Beletrie

**JAROSLAV  
BENEŠ**

Ateliér





# BÁSNÍK ČÍSLA

Serhij Žadan  
Přeložila Radka Rubilina

\* \* \*

A o tom promluví:

O zeleném oku démona v pestrém nebi.  
Oku, co vykukuje zpoza kulís dětského spánku.  
Oku podivína, ve kterém strach mění se ve vzrušení.

Všechno vzešlo z hudby,  
z jizev, co po sobě zanechává zpěv,  
slychávali jsme ho s vrstevníky na podzimních svatbách.

Dospělí muzicírovali.

Dospělost se právě tím vyznačuje —  
umět hrát.

Tak, jako by v hlase zjevila se ještě jedna nota,  
ta, co zodpovídá za štěstí,  
tak, jako by v mužích byl ten instinkt —  
stát se lovcem a pěvcem.

Hudba — karamelový dech žen,  
dýmem zašedlé vlasy mužů, když sverpě  
chystají se k bitce na nože s démonem,  
co přišel na svatbu bez pozvání.

Hudba za hřbitovní zdí.

Květiny rostoucí z ženských kapes,  
školáci nakukující do pece smrti.

Nejprošlapanější cestičky vedou na hřbitov a k vodě.

Do země se schovává výlučně to nejdražší —  
promazané zbraně, co uzrají k hotovému hněvu,  
porcelánová srdce rodičů, co rozezní se  
zpěvem školního sboru.

A o tom promluví:

o dechových nástrojích neklidu,  
o svatebním průvodu, co vchází do paměti  
jako do Jeruzaléma.

Založit pod srdce  
zpřelámaný žalmový rytmus deště.  
Muži, co tančí tak, jako by hasili  
botami stepní požár.  
Ženy, co drží se v tanci mužů tak,  
jako že je nikdy nepustí do války.

Východní Ukrajina, konec druhého tisíciletí.  
Svět je přeplněn hudbou a ohněm.  
Ve tmě lze zaslechnout létající ryby a zpívající zvěř.

Za tu dobu zemřeli skoro všichni, kdo se tehdy oženili.  
Za tu dobu skoro všem vrstevníkům zemřeli rodiče.  
Za tu dobu zemřela většina hrdinů.  
Otevírá se nebe — hořké jako Gogolovy povídky.  
Rozléhá se zpěv lidí, sklízí úrodu.  
Rozléhá se hudba těch, kdo vyvázejí z pole kamení.  
Rozléhá se, bez ustání.



Jaroslav Beneš, ze *Série L. D.*, Paříž, 2017—2019



Jaroslav Beneš, ze *Série CV 19*, 2020







\* \* \*

Tak se pózuje na rodinných fotkách,  
s pohledem upřeným do fotografových očí,  
jak do očí opeřence,  
sedícího za oknem:

zapamatuj si mě, zlostné ptačí oko,  
až setkáme se příště,  
na opačné straně života pronikavého jako křik,  
na opačné straně samoty neklidné jak říční proud.

Zapamatuj si mé ruce,  
ještě bez jedovatého inkoustu pod nehty,  
zapamatuj si můj hlas,  
ještě bez hřebů mužské zloby,  
zapamatuj si vděčnost dětí,  
s níž na Velikonoce berou sladkosti z náhrobních desek  
svých rodičů.

Za čtyřicet let už nebudu ve spánku mluvit  
s mrtvými hrdiny přečtených románů.  
Nebude svítit ten magnetický měsíc  
nad otevřenou zlomeninou silnice.  
Za čtyřicet let se ke mně nikdo nepřidá,  
až budu skákat do květnových jezer.

Zavřeny budou budky kinooperatérů,  
vyřabovány hrobky skladů školních učebnic.

Zapamatuj si mě, historie, podobná opeřenci,  
co nucen je prorážet každý rok mlhu pohraničí.  
Otisky světlých tváří na mých dlaních.  
Ženy a muži sedmdesátých let, tak jako mrtvé hvězdy,  
prosvětlují letní vzduch.

Děti ve spánku mluví s mrtvými kapitány.  
Děti vycházejí z temnot za hlasem fotografa.  
Přebíhají dětství,  
jako ještěrky přebíhají červencovou silnici.  
Postávají na dvoře,  
nedůvěřivě hledí do očí historie.

Zpívají mrtví básníci,  
lapení ve školních osnovách,  
jak špačci v kleci.  
Opěvují rodnou zemi  
s nebem vypáleným létem.

Tvrdne a tmavne chirurgický steh  
verše přepsaného načisto.  
Pozvolna mezi řekami roste černý květ deště.

\* \* \*

A teprve když jsem se dostal sem, na ulici  
se zrudlými stromy, kde listí leží na kamenných  
schodech a terasy se nahřívají jako dětské oblečky,  
i já jsem si všiml brzkého podzimu,

všiml si jeho záblesků na protějším břehu, pocítil  
jeho hořký kouř — kouř svobody,  
kouř vysloveného nahlas,  
skrz paprsky zářiového slunce v prolámaných  
tuberkulózních plicích prázdných chrámů.

Stálo za to shlédnout na les při krajnici, podobný  
zástupu ponížených dělníků, stálo za to  
uslyšet hlasy kolemjdoucích na prosluněných ulicích,  
aby sis opět připomněl: tak osaměle

a tak bezbranně cítíme se jen v září.  
Jen v září náhodný strom vyvolává touhu  
objímat se, jen v září  
ženský dech připomíná rytmus  
vesmíru, jen v září,  
když nemůžeš už nic změnit.

Jen na podzim lneš tak silně k teplu, jen na podzim  
ho přebíráš, tak jako kusy oděvu,  
ve kterém bys chtěl být pochován, jen na podzim  
se dělíme o teplo jako o vodu  
v noci: až příliš upřímně, až příliš důvěřivě.

Bez ohledu na to, není třeba bát se upřímnosti, to vůbec není třeba.  
Nestyďte se za svou upřímnost, mí přátelé-stromy.  
Alespoň tento podzim není třeba skrývat modřiny,  
co vám pod hrdlem zanechaly něžné zuby.

A přitom je tu zas to září, voda ve studních  
reaguje na změnu počasí, jako zvíře v noře.  
Já se k tobě určitě vrátím,

já to jistojistě udělám.  
Mám teď jen pár týdnů na to,  
objímat se uprostřed kamení.

\* \* \*

To, co stihli jsme poztráčet,  
a v co dál věříme,  
odděluje linka podzimního tahu ptáků —  
nakreslená nehtem  
na ofsetovém tisku nebe.

Čas se rozkládá do trajektorie  
liščích stop, vedoucích od železničních kolejí  
ke špičatému horizontu dlouhých prýšcových stébel,  
lemujících říční břeh.

Čas praská jako větévka.  
Něco nejde napravit, ani obnovit  
v harmonickém pohybu života směrem k smrti.  
Námi začíná ten nejdůležitější text,  
poezie divokých nultých let,  
sylabické verše knihoven, ve kterých se zabydlela svízele.

Čas znehybněl jak liška na lovu:  
nic nelze odvrátit v této kruté honitbě,  
ani doufat, že nás mine  
zakalené ostří času.

Můžeš se jen položit do té skuliny  
mezi zábleskem a zatměním,  
mezi to, co nevrátíš, a to,  
čeho ses ještě nezřekl,  
lze jen vydechnout:

miluji tě tak moc v tomhle podzimním šílenství,  
uprostřed černozemě, tak podobné tiskařské barvě,  
používané pro tisk školních učebnic,  
miluji tak moc ten čas, co před zimou uhasíná,  
ochlazuje kapsy našich vaťáků,  
miluji tak moc stromy podobné dospělým  
ženám, co setřásají listí jako iluze.

Raději neříkej nic o strachu,  
raději nenamítej nic na mé předpovědi,  
raději neuhýbej pohledem,  
až budeš mluvit s vrahy,  
když nízká a napjatá nebesa  
se vypalují do ruda skutečností.

\* \* \*

Tolikrát jsem byl u toho, když básníci vyznávali lásku.  
Tolikrát jsem mohl pozorovat, jak jim ženy naslouchají.  
Tak se naslouchá kazatelům.  
Anebo pacientům.

Na ulicích i literárních večerech,  
před náhodným publikem,  
před námi všemi — těmi, co se dost skepticky  
staví jak k poezii, tak i k lásce.

Poezii už zkrátka nezůstalo skoro nic.  
Nezůstala slova, která lze  
rozmetat v návalu zlosti  
jak nábytek  
v bezejmenném motelu.

Nezůstali už skoro ani lyrikové,  
jejichž řádky by člověku vytanuly na mysli,  
když se vzbudí v letadle,  
co zrovna chystá se nouzově přistát.

A co tedy zůstalo?  
Právě tyhle dvě věci:  
pod nebem posledního zimního dne,  
pod sněhem a ochranou démonů.  
Tady si vyznávají lásku, tady se hádají.

Vzniká poezie hrozby,  
vzniká poezie něhy.  
Hoří srdce, jako sklady s obilím.  
Padají světy pronajatých obydlí.

Dobře že nikdo z nich  
nepíše verše.

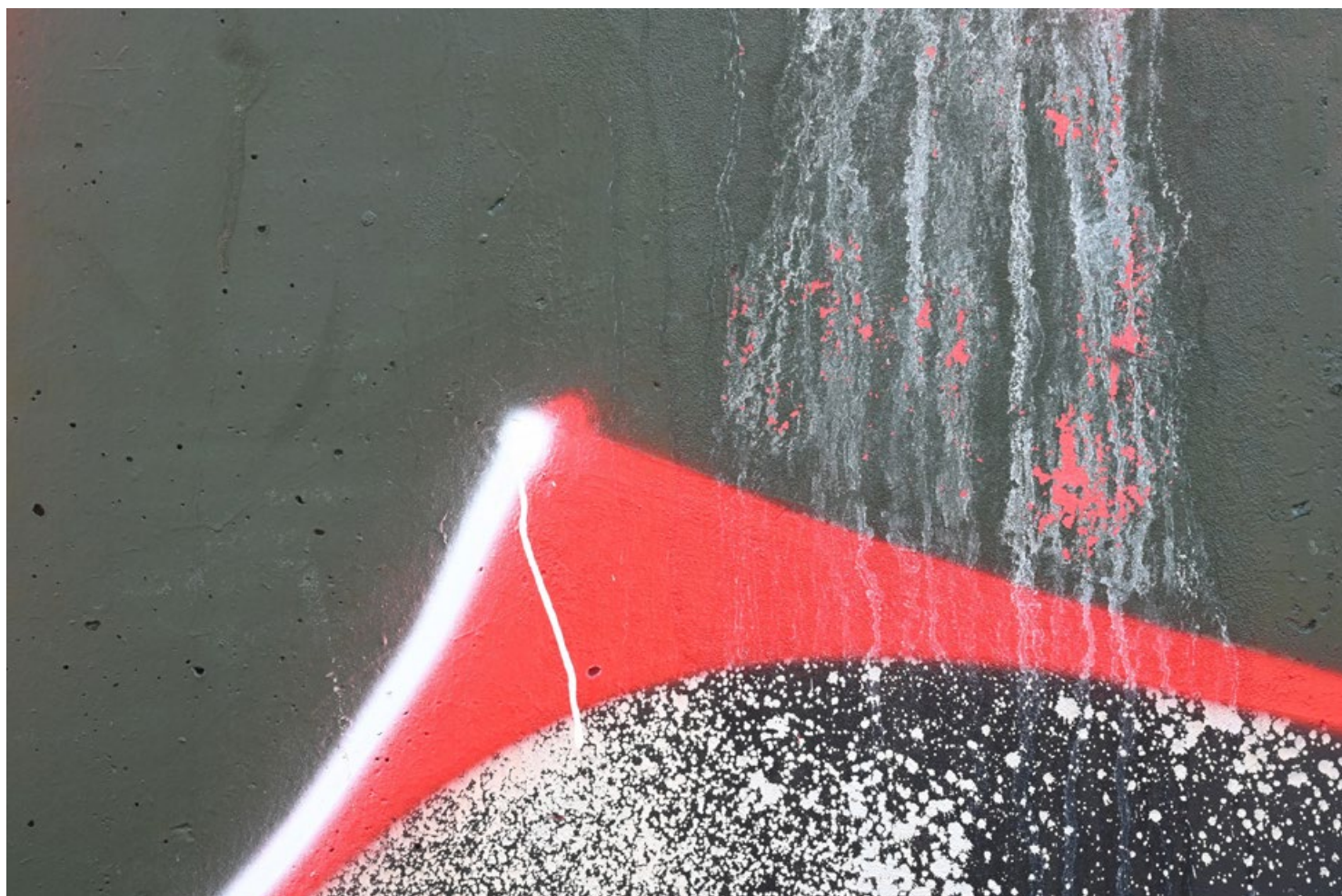
Dobře že všechno v tomto světě  
nejde zřymovat.



Jaroslav Beneš, ze Série CV 19, 2020



Jaroslav Beneš, bez názvu, 2023





Jaroslav Beneš, bez názvu, 2023

\* \* \*

Ale  
tak málo je věcí,  
co stojí za to, abychom opakovali jejich jména:  
stromy podél břehu, kameny ve sněhu.

Ty teplé kouře, za nimiž se skrývá  
čísi ranní samota,  
ty autobusové zastávky,  
jako projev poděkování a trpělivosti.

Kopce se tu povalují  
jak lidi v nočním vlaku:  
tiše a znaveně.  
Tento rok byl dlouhý,  
každý má čeho litovat,  
ale každý má taky zač poděkovat.

Čas plyne,  
vlaky se rozjely,  
mlčenliví pasažéři složili hlavu nad chladnou zemí,  
vzpomínají na to nejdůležitější,  
myslí na to hlavní.

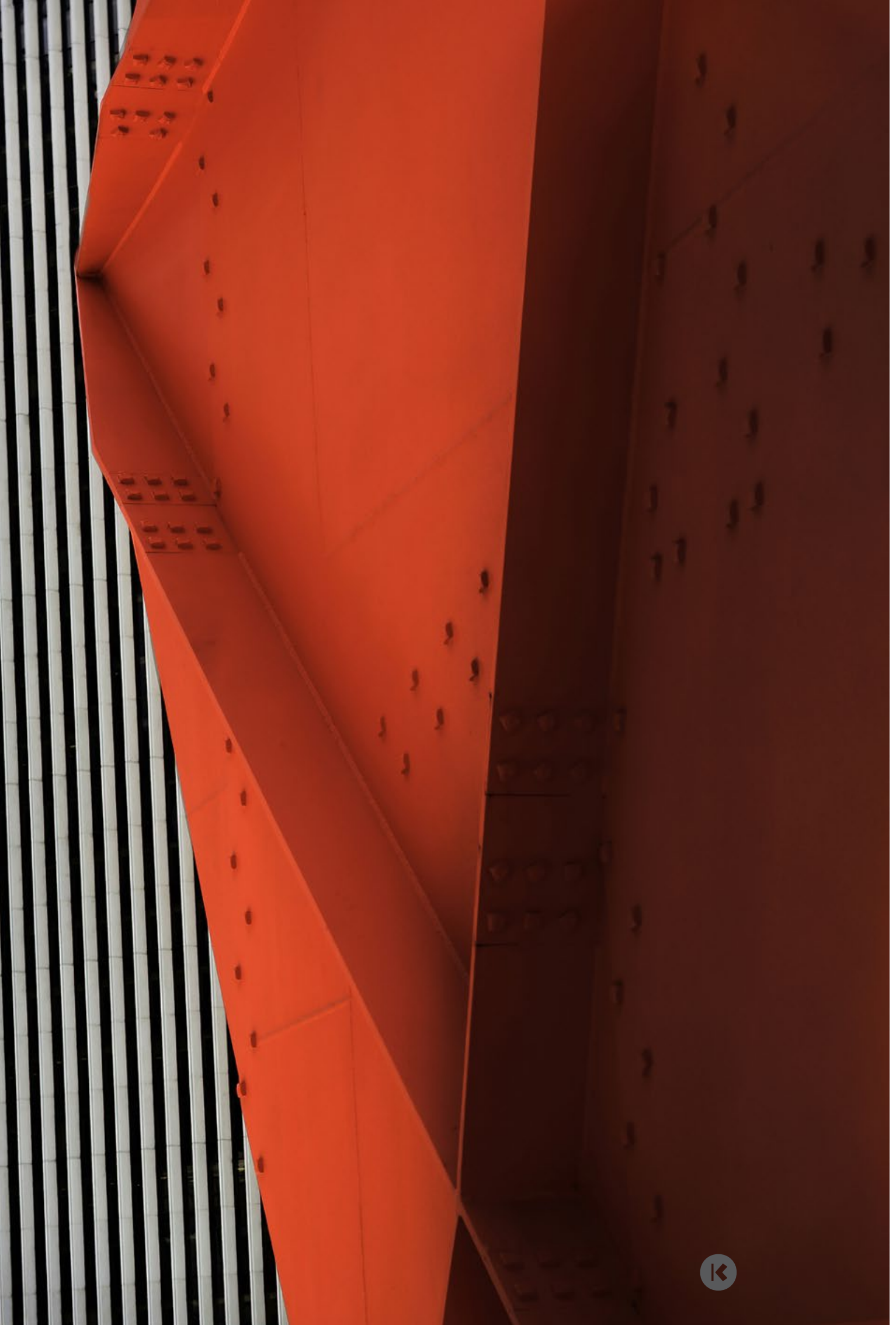
Jenže tak málo je důležitých věcí  
a fakt jen pár těch opravdu zásadních:

čísla vagónů,  
co přes celou zem převážejí obyčejné teplo,  
jména ptáků,  
jako jména žen,  
které jsou stále kdesi nad tebou.

\* \* \*

(první báseň publikovaná na FB po začátku ruské agrese)  
15. 6. 2022

Možná že právě teď stojí za to začít.  
I když se přesvědčuji, že ještě nepřišla ta pravá chvíle,  
že bych neměl naslepo pronášet slova,  
co ani nejsou v hlase obsažena,  
co vůbec nenajdeme v knihách z minulých životů.  
Ať se zalykám prázdným, němým  
vzduchem tohoto jara, horkým a mlčenlivým  
vzduchem léta,  
nakonec je to tak, že řeč přemůže strach mlčení,  
musí naplňovat náprsní kapsy života,  
musí se omotávat kolem míst, kde shlukují se lidé,  
kde o sobě chtějí mluvit tak,  
aby je odteď už navždy  
každý poznal jen podle jejich hlasu.  
Nakonec je to tak, že řeč, jak jarní viróza, drží se  
v našich plicích, tíží je, jako oděv táhne dolů utečence,  
když snaží se přeplavat řeku s první slupkou ledu.  
Přijdeme-li o hlas, nejspíš se nestaneme o nic  
čestnější ve svém mlčení.  
Asi tak, jako když odmítáme účastnit se sborového zpěvu,  
protože máme strach z falešného tónu, že netrefíme noty.  
I rozprostírá se ticho za námi jako neoseté pole.  
I rozprostírá se němota jako studny plné kamení.  
A možná, že to je právě ono — náš strach, naše nevíra,  
možná právě to vysvětluje prudké mlčení hořkých svědků,  
co to všechno viděli, právě oni mají svědčit,  
zpěvem označit vrahy,  
hlasem naplnit právo.  
Musí se odehrávat setba půlnočních zvuků,  
musí se vytvářet přelud ranního zpěvu.  
Právě proto je to tak znepokojivé. Protože je to tak důležité.



# UTONULÝ PLOUŽÁK

Ivana Myšková

Ačkoli nikomu neřekla, kde bydlí, do týdne to všichni věděli.

Začali ji oslovovat obtlouští muži a strhané ženy a všichni do jednoho tvrdili, že jsou její spolužačky a spolužáci. Za týden jí celé město tykalo. Mluvili však k její zmenšenině, ne k ní. Hledala tu, na kterou mluvili, ale nemohla se k ní propracovat — jako by se spouštěla do nekonečně hluboké šachty, kde se ve tmě pod ní občas cosi zalesklo, aniž by to mohla uchopit.

Jejich konverzace jí připomínaly vyřezávání pih při lokálním umrtvení. Netečně pozorovala, jak skalpel proráží kůži její lokálně umrtvené zmenšeniny a soustředěně obkružuje pihu jako nehos- tinné téma, které by jiný taktně obešel. Pamatuješ, jak na škole v přírodě, pamatuješ? Hymb! jak Hymb! a ty... Jeho nikdo, tebe nikdo, ty a Hymb!, k popukání. Ty a Hymb!!

Sama pak pihu Hymb! uchopila mezi ostré zobáčky pinzety a upustila do ledvinové misky, aniž by něco cítila. Bylo to řekněme až precizně mrtvé. Podobně uchopila do spárů pinzety celou základní školu, vyrvala ji ze základů i s klecemi šaten a zasmrádlými flanelovými pytlíky na přezůvky a všechno to z nesmírné výšky upustila do nedaleké přehrady, v níž utonula polovina sousední vesnice.

Lidé, které potkávala, však přesto do té budovy s dlouhými tmavými chodbami do zblbnutí lezli dál, usedali do počmáraných lavic a po zvonění se koulovali zmuchlanými taháky a písečkami. Vraceli se rádi tam, kam se vracet nechtěla. Pro ně to byly nejkrásnější roky života. Pro ni všechno hezké bylo potom.

Snad jen ta vůně medicimbálů. Jen na té zkomolenině se s dětmi i učiteli shodla. Hudební nástroj zašitý v těžkém míči, který co chvíli házel spolužák spolužákovi na nohu. Cimbál a med, úly, plástve, bzukot a horkost včel a barevně vyšíváné bílé haleny. Kmitání paliček po bezpočtu strun. Jak by to znělo, kdyby na ně upustila medicimbál? Cimbál plný medu? Sdílela s nimi jen komolení a vzrušení z vůně kožených míčů, koňů, koz a zíněnek. Kam přišlo všechno to vrzání a smýkání kůže o kůži, odřenost a ohmatanost, zatvrdlinky a ohlazeninky, všechny ty důkazy o tom, že i mučící nástroje mohou

být trýzněny zrovna jako my? Umělá kůže nezavrže, nezaúpí. Jen se netečně prohne a pomalu se narovná. Na světě tehdy bylo tolik pravé kůže! Tolik stažené a vydělané kůže. Tolik podivuhodné krutosti!

Umluvila muže, aby prodali byt v Praze, i když je ještě zatížený hypotékou, umluvila ho, přestože si na pražský byt zvykl a přes všechny nedokonalosti jej měl rád jako své jediné útočiště. Vzala mu toto útočiště, lapla ho na zahrádku a nedaleké kopce a sady, na strom před okny, minimální dopravu a udržitelnější živobytí, ať už to znamenalo cokoli.

Toužila pokračovat ve svém přivezeném životě. Modlila se, aby ji nikdo nepoznal. Matikářka. Tělocvikář. Učitelka klavíru. Matikářka se nahrbila, tělocvikář zvetšel, klavíristka zvrásněla. Potkávala je na neočekávaných místech. Divila se, že se jí tato tyranská trojice nezjevuje v černém fiakru taženém třemi vraníky s černými chocholy, kteří ji, až ztratí obezřetnost, v některé ze starých kamenných uliček udupou.

Zatímco v Praze se dětství rychle odpařovalo, tady tuhlo, vápenatělo a bytnělo. Nebylo možné na něj nenarazit. Zakopávala o něj jako o maličké stalagmity.

„No né, co ty tady?“ někdo ji vzal ve frontě v Lidlu kolem pasu.

„To si mě asi s někým pletete,“ zvolna se otočila, byt se měla otočit prudce. Mužům odpouštěla víc, než bylo vhodné. Ženy byly disciplína, muži uvolněné žvanění.

„Jak bych si zrovna tebe moh splíst? Seš furt stejná!“ říká ten otlepený habán s širokými rameny, vlastně má všechno hrozně široké.

„No, zato ty...“

„Ty si mě nepamatuješ?“ a ruka sjede níž, až na zadek, ve frontě v Lidlu, to by ji nenapadlo. Změří si ho přísným pohledem, prohlíží si jeho maskáče a vojenské černé boty a říká si, jestli ho zná, je dobře maskovanéj. Vojenskou estetiku nesnášela. Jenže zároveň to bylo vzrušujícím způsobem nepatřičné.

Nedívala se mu do tváře, spíš na ty boty a nohy s tlustými stehny. Hledala poblíž těch nohou, ve výšce jeho pasu nějakou jeho zmenšeninu, která by jí prozradila, kdo ji tu tak přátelsky osahává a z jaké fronty přišel do téhle.

„Tys chodila vždycky pozdě a nešel ti tělák,“ říkal jí bezostyšně a potouchle se usmíval, přivíral bleďmodré oči pod huňatým srostlým vlkodlačím obočím.

Tázavě na něj pohlédla. Tak si mě nesplet.

„Ale vylízala ses, koukám...“ a štípnul ji do zadku. „Hezky ses vylízala.“

Nechápala, proč mu nedá facku. Byla snad podobně jako zdejší ženy naučená snášet příkoří od mužů? Proč ho nenakope do koulí? Tohle nás přece měly učit maminky a učitelky na základkách! Jenomže na jeho nároky založila sama. A před ní celé generace žen. Chlapák, co mě občas zkope, ale taky ochrání, protože jsem jeho. Jeho zlato, jeho kapitál.

Po krůčcích postupovala k pásu. S ním v zádech. Jeho úsměv jí byl povědomý. Starý úsměv vsazený do nového obličej. Úsměv implantát. Vinklát. Nebo Vinkler? Vinklár? Vin vin vin... Už ví! O třídu výš a o dvě hlavy vyšší. Poprvé za dodávkou, pak ve smrkovém lese, opřená o strom. První dospělejší líbání. Škola v přírodě a nové tisíciletí.

Chodil snad tehdy s Věrou. Záviděla jí její příjmení. Věra Bezstarosti. Když měla takové příjmení, musela taková být. Jí byla bližší svatá Starosta. Líbal ji za dodávkou a v lese, přestože chodil s Věrou Bezstarosti. Jenže ta byla tenkrát nemocná, tak si s tím žádné starosti nedělala.

Baterie piva v plechu hodil na pás. A nepřestal se na ni lepit. Ale jí to bylo kupodivu příjemné. Až na to srdíčko. Předchozí den si koupila nové vložky do bot. Obuvnice jí vnutila vložky se srdíčkem, ačkoli vyboulené místo uprostřed příčné klenby nevzbuzovalo pocit pohodlí. Jako by vám do boty vlezla myška a vy jste po ní celé dny šlapali! Teď ji zas srdíčko zatlačilo. Ale mohla snad srdíčko odmítnout? Odmítla by celé ženské pokolení!

Jeho ruce, mlýnské lopatky, nabíraly její zadek a zase se vzdalovaly.

Na rozhraní Lidlu a parkoviště za sebou ucítila stín. Jako by se za ní varovně vzepjala temná triáda — klavíristka, matikářka, tělocvikář — na třech vranících s chocholy. Rychle vlezla na místo spolujezdce do bílé dodávky a připadala si podivuhodně v bezpečí.

Beze slova nastartoval a vyjel z parkoviště. Nikam spolu nejeli, a přesto jeli.

„To si hodnej, že mě hodiš domů.“

„Tak ty bys chtěla domů?“ zasmál se.

„No jasně. Kam jinam?“

„A na vejlet bys se mnou nejela?“

Chtěla říct, že samozřejmě ne. Chtěla říct, že se ani neznají. Jenomže se znali. Znali se ze školních výletů. Líbali se za dodávkou a pak v lese, ještě cítí kůru v zádech. Na jeho nároky založila sama. Musí si to vyžrat. Vyžrat nebo vylízat.

„Myslel jsem, že bych ti ukázal svůj rybník.“

„Máš rybník?“

„Jo. Čerstvě postavenej.“

Rybník jí zajímal. Je to velká vana v přírodě? Jak se hergot staví rybník?

„Pospícháš někam?“

„Jo. Ne.“

Dohnal ji k pravdivé odpovědi. Nepospíchala. Byl prodloužený víkend, pátek, Milan nebyl doma. Doslova ho vystrkala z bytu. Milan měl vůdčí schopnosti kombinované s komunikačním

nechutenstvím. Takže když před třemi lety konečně založil vysněnou kapelu, všechno ostatní bylo problém. Zkušebna, čas zkoušek, první smluvené koncerty... Na zářijový prodloužený víkend tedy od strýce zapůjčila klíče od chalupy v Lužických horách a zajistila kapelu potřebné soustředění.

Vinklát. Luboš. Už si vzpomněla. Záhadně voněl i po tolika letech a jí ochabla vůle. Naordinoval jí výlet, jako ona naordinovala výlet Milanovi a celé kapele. Výlet za výlet.

Vyjeli za město.

Jistě, může ji zabít. Může se stát tisíc věcí. Znásilnění, mučení. Luboš byl vždycky sígr. A jestli žil celej život mezi spolužáky ze základky, nic ho nenutilo na sobě zvlášť pracovat. Milan by jí zakázal s ním jet. Pořád ji udivovalo, jak se jeho múzičnost snoubí s racionalitou, ale pro dobrodružství v něm není místo.

„A co si vlastně měla s tím Hymblem?“

Srdíčko v botě ji kouslo. Nikdy se Hymbela nezbaví. Hymbel byl totiž upatlaněj. Říkali, že žere holuby a tepláky má mezi nohama splepený. Šlapal si na jazyk, šlapal si na tepláky. Nemyl si ruce, nemyl si černý kudrnatý vlasy, vůbec nic si nemyl. Byl ulepenej štávama a zaschlou špínou. Byl ulepenej, a proto bylo dobrý držet si ho od těla, protože kdo si ho nedržel od těla, k tomu se přilepil. Jako k ní na škole v přírodě, když si pro ni přišel na ploužák. Neměla sílu ho odmítnout a ulepil jí taky.

„S kym že?“

„No s tím cigošem. Ty si ho nepamatuješ?“

„Dyt' nebyl cikán.“

Pubertálně se zachechtal, na okamžik se rozverně pustil volantu a loupal po ní okem.

„Byl černej, zapranej a smradlavej.“

„To přece není definice Roma. Navíc to jméno!“

„Definice Roma,“ parodoval ji a zavrtěl se na sedadle jako slečinka. „Paninka se nám popražštila.“ A zase po ní loupnul očima.

No jistě. Obvyklá reakce na cizí slovo a snahu o normální diskusi. Nemělo cenu to komentovat. Hym-bl Hym-bl, s tím jménem si mohla pohazovat jako s balónkem, ale Luboš s ním praštil o zem jako s medicinbalem. Pocítila k Hymblovi téměř něhu a nutkání ho ochránit.

„Nebyl Rom a nesmrđěl. A i kdyby byl, co na tom?“

Krátce ji sjel pohledem a ušklíbl se.

„Žral holuby.“

„A ty snad ne?“

Přidušeně se zasmál.

„Nó, já radši něco jinačejšího. Já byl vodjakživa na hovězí.“

„Žral holuby, krad a vraždil, trávil studny... Hele, to už tady bylo. A furt to tady je.“

„Sis z Práglu přivezla lidskoprávní tento, ne?“

„Nevim, co tím chceš říct.“

Minuli průmyslové haly plné bůhvíčeho a vjeli do lesa.

„Tak soráč, já se nechci hádat. Jsme na vejletě, né?“

A pravačkou jí přejel levé stehno a zase vypustil tu vůni, v tříslech to zacukalo, do háje s Hymblem, co je jí po něm, Hymbel smradlavej...

„Myslel jsem, že s ním chodíš.“

Procitla.

„S kym zase?“

„S Hymblem.“

„Šmarjá!“ sundala mu ruku ze stehna. „Di s tím Hymblem do prdele!“

Vrátíl ruku na její stehno a opakoval předešlé pohyby.

„No no, tak se nečil. To víš, sok.“





Pamatovala si to úplně jinak.  
„Pokud vim, tak ploužák jsem tancovala s nim, ale líbala jsem se s tebou.“  
„No a nechceš si dát repete?“  
Zajel jí rukou do třísel. Nechala ho. Pohlédli na sebe. Našpulil rty. Přimhouřil oči. Trapnej.  
„Koukej na cestu,“ řekla mírně, snažila se nevšímat si, co se děje v jejím klíně, a usilovně hleděla dopředu.  
„Koukám koukám,“ a nespouštěl z ní oči.  
Najednou prudce odbočil vpravo na lesní pěšinu. Zastavil a nechal hučet motor. V klíně jí rejčila cizí mužská ruka. Milan je na soustředění. Svírá krk kytary a mačká struny. Na ni teď hraje cizí muž. Vlastně ne tak cizí. Spolužák. Dluží mu ten ploužák.  
„Nech toho!“ zařičí a vrhne se na něj. Do boku ji tlačí řadicí páka místo borky, ale všechno ostatní je nemístně měkké. Krucinál!  
„Nechtěj všechno najednou,“ zašeptal a ona se zastyděla, že lekci zdrženlivosti dostává zrovna od něho.  
Odtrhne se od ní vším, čím k ní byl přilepený. Písnička dohrála, ploužák skončil. Chvilí na ni civí, přeje si pusou hřbetem ruky, jako by se dobře najedl. Ještě by si mohl odříhnout, napadne ji. Ale vadí jí, že přerušili rozdělanou práci. Podívá se do rozkroku, jestli jí tam nezůstal mokrej flek.  
„Vystupovat, kočko.“  
Vystoupí, on obejde auto a zas ji majetnicky plácne přes zadek. Už je trochu jeho, no ne?  
Pak ji vezme zlehka za boky a jemně, ale nekompromisně ji vede k zadním dveřím.  
„Teď budeš hodná a vlezeš si sem.“  
Levačkou jí zajede pod kalhotky a pravačkou ji přitiskne k plechovým zádům dodávky, líbá ji, nepozorovaně si jí přizdvihne, dveře odšoupne, vtlačí ji dovnitř a zabouchne.  
Jakmile vyjedou z lesa, všechno jí vysvětlí.  
„Potřebuju teď volný sedadlo spolujezdce, jo? Chvilku to vydrž a buď potichu. Můžu tě o to poprosit, kočko?“ a mrkne na ni do zpětného zrcátka. Pak bleskově zatáhne černou záclonku a ji zahalí přitímí.  
Aha, takže únos, vydírání nebo znásilnění s vraždou v jednom balíčku. Ale všechno ve vší slušnosti a počestnosti. Fajn. Nemohla uvěřit, že se takhle hloupě nechala odchytit jak zatoulanej pes.  
Zastavili před šedivou zdí jednoho z nově postavených domků. Viděla jen zeď, slyšela vrznutí sedačky a zabouchnutí dveří. Pak vrznutí vrat a tlumené hlasy. Vrátil se za deset minut, něco hodil na místo spolujezdce a zase se rozjeli. Proč neutekla? Pche, i ona žije konvenčně jak zdejší ženy a plní, co příkáže pán. Nedokáže tomu uvěřit. Je stejná. Stejná jako ženy, nad kterými ohrnuje nos.  
Zaznamená, že je s nimi v autě ještě někdo. Na sedačku spolujezdce nehodil tedy něco, ale někoho. Nebo se tam něco samo hodilo. V autě se ozval dětský hlas, bohužel příliš tichý na to, aby mu rozuměla. Lubošova slova však drnčela až k ní. Byly to samé pokyny.  
„Ne abys tam zase zapomněl plejstejšna, jasný? A děti taky na vzduch! Si můžete zaskákat na trampolíně, ne? Ale nelez jim tam v botách. A nešmajchluj se s tim jejich psem, je starej, načichnou ti hadry. A nepochčij jim záchod, dyžtak to utří, minule si jeho matka stěžovala.“  
Zanedlouho dodávka zastavila, pravé přední dveře klaply, vzápětí bouchly, nejdřív jemně, potom s větší razancí.  
„Čau,“ řekl Luboš do ticha a pokračoval v jízdě.  
„Vydrž, trochu popojeď. Pak si přeलेžeš.“

Zastavil jí kousek za vesnicí. Odšoupnul dveře, chytil ji do náruče, přitiskl k autu, kousl ji do krku, olízl si rty a odtáhl se.  
„Nechtěj všechno najednou.“ Obešel čumák auta a vrátili se na svá místa. Dosedla na něco drobného a tvrdého. Zavrtěla se na kožené sedačce a vytáhla to zpod zadku. Granát. Miniaturní, plastový, černý. Granátek.  
Luboš to zpozoroval.  
„To je Pátovo. Možná toho najdeš víc.“  
Páta — jako by to jméno někdo rozšlápl. Bylo celý sešmajdaný, rozšmačchaný. Jako by Hymbel vylovil z nosu vazkou hmotu, dvěma prsty z ní uhnětl kuličku... *Pá...* a odcvrknul ji na protější lavici. ...*ta!* Proč tohle lidé dělají svým vlastním dětem? Rozšmačchávají jim důstojnost.  
Najeli na lesní cestu. Přistihla se, že krajinu sleduje bedlivěji. To aby věděla, kudy se dát, až odtud bude zdrhat.  
Rybník byl voda uvězněná v mase kamení.  
Rozkročen se pyšně díval na své dílo a čekal, co ona na to.  
„To je pěkný, že zadržuješ vodu v krajině,“ pípla, aby sama sobě připomněla význam toho drancování. Třeba se tak zadržuje voda, třeba je to nezbytné. Třeba to musí být taková rána v krajině a pěst na oko, aby to fungovalo...  
„Mělo to bejt ještě krapet větší, ale ochranáři mi to zatrhli kvůli upolínu, co tu roste. Hroznej voser s nima.“  
„Ale to je pěkný, že tu rostou. Kvůli nim to taky děláš, ne? Jako kvůli biodiverzitě, myslím,“ plácala, aniž by věřila tomu, co říká. Přitom si všimla pařezů zdravých stromů a srubu ruského typu vlevo mezi mohutnými smrky.  
„Hroznej voser byl i s těma evropskejma dotacema, ale tam to aspoň něco hodí — dáš milion za pozemek, dostaneš tři na rybník.“  
„To si teda... vodvážnej. Musela to bejt hora papírů...“  
„Kopice povolení, ty bláho. Naštěstí mi pomoh brácha, má stavební firmu, udělal to celý za pade, další pade matriál, a bylo. Stovečka za chajdu, a to je celý. Samo, že jsme vykázali víc.“  
„Si to pojal... velkoryse.“  
„Já sem... velkorysej.“  
Pohostil ji marinovaným vepřovým, které si mohla sama opéct na ohni. On každou chvíli z rybníka donesl vychlazenou plechovku piva, kterou měl za pár loků vypítou. Opékat tofu, které koupila ona, odmítl. Mluvil o tom, že si tu lidi můžou objednat i oheň, burty, přes den piknik, můžou tu přespat pod širákem, rybařit...  
„Můžu ti přinést ceník.“  
„Ceník? To není zadarmo?“  
„Si spadla z višně? A co náklady?“  
„Tak spaní pod širákem tě nic nestojí, ne?“  
„Lidi sou spokojený, dyž si začalujou. Cejtěj se líp. Si neslyšela o glempingu, tajnyhauzech, trýhauzech? U mě můžou bivakovat sice ve svém, ale bezpečně.“  
„Máš tu kamery?“  
Potutelně se usmál a ukázal na srub.  
Začínala mít nepříjemný pocit, že je v placené zóně, v nějaké zážitkové restauraci rozšířené do lesa.  
„Kolik ti mám dát za to maso, pivo, oheň, spálený dříví a tohle místo na pařezu?“  
Velkoryse mávnul rukou, našpulil pusou, zavlnil obočím.  
„Ty nic. Jsi spolužačka...“  
Že se vůbec nezměnila, jí řekl asi dvacetkrát. Samozřejmě most a nenucenost jeho chování ji však fascinovaly. I jeho chůze překypovala jistotou. Jako by mohl projít čímkoli. Nic, kromě uvažování nad tím, co dělá, nebyl problém. Po takové jistotě toužila víc než po tom fádním těle.

Chlubil se jí, jak zneužívá dotace pro své podnikání. Jak neplatí daně, nepřiznává skutečné příjmy a jak mu to prochází, a vítězně se uculoval, jako když jí kdysi vykládal, že dostal jedničku za opsaný test a sardel za opisování dostal spolužák, kterému test čajzli. Stejně jako kdysi, i v dospělosti k úspěchu stačilo podvod nepřiznat a nestydět se za něj. Stud byl souzen jen snaživým blbečkům, stud náležel poraženým.

Čím víc se otvíral, čím víc pil a nestydl se, tím míň pila ona, tím víc se mu zavírala, tím víc se za něj styděla. Čím byl vláčnější, tím víc tvrdla. Byl vtělená základka. Přesedla si na vzdálenější pařez.

Stmívalo se zvolna, ale v něm jako by se rozednívalo. Upínal k ní vilné pohledy, chlupatou rukou s tvrdou dlaní ji čím dál rychleji a divoceji přejížděl po vnitřní straně levého stehna až do rozkroku. S každým pívem byl velkorysejší a velkorysejší, jenže jí se to přestávalo líbit. Najednou chtěl všechno hned!

„Co blbneš, ksakru?“

Šmátral po ní. Netrefil se. Podruhé se trefil. Vrazila mu facku. Podivil se, ale bral to jako výzvu. Začalo sápaní a odstrkování. Pařez se s nimi překotil. Žuchli do trávy. Pořád se sápal, pořád ho odstrkávala. Byla úspěšnější. Po několika marných pokusech se zvedl, vrávoravě došel ke svému pařezu, mžoural na ni nenávistně nebo ublíženě zpoza plamenů a pro změnu teď šmátral ve svém vojenském tlumoku. Konečně to našel.

Když revolver zahlédla, nejdřív ji napadlo, že jde o zvětšeninu jedné z Pátových miniatur.

Vrávoravě se postavil a zamířil do tmy, k rybníku. Poté co z té zvětšené hračky vyšla ohlušující rána, všechny spekulace zmizely. Teď mě opravdu zabije, uvědomila si s jakousi novou průzračností.

„Já to vidím!“ zařval blábolivě. „Jak mi nevěříš. Nevěříš mi, že tam sou. A nevěříš, že to dokážu!“

Na malý moment zavládl ticho.

Následovaly další výstřely. Po nich šplouchání. Třeštila oči do tmy, chvíli jí trvalo, než jí došlo, že výstřely mířily do vody.

„Kurva!“ láteřil. „Na to nevidím...“

Postava ve vojenském mundúru se zjevila za plameny, došla ke srubu, něco tam zmáčkla a rybník vzplál. Reflektory zabudované v zemi, kterých si za světla nevěšila, šajnily jak o život. Postava v mundúru od srubu něco vlekla, bylo to podlouhlé, hranaté, zprohýbané. Vlnitý plech? Hodila to na hladinu a sebe na to. Lehátko. Ležela na bříše, levačkou malátně pádlovala, pravačkou prásk — prásk — střílela. Do vody. Pravou nohou v kanadě kormidlovala, zírала do vody a... prásk!

Zrovna když pomyslela na útek, šplouchlo to nějak podezřele moc. Polekaně vstala a doběhla k nasvícené vodní ploše. Lehátko plulo osamoceně, rovné, bez zátěže lidského těla. Jako když vstaneš z žíněnký. Vlevo od něj, v temném stínu se něco mlelo.

„Kurva kurva, kde to...?“

Byl v rybníce po pás a něco hledal. Les ztichl, rybník vřel. Vztekle máchal pod hladinou rukama.

„Kurva kurva kurva!“

Výkřiky zoufalství se však záhy proluly s výkřiky vítěznými.

„A mám tě! Mám tě, zmrde!“

Zpod hladiny něco vytáhl, bylo to oblé, černé, lesklo se to. Rozoznala hřbetní ploutev.

„Rychle, podběrák, u srubu!“

Chvátala splnit pokyn, aniž by vlastně chtěla. Bylo to jako na základce. Co nařídili, splnila.

Držela podběrák s mohutným kapřím tělem a čekala, až se vyhrabe na břeh. Čvachtal k ohni. Smrděl zvířenou rybinou. Hymbbl.

„Si mi nevěřila,“ zabučel, „a koukej.“ Koncovku nepřirozeně protáhl.

Kapr se pořád nešťastně mlel a kroutil, ocasní ploutví pleskal do prázdna. Luboš ho držel nad hlavou jak děravý kožený měch. Antihymbbl.

„Vidíš to?“

Hned za skřelemi průstřel.

Zaklonil hlavu a nechal si na špičku jazyka téct rybníční vodu, sliz a kapří krev. Pak prásknul kaprem o zem, a ještě, sebral kámen z okraje skomírajícího ohniště a vši silou udeřil do rybí hlavy, aniž by vydala hlásku.

Stála ochromeně nad ním, nezasáhla, dívala se, jak buší do rybího těla kamenem a z něj na všechny strany létá růžové libové maso. Dívala se na kapra jako na Hymbbla, po kterém plivali, do něhož kopali, kterého fackovali. Kapr měl Hymbblovy rty. Dívala se spolu s ostatními, nezasáhla. Jen si s ním jednou, na protest, za posměchu všech, zatančila ploužák. A hned se od něj zase odlepila, odstrčila ho a umyla si upatlané ruce.

Už svítalo, když sama sebe našla zachumlanou v dece u mrtvého ohniště. Sedla si, chvíli jí trvalo, než pochopila, kde je a co tu dělá. Na tváři něco měla, zahlédla to, když trochu zašilhala, vzala to do prstů, bylo to měkké. Ukoulela z toho kuličku a odcvrnkla to k ohništi.

Všechno se lepilo se vším. Rozkrok s kalhotami, vlasy o čelo, patro o patro. Vydechla — smrděla. Měla žízeň. Zvedla se. U špalku zdechlina. Rozpatlané rybí tělo. Oběť večera. Vedle ten kámen. Už ví, co z tváře odcvrnkla. Shodila z ramen deku, odběhla do srubu. Nebyl tam. Vrátila se omytá a vyprázdněná, s lepším pocitem. Pohlédla k rybníku. Na hladině lehátko a na lehátko další zdechlina. Běžela tam. V rákosí se vztyčila postava s mohutnými křídly, mávla jimi a plavně se vznesla. Za lehátkem s tělem vycházel sluneční kotouč, sytý oranžový, zvolna hřál, zdálo se, že byl ukryt v podzemní sluji nebo v garáži a teď se líhne jako ponrava. S obavami přišla blíž. Hrudník se zdvíhal. Z čímsi oblepených úst vyšlo zachrápání. Látka v rozkroku měla tmavší odstín než látka nohavic. Hymbbl.

Chvíli tam nad ním postála jak nad otevřeným hrobem a váhala, jestli ho nevbudit. Když ale v kapse nahmatala cosi, co bylo možné uchopit mezi palec a ukazováček, dováhala, vytáhla to z kapsy, pomyslela si „Pá-ťá“ a odcvrnkla to do rybníka. Zadržela dech, jako by měla následovat detonace. Na dně bude jistě mnoho starší munice.

Vrátila se k ohništi pro batoh s nákupem. V té zlaté záplavě se lehátko skoro rozpustilo a na hladině zůstalo jen opuštěné tělo domnělého hrdiny. Zdálo se, že se ve stříbitém vzduchu tetelivě vznáší a pomalinku stoupá. S úlekem si všimla, že hlava visí přes okraj lehátka. Se vzpomínkou na bratrance, co se v autě udusil vlastními zvratky, popadla na zemi schumlanou deku, vrátila se k tělu, podběrákem si jej opatrně přitáhla, nadzdvihla hleny oblemcanou hlavu, deku pod ni nacpala a lehátko od sebe zase štítivě odstrčila.

Slunce už stálo téměř nad ní a páliho, když si sedla na mýtině na pařez. Vyhladověle se zakousla do rozpáleného tofu. V křoví zahlédla drobného světlehnědého ptáčka. Hopkal dva metry od ní, se zdviženým ocáskem, jako by byl neustále v pozoru.

Zkusila se co nejtíšeji vytratit a doufala, že si sezobne nejlepší drobký z její svačiny. Než vyšla z lesa na silnici, našla si v telefonu, že to byl nepochybně strážník. Latinsky *Troglodytes troglodytes*. Nemohla pochopit, jakým právem ho nějaký člověk takhle pojmenoval. ●





# BÍLÍ CHRTI K SMRTI KRÁSNÍ

Anežka Nováková

## Setrvačník

III

znovu se učit mateřštinu

odkopat placentu času a vynořit se s novou aurou

tak čistou, že nemám šanci si vzpomenout,  
co poslední — mě donutilo znovu se narodit

IV

neplivat ohně ani nezapalovat pochodně, tam kde nechceš vidět  
není to o zkušenostech, je to o schopnosti nechat věci proudit.

Kolem sebe, sebou  
záleží jen, kolik vrstev, krovek  
obětujem, abychom cítili  
teplo

něhu  
barvy

## Kadet dekadentní kadence

*před domem skandujou*  
před pár týdny změna, chodbu obložili kachličkami

*jsou zlí a nelíbí se mi*

vrchol. hned za dveřmi visí opulentní lustr  
vždyť je to činžák

*ach, jaká debilita!*

a někdy, když se vracím  
— mám chuť se do toho pořádně opřít a... rozmrdat si hlavu na osm  
kusů o ty hnusný kachličky, co jsou tak  
studený jako moje ruce, jako moje kolena a moje srdce  
koukat, jak teče krev

kusturica pravil

*„krev a síla je život“*



**Básně Anežky Novákové jsou z těch bezprostředních — každý verš vám dává pěstí života, proráží naše krovky, to společné hledáme mezi pivy a cigaretami, i ta imaginativnost je rozmrdaná: nádherný opulentní lustr za dveřmi je nakonec debilní činžák. Ale věřím těm pohnutím, která nás vedou dále, i když jsou, jako život, nejistá — znovu se učit mateřštinu a mít tu zatracenou schopnost nechat věci proudit. Ale ti bílí chrti dnů, ti jsou nakonec k smrti krásní.**

#### **Bílí chrti k smrti krásní**

#### **To je doba**

celej březen  
je cítit podzimem  
promeškaných příležitostí  
a nových konců bez rozuzlení  
ve vzduchu hluku  
je cítit dezinfekční gel  
dole na václaváku  
kouří se z cigaret  
přes roušku  
staženou na bradě  
láska v době korony  
nevyplave na povrch  
dřív než ryba  
z plechovky Kallax  
co štiplavě smrdí od koně  
až po můstek  
totalita v davu  
a  
v morku kosti  
svoboda

#### **Ponorka je první setkání**

jednou tak  
když jsem si k tobě přisedla,  
řekla jsem ti  
— připadáš mi jak bohém  
a ty, že ne  
že sedíš  
— piješ,  
protože nejseš spokojený  
s tím, jak teď věci jsou  
nebo  
jak je máš

a tak si říkám, jak tu tak  
vedle tebe  
sedím a  
vždycky jsem jedno pivo pozadu,

jestli když takhle spolu budeme

sedět —  
pít  
— kouřit

myslíš,  
že nebudem tak

nespokojený

(?)

#### **U/tikám**

vypaluju stoku špačkem cigarety  
a broukám si oblíbenou sloku  
ty svinstva se stejně sama nevyplaví  
dokud nezazpíváš  
budeš skřípat zubama  
z polospánku  
drmolit slova a diktovat iluze  
v oslí uši a květiny někam  
kde naše půda  
je už dávno neplodná

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

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



## Básník čísla Serhij Žadan

Serhij Žadan se narodil roku 1974 ve Starobilsku v Luhanské oblasti Ukrajiny. Patří k předním ukrajinským spisovatelům, napsal řadu básnických sbírek, několik románů a dvě divadelní hry. Kromě své literární činnosti vystupuje jako zpěvák se skupinou Žadan i Sobaky. Za svá díla obdržel řadu významných ocenění na Ukrajině i v zahraničí, nejvýznamnější z nich je Mírová cena německých knihkupců, kterou získal na podzim roku 2022 nejen za své „výjimečné umělecké dílo“, ale také pro „svůj humanitární přístup, s nímž se obrací k lidem ve válce a pomáhá jim s nasazením vlastního života“. V minulém roce obdržel Cenu Hannah Arendtové za politické myšlení, kterou od roku 1994 uděluje Nadace Heinricha Bölla. Česky vyšla jeho básnická sbírka *Dějiny kultury začátku století* (Petr Štengl, 2013), povídková kniha *Big Mac* (Fra, 2011) a román *Internát* (Argo, 2023). Předložené básně jsou výběrem z Žadanovy knihy *Soupis lodí*. Obsáhlejší výběr z této knihy vyjde v nakladatelství Fra.

## Beletrie Ivana Myšková

Ivana Myšková se narodila v roce 1981 v Roudnici nad Labem a vystudovala Literární akademii v Praze. Pracovala jako redaktorka Českého rozhlasu, se kterým dodnes spolupracuje. Je autorkou novely *Nícení* (Fra, 2012) a sbírky povídek *Bílá zvířata jsou velmi často hluchá* (Host, 2017), za niž byla nominována na cenu Magnesia Litera. V Hostcastu Pracanti si můžete poslechnout, co a jak právě píše (kromě původní povídky publikované v tomto čísle).

## Nová jména Anežka Nováková

Anežka Nováková vystudovala bakalářský program španělské filologie a uměnovědných studií na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci, roční kurz Production Team Studies na pražské FAMU International, roční Erasmus v Oviedu. Profesně se věnuje hudební a filmové produkci, ve volném čase nejraději fotí, kreslí, poslouchá hudbu a tráví čas na chalupě v Jeseníkách. Letos debutovala básnickou sbírkou *<30 v JT's* nakladatelství. Báseň „Ponorka je první setkání“ je autorkou věnována drahému příteli Radimu Scholasterovi s díkem za konzultace předcházející vydání knihy.

## Ateliér Jaroslav Beneš

Po dlouhé dekádě charakterizovala fotografa Jaroslava Beneše (nar. 1946 v Plzni) kolekce kontaktních pozitivů z černobílých negativů exponovaných velkoformátovými kamerami v interiérech soudobých staveb, zvláště v útrobách metra... Nyní k tvorbě (téměř bez výjimky) vylidněných kompozic užívá digitální techniku a plnou škálu barev. Současné soubory samozřejmě neopomenula ředitelka Galerie hlavního města Prahy Magdalena Juříková zahrnout do Benešovy letošní retrospektivy s názvem *Ex Urbi*, řekněme pařížskou *Sérii L. D.*, kde iniciály odkazují k čtvrti La Défense. Užívání zkratk, popřípadě označení „bez názvu“ (namísto věcného titulu), napovídá, že se autorovi nejedná o popis. Lze nicméně v jeho snímcích civilizačních detailů vidět i nadále společenskou kritiku? Nabízí se zobecnit kurátorčinu interpretaci pandemické *Série CV 19*. Ta „sice obsahuje některé poměrně chmurné záběry, jiné však svými zářivými barvami a někdy překvapivě romantickými detaily prozrazují spíše Benešovu touhu uniknout temným myšlenkám a v mnoha případech pracují se zcela novým pojetím struktury obrazu. Chvějící se světlo a silné kontrasty barev tu a tam neúmyslně odkazují k výtvarným postupům šedesátých let nebo k japonériím, čili k tvarosloví dosud u něj nevidanému“. (Josef Moucha)



# NADMÍRU CITLIVÝ MUŽ



Jan Poláček

**Na sklonku života pořádal spisovatel Ladislav Fuks svou listinnou pozůstalost do unifikovaných kartonových krabic a předával ji Památníku národního písemnictví. Přistupoval k tomu s důslednou autocenzurou, dovedenou k dokonalosti i tím, že z některých fotografií odstříhl části, které měly být zapomenuty. Snad chtěl skutečně naplnit slova svých pamětí: „Nejúplněji jsem obsažen jen a jen ve svých knihách. Bude-li je někdo číst za sto let, nebude ho zajímat, jaký jsem byl já. Pokud ano, tak si mě stvoří z toho, co si přečetl.“ Ve zpracovaném fondu čítajícím dnes sto patnáct kartonů se však nacházejí i drobnosti, které tabuizované záležitosti malinko poodhalují.**





Tak jako v jiných krajích máme i u nás panteon významných literátů. Patří mezi ně ti dosud čtení i dávno opomíjený, respektovaní i pozapomenutí, ovšem stále zakořenění v lidském povědomí a učebních textech vzdělávacího systému. Jak si stojí na pomyslném žebříčku popularity spisovatel Ladislav Fuks? Pokud se týká reedic díla, je stále v centru zájmu. Fuksova nejznámější kniha *Spalovač mrtvol* (1967) vychází v dalších a dalších vydáních a v posledních letech byla nastudována i na třech našich divadelních scénách. Jakousi branou do díla Ladislava Fukse je také pravidelně reprizovaný film režiséra Juraje Herze *Spalovač mrtvol* (1969), kterému ani čas neubral nic na výjimečnosti. Fuksovo dílo je však především pro poučené čtenáře, jen ti si dokážou jeho neobvyklý styl vychutnat a ocenit.

Existuje ovšem ještě jedna dimenze přitažlivosti Ladislav Fukse. Autorovo dílo i tajemno spojené s jeho osobou se postupem času stalo inspiračním zdrojem i pro řadu různorodých uměleckých forem a adaptací od prken velkých scén až třeba po loutkové divadlo. A tak se může stát, že divák s úžasem sleduje podivný pokřivený svět, naslouchá postavám se zvláštně šroubovaným jazykem a nechává se okouzlit příběhem prodchnutým hrůzou a děsem, aniž by tušil, kým bylo předváděné dílo inspirováno. Ladislav Fuks pozornost současných tvůrců přitahuje svým osobitým a zcela originálním způsobem psaní, ovlivněným jeho přístupem k životu a psychikou, která mu umožnila jeho příběhy hluboce prožívat, ale současně ho i ničila a svým způsobem vydělovala z normálního života. Fascinace dílem a tvůrcem se tu nedá příliš oddělit.

#### NEPŘEHLEDNÁ POVAHA

Ladislav Fuks byl jedináček a strádal samotou. Narodil se 24. září 1923 do dobře situované rodiny — otec Václav Fuks byl významný policejní důstojník a zcela ho pohlcovala práce, matka Marie se spíše než o syna starala o své společenské povinnosti. Otce se malý Ladislav bál a matka pro něj matkou v pravém slova smyslu zřejmě nikdy nebyla. Ve svých pamětech autor vzpomíná:

*Otec byl pracovníkem kriminální policie, za první republiky, samozřejmě. Vyrůstal jsem v rodině, kde kroužila tajemství vraždy, otec měl na starosti nejruznější případy. Nikdy nehovořil o faktech, ale atmosféra... Řekl bych, že byl obětí svého povolání — a já s ním. [Moje zrcadlo. A co bylo za zrcadlem, 1995]*



Ladislav Fuks studoval klasické gymnázium, ale později přešel na reálné, aby se vyhnul řečtině. Za okupace pracoval jako účetní na pozemkovém úřadu v Bubenči a poté v Hodoníně. Na filozofickou fakultu se mohl přihlásit až po osvobození. Zapsal si filozofii, psychologii, pedagogiku a dějiny umění. Absolvoval disertační práci *Bergsonova idea tvořivého vývoje a její důsledky pro mravní výchovu* a promoval v roce 1949.

Poté vystřídal několik zaměstnání, například v papírnách v Bělé pod Bezdězem, kde působil jako statistik, a následně i v pražské firmě Křídové papíry v Holešovicích. Najít vhodné zaměstnání odpovídající dosaženému vzdělání a představám nebylo však pro Ladislava Fukse jednoduché.

Kýženou příležitostí se pro něj nakonec stala až práce pro Státní památkovou péči

(později Národní galerii), kam nastoupil v roce 1956. V jeho situaci znamenala ideální, i když zpočátku trochu obtížné řešení. Na pozici lektora se mu totiž konečně podařilo sladit romantické okouzlení časy dávno minulými se zájmem o historii umění a s dostatečným časovým prostorem pro seberealizaci. Fuks dostal na starosti zámky západočeského kraje a usídlil se na zámku Kynžvart. Pamětníci říkají, že k němu přistupoval tak trochu jako k vlastnímu lénu. Všechno ale nebylo tak růžové, jak předkládal svým přátelům a později i v pamětech širší veřejnosti. Žil skromně a tak trochu pod dohledem, protože zaměstnavatel zcela nevěřil jeho schopnostem. Na rozdíl od svých nových kolegů totiž nebyl vystudovaný historik nebo kunsthistorik, ale především psycholog. Fuksova spolupracovnice Jiřina Doubnerová ho popisovala jako člověka s mimořádně citlivým vnímáním,



přátelského, ale uzavřeného, s nepřehlednou povahou a velkou společenskou ambiciózností. Ladislav Fuks na své pozici nakonec obstál a podařilo se mu i rozvíjet vlastní literární zájmy. Psal průvodcovské sylaby, články o zámcích do novin a časopisů a povídky uveřejňoval především v publikacích židovských náboženských obcí. Nakonec sepsal i odbornou knihu o svém hlavním působišti s titulem *Zámek Kynžvart. Historie a přítomnost* (1958). Příliš tím nepotěšil kolegy, které o svých spisovatelských ambicích neinformoval. Kniha vyšla tak trochu pokoutně, a proto se z jejich strany nevyhnula kritice o nedostatečné odbornosti. Pravdou nicméně je, že nikdo od té doby o Kynžvartu nic lepšího a čtivějšího nenapsal a knihu čtenáři vyhledávají dodnes.

Ladislav Fuks nebyl nikdy příliš sdílný. Na besedách se čtenáři opomíjel otázky na zdroje svých inspirací, hovory poskytoval vybranému okruhu novinářů a spontánním projevům na záznamová zařízení se důsledně vyhýbal. Existuje vlastně jen krátký televizní šot z období normalizace

a pak delší televizní obrazový záznam pro *GEN* Fedora Feniče z počátku devadesátých let, který natočil režisér Vladimír Drha. Ani rozhlasový archiv nenabízí mnoho. Zajímavostí je povídka „Vavřínek“, kterou načetl sám autor. Příznačně se jedná o vzpomínky vesnického hrobníka. Funerálními záležitostmi byl totiž Fuks celoživotně fascinován a jejich motivy prostupují celým jeho dílem.

Je zřejmé, že si Ladislav Fuks obraz svého života v „pamětech“ upravoval a mnohé zamlčel. Autobiografie *Moje zrcadlo* měla svou genezi a významný podíl na jejím zrodu můžeme připsat rozhlasovému redaktorovi Jiřímu Tušlovi. S Ladislavem Fuksem se seznámil už za dob svých studií v roce 1967 a později zastával funkci jakéhosi „sekretáře“ autora, tedy přesněji řečeno průvodce nepraktického spisovatele reálným světem. Stal se jeho důvěrníkem, pomáhal mu s organizací aktivit, zejména besed se čtenáři, a Fuks, když už na psaní zcela rezignoval, přesvědčil k sepsání paměti. Tvrdí, že mu tím prodloužil život o několik let. Výsledkem

spisovatelova snažení byl ale poněkud překvapen. Fuksovský styl psaní zastírající realitu se odrážel i v díle, které mělo být sdělnější a otevřenější. Oba pánové se tedy dohodli, že Jiří Tušl obohatí paměti jakýmsi pohledem za zrcadlo a sepíše události, kterým se autor vyhnul. Probrali témata, ale výsledek Tušlovy práce už Ladislav Fuks hodnotit nemohl. Zemřel náhle ve svém dejvickém bytě ve věku bezmála jedenasedmdesáti let. Jiří Tušl cítil k autorově odkazu velký respekt a v jeho textu téměř nic neměnil. Teprve ve druhém vydání (2007) se osmělil a škrtať a obohatil knihu o další vstupy a přidal i vzpomínky přátel.

## DÝCHAT SVÍTIPLYN

Veškeré Fuksovo prozaické dílo bylo publikováno v rozpětí dvaceti let. V roce 1963 první kniha *Pan Theodor Mundstock*, v roce 1983 poslední *Věvodkyně a kuchařka*. Počáteční literární pokusy Ladislava Fukse ale vznikaly již v době jeho gymnaziálních studií a téměř nezměněné se ocitly v jeho třetí knize *Variace pro temnou strunu* (1966), knize nejosobnější a nejvíce autobiografické. Vycházela ze zážitků z dob jeho studentských let a zachycovala období protektorátu poznamenaného holokaustem. Stejným tématem se zabírala i jeho skutečná prvotina, povídkový cyklus *Mí černovlasí bratři* (1964), pozdržená nakladatelem, který před vydáním trval na dalších textových úpravách.

Ladislav Fuks byl senzitivní dítě a lze snadno uvěřit, že v sobě už od raných let ukládal podněty, které později ve své tvorbě využil: motiv despotického otce, tragický úděl židovských spolužáků. Osud židovské komunity Ladislava Fukse hluboce a celoživotně zasáhl. Toužil o něm psát. Možná osobně souzněl s odevzdaným hrdinstvím pronásledovaného národa. V době gymnaziálních studií si zřejmě začínal uvědomovat i svou jinakost. Odlišná sexuální orientace ho mohla přivést do bezvýchodné situace, stejně jako židovský původ jeho spolužáky. Za války končili i homosexuálové v koncentračních táborech a trestným činem byla u nás homosexualita až do roku 1961.

Na počátku autorovy kariéry se zdálo, že beletristický debut, kterým Fuks ihned dosáhl světového úspěchu, snad spadl z nebe. Opak byl pravdou. Přípravy *Pana Theodora Mundstocka* k vydání byly složitější, než Ladislav Fuks později uváděl. Rukopis redaktory v nakladatelství



Československý spisovatel zaujal, byl zvláštní, jiný než ostatní. Případal jim ale mnohomluvný a dle jejich soudu potřeboval krátit. Ladislav Fuks na to přikývl, ale po nějaké době přinesl text, který byl ještě delší než ten první. Byl až nepřiměřeně vstřícný k připomínkám nakladatele. „Bylo něco přízračného v tom, že by snad byl jako jeho hrdina ochoten nadýchat se svítiplynu, kdyby mu to někdo navrhl jako potřebné pro vydání rukopisu,“ píše ve svých pamětech Ivan Klíma, který se na konec *Pana Theodora Mundstocka* redakčně ujal. Teprve spolupráce autora s o generaci mladším spisovatelem přivedla na svět upravený román, který se téměř vrátil k původnímu tvaru a po vydání způsobil v životě Ladislava Fukse obrovský přelom.

Stylově výrazný a suverénní psychologický portrét křehkého člověka, který žije v bludu a víře, že se dá na to, co ho čeká v koncentračním táboře, připravit a přežít, brzy pronikl do zahraničí. Byl hojně překládán a mnohokrát předveden na světových scénách. O zfilmování měl prý v šedesátých letech zájem i Charlie Chaplin a později i režisér Roman Polanski, ten dokonce dvakrát. V archivech je uložena korespondence týkající se plánovaného natáčení ve Spojených státech. Dokonce bylo zadáno i psaní první verze scénáře režiséru Alfrédu Radokovi. V Památníku národního písemnictví se nachází i nepodepsaná několikastránková filmová povídka, která se však s příběhem Ladislava Fukse výrazně míjí: Pan Theodor Mundstock je v ní svědkem nehody, při níž se opilý důstojník SS utopí v řece. Vezme si jeho uniformu a převlékne se do ní. Záměny osob pak využije k záchraně skupiny židovských dětí. Odvádí je do bezpečí a sám se poté vrací zpět, vstříc jisté smrti.

Nic z plánovaných akcí se nakonec nerealizovalo. Údajně měla ve Spojených státech vzniknout televizní inscenace na motivy knihy, ovšem bez spolupráce Fukse a bez ohledu na jeho práva. Dosud se ovšem nenašel nikdo, kdo by zmíněný snímek viděl na vlastní oči. Prokazatelně však vznikly adaptace polská a maďarská.

Jen ovací se ale Ladislav Fuks nedočkal. Ojediněle byl kritikou obviněn z využití cizího námětu či z toho, že za perzekucí židovského obyvatelstva ve druhé světové válce ukryl, nebo přímo zašifroval, homosexuální motivy. Podle jedné z verzí se však Fuks mohl inspirovat i příběhem, který se tradoval v rodině jeho bytné Emilie Bachorové. Od ní se měl dozvědět o jednom z jejich předchozích židovských nájemníků,



kteřím svým tragickým ukončením života zcela naplňoval osud pana Theodora Mundstocka. V rodině nikdy nepochybovali o tom, že právě příběh židovského právníka dr. Lechnera, který si v bezvýhodné situaci obstaral pracovní oděv a boty a čekal na povolání do transportu, byl tím prvním Fuksovým tvůrčím impulzem.

Úspěch *Pana Theodora Mundstocka* prostě vzbudil v odborných literárních kruzích poprask a nemalou závist. Fuksovi se dokonce dostalo „výsady“, které se snad žádný jiný český spisovatel nedočkal. V nakladatelství Svoboda vyšel dehonestující román *Fantazie pro němou lyru* (Jitka Henryková, 1968), který zpochybňuje nejen původnost námětu, ale i stylistické mistrovství. Autorka se tím, že se předobrazem jejího příběhu stal Ladislav Fuks, nikdy netajila.

#### KABINET KURIOZIT

Světový úspěch literárního debutu se odrazil i ve Fuksově soukromém životě. Pozvedl mu sebevědomí a přivedl ho k rozhodnutí

řešit zásadně svou životní situaci. Největší Fuksovou vzpourou proti vlastní „odlišnosti“ byl sňatek se stejně starou Italkou, doktorkou Giulianou Limiti. Budoucí partneri si byli představeni na výstavě v pražské synagoze v Dušní ulici. Ladislav Fuks svou novou známou provedl Prahou a ona ho na oplátku pozvala do Itálie. Uvedení do nejvyšší italské společnosti mu poskytlo společenské uznání. Cestoval po Itálii, přednášel o judaismu a společníci mu byla žena z významné rodiny, která pracovala na univerzitě i v parlamentní knihovně. Ladislav Fuks si naplánoval, že se do Itálie odstěhuje, a Giulianu Limiti si 15. července 1964 v milánské bazilice Santa Maria Maggiore vzal za manželku. Svátba byla slavná a sledovaná. Absurdnost situace dokresluje často zmiňovaná informace, že oddávající biskup při obřadu předčítal dva z blahopřejných telegramů, jeden od papeže Pavla VI. a druhý od představitelů Komunistické strany Itálie Palmira Togliattiho. Odvážný pokus o vlastní osvození však skončil velkým mezinárodním skandálem.

Až po obřadu si Ladislav Fuks uvědomil, že situaci nezvládne. Ze svatební hostiny utekl, snad s rumunským číšníkem, který si přivlastnil i nějakou finanční hotovost ze svatebních darů. Tajně se vrátil do Čech a nechal se hospitalizovat na psychiatrii. Paní Lázníčková, neteř zmíněné Fuksovy bytné Emilie Bachorové, vzpomínala na telefonní hovor, který po svém útěku vedl Ladislav Fuks s jejím otcem. Informoval ho, že je na psychiatrii v Kateřinské ulici a že dal lékařům pokyn, aby v případě, že ho tam novomanželka vyhledá, povolili jen pětiminutovou návštěvu.

Po letech byl na podnět Giuliany Limiti sňatek zrušen papežským dispensem, občanský svazek ale nikdy rozloučen nebyl. Ladislav Fuks tedy paradoxně umíral jako ženatý člověk. Nikdy o této události nemluvil, nikdy se podle něj nestala. Když na sklonku života předával svou pozůstalost do archivu Památníku národního písemnictví, byla jeho manželka

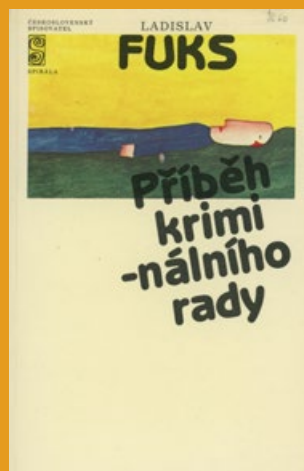
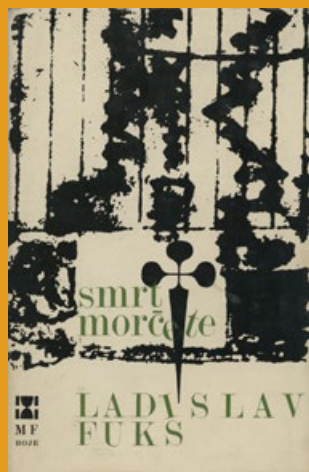
ze všech svatebních fotek pečlivě odstřižena. Drobnou podivností je jediná zachovaná fotografie snímaná přes okno automobilu, zachycující novomanžele na zadních sedadlech vozu.

Ladislav Fuks žil od roku 1953 až do své smrti v činžáku v ulici Národní obrany v Praze-Dejvicích. Vznikla v něm převážná část jeho díla, pamětní tabulku výjimečného spisovatele na něm ale nenaleznete. Jeho byt se časem proměnil v kabinet kuriozit, ne nepodobný tomu, který je součástí prohlídkového okruhu na zámku Kynžvart. Bylo o něm napsáno mnoho, od zaručených informací o stěnách vymalovaných černou barvou, kostrách ptáků a netopýrů zavěšených pod stropem až po zkazky o rakvi, do níž prý spisovatel na noc uléhal, či o děsivé masce stařeny, v níž skřehotavým hlasem vítal své návštěvy. Na všem je malinko pravdy... Pod stropem visel vycpaný papoušek, se kterým spisovatel běžně rozprávěl. Kostí roztroušené po bytě představovala lidská

lebka a masku stařeny si přivezl ze svých cest. Příznačným detailem je, že když se Ladislav Fuks rozhodl nechat svůj byt v šedesátých letech vymalovat, poprvé a zřejmě i naposledy, přál si, aby byl vyveden v červené barvě. Poté jeho stěny už navždy zakryly knihovny, koberečky, obrazy a zrcadla, kterými byl celoživotně okouzlen. Věnoval jim neobvyklou pozornost a péči, a kdykoli se to hodilo, zaváděl na ně ve společnosti řeč a připomínal oblíbený citát z Borgese: „Zrcadla a pohlavní spojení jsou nestoudnosti, protože rozmnožují počet lidí.“

#### PROSVĚTLIT STRUNU

Roky následující po vydání *Pana Theodora Mundstocka* lze považovat za Fuksovo zlaté tvůrčí období. Mohl psát, o čem chtěl, a černé myšlenky dokázal využít ve svém díle. Zpracoval je takovým způsobem, že v něm nakonec nevyvolaly žal, ale radost a tvůrčí euforii.



Zlomový rok 1968 byl pro Fukse tragický, prakticky ho zbavil svobody, té osobní i té tvůrčí. Hned po okupaci, ještě v srpnu, zcela vážně uvažoval o emigraci a podnikl v tomto smyslu jisté kroky. Tedy jakousi emigraci na zkoušku. Nakonec se ale ze Spolkové republiky Německo vrátil do Prahy. Nedokázal opustit nemocnou matku, která by zůstala sama bez pomoci.

Vyvrcholením osobitého uměleckého stylu šedesátých let byl román *Myši Natálie Mooshabrové* (1970). Předcházela mu ještě sbírka povídek *Smrt morčete* (1969), obsahující i Fuksovy první časopisecky vydané práce a jednu z jeho nejpůsobivějších próz, vracející se k židovské tematice — novelu „Cesta do zaslíbené země“. V souboru je i nejstarší autorova povídka „Věneček z vavřínu“ (1953). Byla pro něj zřejmě zásadní: Ladislav Fuks si vytvořil z modelovací hmoty figurky postavíček se zvířecími rysy, které v ní vystupují, a ty potom dlouhá léta patřily k výzdobě jeho bytu.

Na počátku normalizace byl rozpuštěn Svaz spisovatelů a v roce 1972 vznikl svaz zcela nový, do něhož Fuks nebyl přijat. Vzhledem k tomu, že měl v té době už evropské renomé, dostal osobní pozvánku na mezinárodní literární konferenci. Svaz na ni ale delegoval svého předsedu Jana Kozáka. Změna nezůstala bez odezvy, vedení bylo nuceno řešit negativní reakci pořadatelů akce. Nakonec opožděně přijalo Fukse do svých řad. Předtím ale musel absolvovat rozhovory s funkcionáři požadujícími, aby „prosvěttil strunu své tvorby“.

U dalších děl z tohoto období už je patrné, že autor hledá novou cestu, která by mu umožnila v přituhujících poměrech dále publikovat.

Humoreska *Nebožtíci na bále* (1972) byla napsána již o několik let dříve a obdobný osud měl i román *Příběh kriminálního rady* (1971), kde se Ladislav Fuks pokusil o žánr kriminálky. Zvláštní místo pak v jeho tvorbě zaujímá novela *Oslovení z tmy* (1972), o níž se Ladislav Fuks zmiňuje již v roce 1969. Zřejmý je jen první plán příběhu o svádění ďábla, jeho další rovina — filozofická — je zašifrována tak, že se na vysvětlení neshodnou ani literární vědci. V kontextu ostatních děl se stává alegorickou reflexí okupace a nastupující normalizace. K novému vydání v následujících letech nedošlo a připravená dramati-zace v roce 1974 v divadle Rubín byla den před premiérou zakázána.

Teprve poté vydal Fuks několik románů poznamenaných normalizací, které mu vynesly nemálo invektiv od pozdějších kritiků.

Je třeba z nich ale ještě vyjmout baladický příběh ze slovenské vesnice *Pasáček z doliny* (1977), protože okolnosti jeho vzniku jsou přece jen poněkud jiné než obvykle zmiňovaná vstřícnost k režimu. Za napsáním této, pro Fukse velice neobvyklé, knihy stojí zpěvačka Hana Hegerová. Patřila k nemnohým ženám, s nimiž se spisovatel rád stýkal, a tak vyslyšel její přání a slíbil, že pro ni napíše knihu o přírodě. *Pasáček z doliny* měl být ryzi baladou včetně tragického konce a autor svého hrdinu v původní verzi skutečně nechal utopit v rozvodněné bystrině. Po výtkách nakladatele však závěr nakonec přepracoval a pasáčka nechal žít.

Posměšky Ladislav Fuks sklízel od některých kolegů hodnotících jeho osobní statečnost za tituly vydané v době tuhé normalizace, zejména za knihu *Křišťálový pantoflíček* (1978) o mládí Julia Fučíka, s příslovečnou fuksovskou opatrností zaměřenou jen na jeho dětská léta, za pouónorový emigrantský příběh *Návrat z žitného pole* (1974), k němuž se nikdy moc nehlásil, a za detektivku o drogách *Mrtvý v podchodu* (s Oldřichem Koskem, 1976), kterou ani nezařazoval do své bibliografie.

Ladislav Fuks žil v tomto období pod velkým tlakem. Často ho kontaktovali příslušníci Státní bezpečnosti. Na to, zda někdy spoluprací s nimi skutečně podepsal, se ale názory různí a dokumenty z tohoto období byly skartovány. Lze předpokládat, že byl sledován a vyslýchán již v prvo-počátku své kariéry v souvislosti s návštěvami izraelského velvyslanectví a zejména pak po sňatku s Giulianou Limiti a následném skandálu. Tlak byl zřejmě dále stupňován v období normalizace a člověk, který z osobních důvodů odmítl emigraci, navíc existenčně závislý na režimu, neměl příliš na výběr. Neopomenutelné je, že se žalobce, který by Ladislava Fukse později osočil z toho, že mu v tomto období nějak uškodil, nikdy nenašel.

K původnímu stylu a vypravěčské virtuozitě se autor znovu přibližuje v knize *Obraz Martina Blaskowitze* (1980), v němž se vrací do válečného období a k vlastním zážitkům. Při příležitosti vydání této novely hovoří Ladislav Fuks i o jiném díle, kterým se právě zabývá. Zmiňuje, že si vlastně od tohoto románu jen odskočil a že na něm pracuje již třetím rokem. Z plánovaného rozsahu tisíc šest set stran — technicky nerealizovatelného, protože by nemohl vyjít v jediném svazku — musel slevit a počítá s osmi sty stranami textu. Samozřejmě hovoří o svém posledním a nejrozsáhlejším románu *Věvodkyně a kuchařka* (1983).

Ladislav Fuks v něm hravým způsobem vrství detaily a vrací se ke svým oblíbeným tématům. V knize obsažený mystifikační traktát o zrcadlech vyvolával v době vydání dokonce spekulace, že byl autorem převzat z nějakého středověkého textu. A pro své blízké přátele přichystal Fuks i překvapení v podobě románových postav nesoucích jejich jména.

Nedokončeno zůstalo dílo *Podivné manželství paní Lucy Fehrové*, odkazující iniciálami hrdinky na autora. První a jediná kapitola byla posléze vydána jako zvláštní tisk k Fuksovým pětadesátým narozeninám v roce 1988. Dnes se má za to, že chtěl v této knize zachytit pocitu z vlastní nepovedené svatby.

## SMRT V NOVÉ DOBĚ

Ladislav Fuks zemřel 19. srpna 1994 a ve svém bytě ležel mrtvý dva dny, než ho jeden z blízkých přátel — přinášejíci ze schránky poštu — našel. V posledních letech byl opuštěný, přestal i psát, protože byl přesvědčený, že neudrží v paměti syžet románu. Byl slabý, přišla nemoc. Cítil se osamělý a zhrzený. Publikovali autoři, kterým režim v minulých letech vydávání znemožňoval, a on byl odsouván na vedlejší kolej. V roce 1978 obdržel titul zasloužilého umělce a očekával, že ke svým sedmdesátinám (1993) dostane i titul umělce národního. Nechápal, že takové státní ocenění už neexistuje. Byl v nové době zcela ztracený a nerozuměl jí. Upínal se k chystanému vydání dvojknihy, která měla obsahovat reedici románů *Myši Natálie Mooshabrové* a *Spalovač mrtvol*. Smlouva ale byla vydavatelem zrušena a hotové výtisky skončily ve stoupech.

Ladislav Fuks prožíval svůj život na zámku v labyrintu místností, přestože obýval malý byt v obyčejném dejvickém činžáku a dojem prostoru budily jen násobené odrazy v umně rozmístěných zrcadlech. Obklopoval se v něm originály obrazů, ale i papírovými růžemi ze střelnice. Nerozlišoval, důležitější než jednotlivosti byl celek. Vdechl život postavám příběhů a ty ho na oplátku naučily mluvit podivně šroubovaným jazykem. Obklopil se smrtí, přestože z ní měl strach. Chtěl, aby mu zevšedněla a zdomácněla u něj. Vlastně se na ni v představách chystal... až do okamžiku, kdy skutečně zaklepala na dveře. V té chvíli ztratil tvůrčí invenci a energii a zůstal na ni sám.

**Autor je spisovatel a scenárista.**

# MYSTÉRIUM BRAN, DVEŘÍ A VCHODŮ

Ladislav Fuks

Brány a dveře jsou nezbytnosti, aby lidé vcházeli a vycházeli, v čemž se skrývá skutečnost časové posloupnosti. Jsme omezeni časem a prostorem. Není v naší moci být současně přítomni všude a je nám souzeno míti začátek a konec. Jediná bytost, která nepotřebuje bránu, protože nemá začátku ani konce a omezena není ani prostorem, je všudypřítomný Bůh. Jedinou jeho bránou je *brána do našich srdcí*, ale ta je v nás, v našich duších a není ani gotická nebo barokní, ani ze dřeva, z mramoru či cihel. Nelze ji přirozeným zrakem vidět, nýbrž pouze jen duchovně cítit. Avšak jsoucna, která Bůh jako prvopočátek a prapříčina všeho stvořil (i chemické prvky, síly, energie a hmotu, protože ani ta nemohla vzniknout sama od sebe), svůj začátek mají, protože předtím nebyla a jejich vstup je překročením prahu neexistence a bytí. Tento práh leží na zemi bran a dveří. Protože brány a dveře jsou *vchodem, vstupem a začátkem lidského bytí*, mají aureolu posvěcení a jejich význam je stěžejní. Dokonce však ještě větší. Aniž bychom přivolávali na pomoc poezii a nadsázky, nýbrž zůstali realisty a stáli nohama na zemi, kde jsou naše práhy, pochopíme, že tyto brány mají posvěcení *přímo vesmírné...*

Brány a dveře, pokud nejsou předstírané a slepé, vždy vedou *odněkud někam*. V tom je jejich poslání, ba co víc, sám *jejich smysl a osudovost*. Co následuje po vstupu do brány, jsou naše kroky, a to je naše *Cesta*, kterou se ubíráme. Například ta hlavní cesta do života. Brána a cesta jsou kongeniální spřízněnci a patří k sobě. Myslit obojí zvlášť, a něco bude skřípat a nevyjde to. Je-li a bude-li naše cesta, po které se ubíráme, dobrá, po prvních krocích nezjistíme, protože její největší nepředvídatelná část je teprve před námi a je na směnec času. Svě kroky můžeme víceméně svobodně směřovat. Teprve když dojdeme na její konec, takříkajíc v předvečer smrti, při pohledu zpět zjišťujeme, poznáváme a cítíme, jak jsme šli a kam jsme došli. Kam nás cesta dovedla. Co se na ní stalo, stalo se a nelze to odestát, protože to patří minulosti a je to dokonaná skutečnost. Čas nelze odrolovávat zpátky. A ač nikoli odestát, přece

nelze vyloučit možnost, aspoň důsledky (jestliže všechny nebyly dobré), napravovat. Lítost a pokora nechť to provází.

Brány mají svou pečeť podle toho, do jakých prostředí vyúsťují. Mohou být radostné a jásavé, jakými jsou *slavobrány a Vítězné oblouky*, jež vzdávají hold imperátorům, ověnčeným vavřinem a vítěznému vojsku, kterými se jen prochází, aniž by se obmýšlelo je zavírat, takže jsou vlastně otevřené. Radostnost a světlo se přičítá *bráně do ráje*. Jsou brány, do nichž vstupujeme s úsměvem v bílých *svatebních šatech* s myrťou a přejeme si, aby se časem neobrátily v brány potíží, nezdarů a trampot a zůstávaly po celý život takovými šťastnými, jakými byly, když jsme do nich prvně vcházeli. A jsou brány jiné, smutné, kam je nutno vcházet *v černých šatech* a ve vážném hlubokém smutku, protože vedou *do nejistot a temna*, a v našich očích bývají slzy.

Brány a dveře, tak závažné a důležité v našich životech, mají v sobě vtělen i čas svého vzniku a mívají přepestré podoby a tvary, jako je i značně rozmanité to, co nás za nimi čeká. Kdysi ve středověku bývala města obehnaná zdmi a vstupovalo se do nich *městskými branami*, které se střežily a na noc zavíraly na závory a klíče. Byly zdobené městskými erby. Nelze tak nečinit ani člověku, aby zavíral své nitro před světem? *Středověké hrady*, leckdy obehnané příkopy, mívaly důkladné *železné brány* s padacími mosty na řetězech kvůli bezpečnosti a obraně a z jejich hradeb se vyhlášovala do kraje varování všem nezvaným a půlnoc. To však patří minulosti. *Brány zámek* jsou jiné. Brány zvláště renesančních a barokních zámek jsou zdobené vzácnými plastikami a ornamenty z rukou vynikajících sochařských mistrů a mají předznačovat důstojnost a krásu jejich interiérů. Tyto zámky často stojí v zámeckých parcích a zahradách a mívají i čestný dvůr, ale mohou být i na náměstích nebo se vstupem z pouhé ulice. Brány otvírají i zámky klasicistní a empírové, odpovídající jejich slohu. Branami se také vstupuje na některá *velvyslanectví a vznešené úřady*. Jaké události, osudy



a děje se za nimi skrývají! Co se za těmito branami, které vidíme, odehrává? A jsou i další brány, *obestřené tajemstvím*, a navzdor tomu, že je vidíme, *jejich tajemství neznáme*.

Mimo města na venkově existují někdy i velmi zajímavá zdobená *vrata zemědělských usedlostí a statků*. Jaká práce je za nimi, tušíme, ale my, jakožto cizí lidé, nemůžeme vědět, jak probíhá život jednotlivců, kteří tam sídlí. Ostatně, kde a kdy to můžeme vědět? *Brány a dveře vždy vymezují lidská soukromí, vždyť i to je jejich účel*. Na ulicích, cestách, v polích, příkopech pod širým nebem a po nádražích spí vesměs lidé, které potkalo neštěstí, že nemají byt a vlastní střechu nad hlavou. *Nevlastní tudíž ani dveře, natožpak brány*. Popisovat je a psát o jejich mystériu nemá smysl, protože bychom hovořili o něčem, co, žel, není. Ale vraťme se do města. Co brány, branky, vrata a dveře *do obytných domů*, které vedou na dvory anebo do průchodů, místy třeba i temnějších, na jejichž konci však, při vyústění do druhé ulice, vládne denní světlo?

Kromě rozmanitých a pozornost budících bran a vchodů do nejrozmanitějších *muzei a galerií*, které obohacují našeho ducha poznáním nových cenných věcí a krás, mají obrovský význam *vchody a brány do divadel*. Do ozářeného prostoru lóží se vchází z chodby. Při velkých slavných představeních tam páni sedí v tmavých šatech a dámy v toaletách a vějířích. Ale hlavní je v divadlech předěl mezi hledištěm a jevištěm. *Divadelní opona je bránou do úchvatných, zázračných a leckdy otřesně dojemných světů*. Do tragedie Shakespeara Hamleta, Macbetha nebo Snu noci svatojánské a do překrásné hudby a zpěvu přenádherných oper. Někdy je to opera rozmarná, jako Donizettiho *Elisir d'amore* — Nápoj lásky, jindy tragedie a dramata jako Verdiho *Aida*, *La forza del destino* — Síla osudu, nebo *Othello*, a jiné opery Donizettiho jako tragická *Anna Boleyna* či jeho největší tragické drama, vrcholná *Lucia di Lammermoor*. Nebo stejně tragická Belliniho *Norma*, Puritáni a vážná *La sonnambula* — Náměsíčná. Odhalují nám život, který nebývá vždy jen radostnou procházkou, ale přináší i smutky, bolesti, tísně a smrt. Krásná hudba rozněcuje naše city a obohacuje a povznáší naši duši. Je jedním vůbec z nejcennějších klenotů, kterých se nám dostalo...

Do jiných prostředí uvádějí *brány či dveře* hotelů, restaurací a vináren, ozářených barevnými neony, žel také do *ústaví* nešťastných a neozářených bran a dveří těch, kteří jsou *na pokraji šílenství*, a do jiných, nejotřesnějších *vrat věznic a kriminálů*. Tam převládá bída a zlo. Jiné jsou *vchody* do cirkusů a variete, kde se očekává zábava, senzace a vzrušení, jiné do barů a ještě jiné *do míst* trosečníků, kteří vzbuzují soucit, anebo na rozdíl od nich lidí, jejichž existence je téměř zvířecí, do různých pokoutních podniků, vykřičených zařízení, doupat narkomanů, sklepních děr, špeluněk a putyk. Ta vrata kriminálů následují dost často. Jak rozmanitými životy a cestami vcházíme do jak rozličných mnohotvárných dveří...

Než přijdeme k závěru, postůjme ještě u jedné brány, u brány ne zcela obvyklé a časté, s níž se nesetkáváme v rušných městských ulicích, nýbrž na vyvýšeninách v přírodnějším prostředí, kde je čistší vzduch a nedoléhají tam rušivé elementy měst, jako je smok a tisíce lamp a elektrických světél. Jsou to *brány hvězdáren*. Když jimi projdeme, ocitneme se u větších, menších a někdy u obřích dalekohledů, a když jimi pohlédneme, spatříme největší zázrak. *Hvězdárny jsou okna do Vesmíru*. Na široširé zemi není takových obdivuhodných oken než právě na hvězdárnách. Za bránami vesmíru se setkáváme s *nekonečným prostorem a časem*. Kdysi se pokládala za celý vesmír naše nádherná Mléčná dráha, která nás, když na ni hledíme o jasné letní noci, nesmírně vzrušuje a okouzluje. Velký filozof a vědec 18. století *Immanuel Kant* proslvil

svou nezapomenutelnou větou, že ho „*dvě věci naplňují nekonečným úžasem a obdivem. Mravní zákon ve mně a hvězdné nebe nade mnou*“. I nás brána hvězdárny vede do všech těchto nebetýchých oblastí.

Naše nádherná Mléčná dráha včetně našeho Slunce a planet patří do naší Galaxie, která má 150 miliard hvězd. Ale ona zdaleka není sama. Takových galaxií, ba ještě neskonale větších, jsou ve vesmíru celé miliardy, a ta naše, ten „vesmír náš“, se v nich ztrácí jako jedna malá nepatrná mlhovinka. Největší rychlost v přírodě existující je *rychlost světla*, a ta obnáší tři sta tisíc kilometrů *za jednu vteřinu* (!). *Zatím nejzazší hlubiny vesmíru, kam se současně bezprostředně zaměřují přístroje, jsou od nás vzdáleny řádově 14 miliard světelných let*. Trvalo tedy 14 miliard světelných let, než světlo z tohoto prostoru rychlostí světla dosáhlo naší Země. Lidé si kladou základní otázku všech otázek, otázku věčnou. Je vesmír nekonečný, nebo má nějaké hranice? Řekneme-li, že Vesmír je *nekonečný*, je to nepochopitelné. Můžeme vůbec obsáhnout myšlenku, že by nikdy nic nedorazilo na konec, i kdyby to letělo *věčně*? Ale stejně nepochopitelné je, řekneme-li, že vesmír má hranice. Ihned nás totiž napadne otázka, co je za jeho hranicemi. Logicky vyplývá, že tam přece „také něco musí být“. A to je, nehledě na to, že prázdný prostor bez nějakého obsahu neexistuje, a kde končí to? Jsou to paradoxy. Největšími dnešními přístroji poznáváme pouze jen asi deset procent známého vesmíru.

*Ale vraťme se* z těchto nepředstavitelných dimensí, o nichž se dovídáme *za branami hvězdáren*, na naši planetu Zemi, která se Sluncem a ostatními planetami patří do naší sluneční soustavy. Zahrnuje obrovský prostor. Pluto, označený za nejvzdálenější planetu od Slunce (alespoň zatím), obíhá Slunce ve vzdálenosti téměř 6 miliard kilometrů v periodě 248 let (Země za jeden rok). A velikost samotného našeho obřího Slunce? *Ve vesmíru byly poznány hvězdy tak veliké, že by se do nich vešlo statisíce Sluncí, ba že by obsáhly celou naši planetární soustavu*. Mluvit v těchto souvislostech o Měsíci nemá smysl. Je-li naše Galaxie, ona nádherná Mléčná dráha, pouhým nepatrným smítkem ve vesmíru, co čím pak je naše, naším zrakem viděná obrovská planetární soustava a co v ní představuje naše Země? Svět, který obýváme? Mnozí dnešní velcí astronomové hájí předpoklad, že se vesmír od okamžiku svého vzniku *stále rozpiná*. Kam a jak, jak a kam? Nikoli právě od nás jedním směrem. My přece nejsme žádným středem Vesmíru. Ve Vesmíru neplatí směrovky. Neexistuje nic „odsud nahoru, dolů, zespoda, seshora, nalevo, napravo...“. *Vesmír je bezesměrný*. Opravdu, *žádným středem vesmíru jsme nikdy nebyli, nejsme a nebudeme*. Naše Slunce, naše Země! *A co člověk?* Pozemští astronomové se odjakživa věnovali (a dodnes) pozorování Slunce. A co víme? Před několika staletími se ptal jeden žák svého učitele, vzdělaného rabína v nebeských věcech: „Řekni mi, rabbi, proč slunce vychází na východě a zapadá na západě?“ A moudrý rabbi mu řekl: „Kdyby tomu bylo naopak, ptal by ses stejně tak...“

A znovu, co člověk... Geocentrický názor dávno neplatí, ale to, co teď řekneme, nemá s ním nic společného. Člověk je na zemi nejvyšším a jediným tvorem, který je obdařen rozumem, lidskými city a vůlí do určité míry svobodnou. Je stvořen „k obrazu Božímu“. My věříme a jsme nevývratně přesvědčeni, že v lidském životě jako v celém Vesmíru je a musí být záměr. *Že lidský život má nezadatelnou cenu, že má svůj účel a smysl*. Člověk je schopen opravdového poznávání. *Smysl lidského života nutně těm, kteří nevidí hlouběji, se ztrácí na hřbitovech*.

Po branách Vesmíru, kterými se lidé na hvězdárnách přibližují nebi a tváří v tvář jemu, nekonečnému a věčnému, chápají realitu účelu a smyslu života, nechť je zakončeno Mystériem bran a dveří,

vchodů, *portály chrámů, bazilik a katedrál*, aniž bychom vypouštěli z mysli dveře a vchody do menších a *prostších kostelíků*. Portály velechrámů a katedrál bývají zdobeny úctyhodnými architekty, umělci a sochaři. Vchází se jimi ze světa vnějšího, civilního, rušného, ze života, o němž jsme řekli, že nepřináší vždy jen veselí a radost, ale i smutky, bolesti a tísně. Vchází se jimi do světa *duchovního, náboženského, do stánku Božího*, v účtě a s nepokrytou hlavou. V chrámech je klid a ticho a jejich chlad je prosycen vůní svící a kadidla. Konají se tam obřady, ojedinele tiché, avšak většinou takové, při nichž zní zpěv a varhany a někdy se z kůrů ozývají i nástroje jiné.

Hlubokým smyslem obřadů je oslava Boží, vzdávání díky Hospodinovi, vyznání víry a naděje a pokorné doznání svých nedostatků a slabostí. Ozývá se Aleluja, Gloria, sláva na výsostech Bohu a Hosanna. Opěvuje se Narození Páně, Vzkříšení a život věčný a brána do těchto posvěcených míst je slavnostní a radost se v ní snoubí s vážností. Chrámy jsou domy *modliteb* a konají se v nich *svatby*, ale také *pohřby*.

*Smrt* je skutečností nejosudovější, nejtruchlivější a nejtemnější, každý člověk je jí podroben a nikdo se jí nemůže vyhnout. „Když volá smrt, nemůže ani sám král poslat žádného zástupce.“ Zádušní mše v chrámech, requiem, se celebrují v rouše liturgické barvy černé, tedy v barvě smutku, a requiem ve smyslu skladby hudební, které se při ní hraje a zpívá, je vážné a truchlivé. Jsou také *brány hřbitovní*, kterými procházíme do prostorů náhrobků, hrobek a hrobů mezi mrtvé. Z ročních období je jim zvlášť zasvěcen *podzim*, kdy usychá na stromech listí a padá na cesty, a pozůstali kladou na hroby pozdní květy, chvojí a zapalují svíčky, které pak v šeru a mlze připadají jako bludičky. Tak opouštíme své mrtvé, sami se vracíme do života, a na jedné hřbitovní bráně čteme tento nápis: „Co jste vy, byli jsme i my, co jsme my, budete i vy...“ Je to *memento mortis*.

Ano, smrt je jako krok do nejistot a temna, je nejmarkantnějším protikladem světla, nevíme, co nás za prahem smrti čeká, a bojíme se svého nebytí, počátku své neexistence. Ale jsou dimenze jiné. Už starořecký filozof Sokrates říká: „Nikdo neví o smrti ani to, zdali snad není pro člověka ze všeho nejvyšší dobro, a lidé se jí bojí, jako by dobře věděli, že je to největší zlo.“ Svou obranu a řeč na rozloučenou tváří k občanům athénským pak končil takto: „Ale už je čas, abychom odešli, já na smrt, vy k životu. Kdo z nás jde k lepší věci, není známo nikomu, leda bohu.“ Mnozí lidé chápou smrt jako tragické zlo. V nejvýznamnějších knihách, které lidstvo má, je psáno, že smrti není. „Já jsem Cesta, Pravda a Vzkříšení. Kdo ve mě věří, být umřel, nezemřel na věky.“ V neexistenci smrti jakožto definitivního konce života věří člověk od nepaměti. Není-li smrt vůbec, nemůže-li být smrt novým začátkem nového pokračujícího života a není-li život věčný? Jeden spisovatel jednou napsal, že „*nejjistějším znamením, že někdo nosí v sobě nesmrtelnost, jest, když opovrhne smrtí*“. Jediné, co můžeme ze smrti vidět na vlastní oči, je mrtvé tělo. Ale je tělo celý člověk? Není-li to jen jeho tělesná schránka?

Jeho tělo se pohřbívá do země a pak jeho bezprostředním *vchodem* je hrobní jáma. Nebylo by náležité nazývat ji bránou. Jsou však též pohřby žehem, které mohou následovat po obřadu v chrámě. O *branách a dveřích krematorií* lze se zmínit. Ale v pohřebních sálech krematorií existuje ještě vnitřní brána před zrakem nás, pozůstalých. Bývá často ze *žlutého kovu* a před ní na pohyblivém katafalku, obložena kyticemi a věnci, spočívá rakev. I zde je prostor pro *důstojné hudební rozloučení* a zde nás vše nutí vzpomenout zvláště jednoho, které však stěží může být provedeno tím, že jsou na kůru přítomní hudebníci v plném a živém obsazení. Řešívá se to reprodukcí.

Jde o *nesmrtelný* a nejkrásnější sbor, který kdy byl napsán, sbor, který svou důstojnou, vznešenou a dojemnou krásou vzněcuje

a strhává lidské duše. Měl se stát v padesátých letech hymnou Spojených národů, ale — jak se tradovalo — na žádost bývalého SSSR z toho sešlo, protože pod ním a v jeho jménu se nesla tehdejší maďarská kontrarevoluce. Je to sbor Židů v zajetí, porobených babylónským králem Nabuchodonozorem, z *Verdiho opery Nabucco!* „Leť, myšleno, na zlatých křídlech vánku — Va, pensiero, sull'ali dorate...“ Hudba, ztělesňující odpor proti násilnostem zbraní, násilí vůbec, útlaku, krutovládám a volající po svobodě. Zpívá a hraje se na závěr pohřebního aktu, kdy se pomalu *otevívá brána* a katafalk s rakví znenáhla vjíždí do *jejích útrob*, aby při posledních taktech za ním se brána opět *zavírala* do žároviště, kam dospívá rakev a které je na konci této brány. Sbor z Nabucca, který se hraje, je *hymnus* lidskosti a brána je *branou do věčnosti*.

\* \* \*

Naproti ní existuje ještě Jedna brána, ta nejtemnější, nejosudovější a nejtragičtější ze všech bran, nad níž si nemůžeme představit hrůzu větší a kterou končíme *Mystérium bran, dveří a vchodů*. Její poslání a smysl je vyjádřen nápisem nad ní. Je zhmotněna v Dantově Božské komedii. *Brána do pekla*. Nápis nad ní zní:

*Mnou přichází se k sídlu vyhoštěnců,  
mnou přichází se do věčného bolu,  
mnou přichází se v říši zatracenců.*

*Pán spravedlnost dal mi do úkolu,  
jsem dílo, které chtěly k světa spáse  
moc Boží, moudrost s první láskou spolu.*

*Nebylo před mým vznikem věcí v čase,  
jen věci věčné. Já tak věčná právé.*

Naděje zanech, kdo mnou ubírá se!

Na samotném počátku devadesátých let minulého století byl u mne Ladislav Fuks svědkem horování mé americké kamarádky Nancy B. Nadchlo ji — dítě Nového světa — kouzlo starobylých bran a domovních dveří, které fotografovala na svých objevitelských procházkách Prahou. Ladislav Fuks si její fotky se zájmem prohlížel, a když se blížily Vánoce, přinesl mně dar — text „*Mystérium bran, dveří a vchodů*“.

Proč jsem se k Ladislavovu jubileu rozhodl nechat tento dosud nikdy nepublikovaný rukopis zveřejnit? Bývá zvykem připomínat zemřelé o jejich kulatinách. Pokud jde o vědce, nikoho přitom ani nenapadne zkoumat, nakolik zformulování věty  $E = mc^2$  ovlivnilo, zda fyzika matka kojila, či nikoli. Pokud však jde o geniálního spisovatele, hledávají se při analyzování díla jeho třinácté komnaty a ze skříní se vytahují kostlivci. Jako by komnaty a skříně génia dělaly, místo že by byly pouze jeho projevem. A právě skrze „*Mystérium bran, dveří a vchodů*“ lze do Ladislavovy literární bravury vstoupit krokem přímočarým, i když pro nemoudré neuchopitelným. (Radko Tobičik)





Autoservis

## TA, S KTEROU JSEM SE NEOŽENIL



Ondřej Macl

Píše mi random paní Novotná, podle profilovky máma s miminem, že prý se Verča vdává, že jí s Petuškou chystají překvapení a jestli nemám fotky ještě z tábora, případně jestli bych Verče nenatočil vzkaz. Úplně jedno co, nějakou scénku, básničku, co bych jí chtěl popřát do manželství, hlavně aby to bylo na šířku.

Verča, Petuška, Paní Novotná... Brouk Pytlík! To byla její přezdívka dávno předtím, než se stala Novotnou. Letní tábor v horách. Byli jsme kapitáni ve vybíjené. Oba z Hradce, v neděli ten samý kostel. A pak jsme pár let jezdili i mimo tábor do jedné vesnice nad Orlicí právě za Verčou, Petuškou a spol.

Sáhnou si na ucho. Co se v něm už vystřídal náušnic — hvězdička, kvítek, pecka, kroužek, čtyřlístek... Ale ta díra v uchu byla od Verči, normálně rozžhavenou sichrhajckou, načež mi u pramínku krve přidržovala zmraženou jitrnici.

Zadám Verču do Messengeru. Poslední zpráva: tři roky zpátky vzájemné přání k Vánocům. A ta první: rok 2009, počátky Facebooku v Česku, „asis mě omylem prozvonila, tak jsem si na tebe vzpomněl“.

Paměť mailu působí ještě epizodněji, asi dvacet položek v letech 2010—2012, roztomile jsme si do příloh vkládali dopisy psané ve wordu a trumfovali se v bizarnosti zvolených fontů. Podepisovala se jako Prekérka, Wowečka — kvůli kudrnatým vlasům — a já Ondra-seek, O-seek nebo Ondra z Pošty pro tebe.

Mobily s našimi SMS už neexistují (podle jednoho z dopisů si na mobil musela vydělat před odchodem na intr). Ale věděl jsem, že všemu tomu předcházely papírové dopisy, jejichž digitální ozvěny jsou už jen doutnáním vyhaslého, jakkoli jsem tomu nerad věřil. A ty budou někde u rodičů, protože jsem je roky schraňoval v šupletí od stolu, který je dnes otcův, a zarytý jsem je odmítal převézt s sebou do budoucnosti.

Otec je prý naskládal i se školními sešity, diplomy či stohy starých básní do krabic a kufrů, které putovaly buď do sklepa, garáže, nebo dědečkova zahradního domku. Sám si už není jistý, ale určitě nic nevyhazoval. Vše našťestí poznačil nálepkami, a tak je najdu celkem rychle v kufru „Ondra — papírky“.

Ale dopisy vytahané z obálek nemají data a uniká mi jejich pořadí. Hned v tom prvním nebo kolikátém čtu: „Proč ani nenapišeš? Copak jsi zapomněl na starou dobrou kámošku?“ Najdu i dopis, kde se mi omlouvá za něco s líbáním a prosí, ať jsme jen kamarádi, protože tak si toho víc řekneme. Že stejně bydlím daleko a mám na lepší holky.

Baví mě momenty, kdy vykresluje obřad svého psaní — „Píšu ti při fyzice, hrozná nuda. Učitelka keca ty svoje fyzikální blbosti...“ „Zrovna se učím a poslouchám Černou Horu, Rihannu.“ „Už mi docházejí slova, jsem ospalá a zívám.“

Nejstarší dopis by mohl být ten po táboře, muselo nám být kolem čtrnácti: „Na táboře ses mi mrtě líbil, teda ne jako Markétě B., ale když jsme se rozloučili, hrozně jsem brečela. To je fuk.“ A něco o tom, jak jsme sypali odpadky na spícího Vaška.

Vtom se začtu do dopisu mnohem vášnivějšího, plného nadsazených metafor typu: „Náš první polibek byl pro mě sedmé z nebe a naše setkání bylo jak modré z nebe.“ Od nějaké Markéty B., kterou si ale vůbec nepamatuju.

Protože ta první jsi pro mě byla vždycky až ty, Wowečko. Od chvíle, kdy ses mi tlemila, jak neumím rozdělat oheň, přes první rande, kdy jsem se k tobě nechal přiblížit rodiči z nedaleké horské chaty. Tentokrát ses tlemila, že mám obě ruce v sádře. Na tělocviku jsem běžel sólo na bránu a při finální kličce jsem zakopnul o brankáře. Koupili jsme si nanuky a já se pobryndal — to ses mi vysmála potřetí.

Toulali jsme se po opuštěných polňačkách a z nervozity mleli o filmech, od Stanleyho Kubricka po Snowboardáky, a s prvními hvězdami na obloze i o svých snech. Od kravína jsme museli každý jinudy, nastalo nekonečně trapné ticho — „Máš mě ráda?“ „Jo.“ — a rozloučili jsme se Polibkem.

Motal jsem se do svahu jak opilý, div mě nezajelo auto; a v něm já a Verča po dvaceti letech, s dětmi na zadním sedadle...

Možná jsme měli ještě nějakou naději, když ses dostala na zdrávkou do Hradce, jenomže já zmizel do Brna... A tys to po roce zabalila. Volala tě vesnice, Petuška a spol. Tvé místo v tlupě. A práce nebyla jinde než za linkou u Tesly. Až později se uvolnilo lepší místo ve školce. Naposledy jsem tě potkal náhodou s chlápkem z autoservisu, tvým nastávajícím, jeli jste na výlet do hradeckého hypermarketu.

Sáhnou si na ucho. Co když to nebylo naposledy? Co se sejít ještě jednou, ve stáří, pokud možno u toho samého kravína, říci si pár slov o snech a zopakovat polibek, jímž to celé začalo? Pac a pusou, živote, ať už jsi nás zavál kamkoli?

Omlouvám se, fotky z tábora jsem nenašel. A žádný vzkaz nenatočím.

**Autor je spisovatel a performer.**



Prospettiva

## O CIZÍCH ČTENÁŘÍCH



Alessandro Catalano

V polovině léta zemřel Milan Kundera, a do novin se tak znovu vrátila vyčpělá diskuse o významu jeho díla. Zajímavým jevem, jenž doprovází českou recepci mezinárodně nejznámějšího českého spisovatele, je opakování tvrzení, že po emigraci začal psát bestsellery pro cizí čtenáře. Tento pohled je natolik rozšířený skrze celou společnost, že jej opakují nejen čeští novináři, ale často už i literární vědci.

Literatura „pro export“ je však označení, jež se objevilo už v souvislosti s Karlem Čapkem. Co to vlastně znamená, když spisovatel začne psát pro cizí publikum? Ne jiným jazykem, ale pro jiného čtenáře, který dílo čte bez znalostí věci a kontextu. Nezajímají nás čtenářsky právě nejčastěji knihy o zcela nových tématech a z málo známých krajin? Téma literatury na export je o to zajímavější, protože člověk si opravdu těžko dokáže představit, že by o italském spisovateli univerzitní profesor začal tvrdit, že psal pro nevědomého cizího čtenáře. V italské kultuře by se dalo maximálně uvažovat o režisérovi, jemuž se podařilo proniknout do Hollywoodu a změnil v důsledku toho svůj styl. Ale spisovatel?

Nedávno jsem byl v Praze se skupinou studentů, kteří v Padově navštěvovali moje přednášky věnované právě Kunderovi. Jsou to převážně italianisté a během pražských seminářů je překvapilo, že Kundera zmíněný buď vůbec nebyl, anebo byl bagatelizován. Ocitli jsme se tak před starým známým problémem: jak vysvětlit někomu, kdo je nezaajatý a nezná peripetie, jimž musela česká literatura ve dvacátém století čelit, takto rozdílné pohledy na Kunderu a jeho dílo? Znamená to snad, že se česká literatura musí povinně číst jen ve svém historickém kontextu? Sám přednáším o nezávislosti kulturního systému a o potřebě nečíst literaturu pouze jako zrcadlení autorovy biografie, ale českého autora musíme naopak stále číst podle toho, jak věrně reflektoval českou historii? A proč zrovna Kundera, jenž svou biografii různými způsoby zamaskoval? Část české společnosti sice bude dál bojovat proti zločinům bývalého režimu, přesto tento pohled časem asi zmizí a Kundera přestane fungovat jako mnohoznačný symbol minulosti.

Zaujalo mě, že zmiňovaní studenti považovali argument o psaní pro cizí čtenáře, jenž je omílán od dob primitivního článku Milana Jungmanna „Kunderovské paradoxy“ i mnohem citlivějšími literárními vědci, vyložené za (polo)rasistický. Vždyť proč by měl být *a priori* onen dotyčný cizí čtenář hloupější než český čtenář. Zájem italských studentů o Kunderovo dílo z nich přece automaticky nedělá povrchnější osoby, než jsou jejich čeští kolegové. Myslím si, že by o tom měl přemýšlet každý, kdo toto zdánlivě neutrální označení používá. Ať už v souvislosti s Kunderou, Čapkem, ale vlastně s kýmkoli a odkudkoli...

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





**PASAŽÉR**

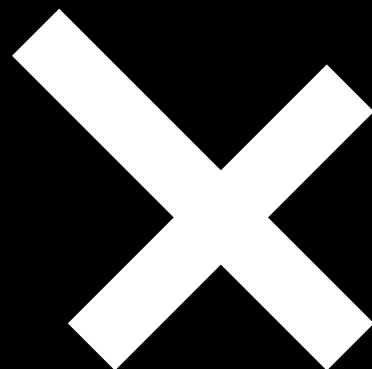
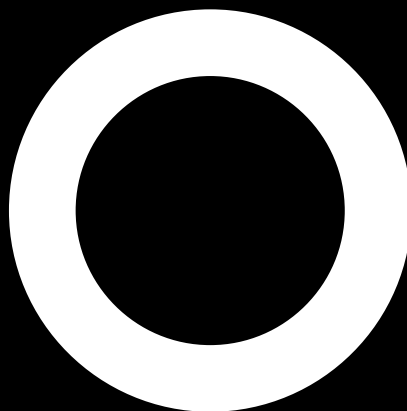
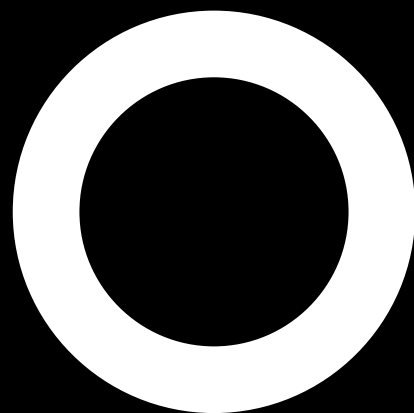
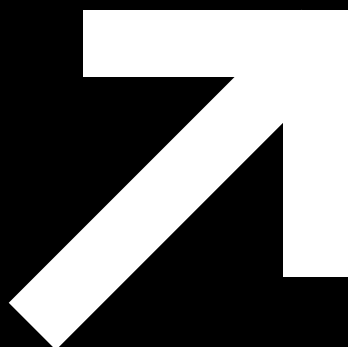
Cormac McCarthy

**V PASTI  
POHLAVÍ**

Silvie Lauder

**PANÍ S.**

Jana Guljuškina



# CESTA PŘES OKRAJ

Jan Němec

Ač je to čím dál vzácnější, existují ještě spisovatelé, kteří znají důvody, proč se vyhýbat médiím. Není však náhodou, že tento druh vymírá, snad s tím, jak se mění literatura samotná. Těžko bychom hledali dva odlišnější autory, než byli Cormac McCarthy a Milan Kundera, rezervovaný vztah k médiím jim však byl společný: oba věřili, že literatura je něco úplně jiného. Kunderův postoj je v Česku obecně znám, netoliko skutečnost, že i McCarthy za svůj život poskytl jen pár interview. Na obrazovce ho bylo lze poprvé spatřit dokonce až v roce 2007, to si Oprah Winfrey vybrala do svého bookclubu postapokalyptickou novelu *Cesta*. McCarthy mu tehdy bylo sedmdesát čtyři let a na stará kolena se stal skutečně slavným: za *Cestu* obdržel Pulitzerovu cenu, kina promítala adaptaci románu *Tahle země není pro starý*, za níž si bratři Coenové o rok později odnesli čtyři Oscary.

V masivním černém koženém křesle naproti Oprah seděl a trochu se ztrácel nejznámější neznámý spisovatel Ameriky, podpíral si pěstí střídavě spánek a bradu a opakovaně se vracel k významu podvědomí v lidském životě. Zmínil Henryho Millera, který říkal, že jeho prsty na klávesnici psacího stroje nepíší, ale naslouchají, nebo případy vědců, jimž se zásadní objevy zjevily ve snu. Snad tedy není náhoda, že hlavní postava McCarthyho posledního románu *Pasažér* je potápěč-záchranář: ten, kdo se noří do hlubin, aby z nich vytáhl ztracený materiál nebo alespoň ohledal nafouknutá těla. *Pasažér* — a jeho románové dvojče *Stella Maris* — v Americe vyšel loni na podzim, v českém překladu Ladislava Nagye ho nyní vydává Argo jako 145. svazek edice AAA.

## HLUBINY DESTRUKTIVITY

Někde nedaleko od pobřeží Mexického zálivu havaruje malé dopravní letadlo. Bobby a jeho kolega Oiler jsou přizváni na místo havárie, aby letadlo pod vodou prozkoumali, zajistili černou skříňku a podali zprávu o cestujících. Letový zapisovač však chybí a podle všeho zmizel také jeden z pasažérů. Možná černou skříňku vzal právě on, možná letadlo už před záchranáři navštívil někdo jiný a stopil obojí. Nevíme, a postupně zjistíme jen to, že McCarthy mu nijak zvlášť nezáleží na tom, abychom se to dozvěděli. Úvodní scéna je stejnou měrou silná a matoucí: navzdory očekávání neslouží žádné thrillerové zápletky, ale spíše jen navození delillovsky paranoidní atmosféry. Bobbyho záhy navštíví muži v černém, kteří vypadají jako „mormonští misionáři“, a od té chvíle se Bobby skrývá či prchá.

Jestliže se McCarthy hned zkraje románu potopí do podmořské hlubiny, je to klamný manévr, protože jeho skutečným zájmem jsou hlubiny lidské psyché, vědění a destruktivity. V *Pasažérově* se pokusil nafouknout svět, kde spolu vše řečené úzce souvisí, povedlo se mu to však jen zčásti: pár atmosfér přece jen chybí, takže román místy provází silný valivý odpor. Pohánějí ho

hlavně dialogy, bez jejich masa však kostra románu může působit všelijak. Jde o to, že Bobby je synem fyzika, který se v rámci Projektu Manhattan podílel na vývoji atomové bomby. Než se stal automobilovým závodníkem, a poté potápěčem, sám fyziku studoval, nebyl však zdaleka tak talentovaný jako jeho mladší sestra Alice, trpící schizofrenií, která před deseti lety spáchala sebevraždu. Otec Bobbymu zanechal oppenheimerovské pocity viny a po sestře mu zbyla zapovězená láska. Hlubiny psyché, vědění a destruktivity tu na sebe berou podobu incestu, geniality a atomového hříbu.

Jakkoli nepravděpodobná je to kombinace, McCarthy mu slouží hlavně k tomu, aby se ještě jednou vydal na cestu přes okraj: toho, co dovoluje společnost, toho, co víme o světě, toho, co si myslíme, že jsme. V *Pasažérově* zní těžko postižitelný, diabolický akord hříchu, prolomených tabu a otevřené Pandořiny skříňky. Příjmení ústřední sourozenecké dvojice je přítomné více než výmluvné: Western. V případě pár předchozích McCarthyho děl by se to snad dalo uhrát na žánr, zde však není pochyb, že jde o západní civilizaci. To ona našlápla přes okraj světa do prázdna.

## OSUDOVÁ SOUMĚRNOST

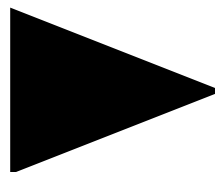
Byt je hlavní postavou *Pasažéra* Bobby, románem celou dobu obchází přízrak Alice. Tato geniální matematická, pokračovatelka Kurta Gödela či Alexandra Grothediecka, věří, že vše se dá vyjádřit číslem a číslo je klíč ke všemu. V *Pasažérově* má své vlastní pásmo tištěné kurzívou, v němž se potkává se svými schizoidními halucinacemi, především s postavou Kluka, někdy označovaného jako Thalidomidovej Kluk. Malá holohlavá bytost s ploutvemi může být aluzí na Kluka z *Krvavého poledníku* nebo indicií, že incestní sourozenecká láska došla tragického naplnění — thalidomid byl lék užívaný během těhotenství, než se zjistilo, že způsobuje těžké vady plodu.

Kromě toho je Alice protagonistkou *Stelly Maris*, zmíněného románového



Cormac McCarthy  
*Pasažér*  
přeložil Ladislav Nagy  
Argo, Praha 2023  
416 stran





Diskusi o knize *Pasažér* si poslechněte v podcastu *Kverulanti* dostupném na Spotify a dalších platformách. Debatují Jan Němec, Ladislav Nagy a Michal Svěrák, moderuje Ondřej Nezbeda.

dvojčete *Pasažera* (v *Argu* vyjde na podzim). Román zachycuje její dialogy s psychiatrem těsně před smrtí a ještě víc než *Pasažér* ohledává meze vědeckého poznání. Existuje tu tedy osudová souměrnost: *Pasažér* se odehrává deset let po Alicině smrti, *Stella Maris* v době, kdy je naopak Bobby v kómatu po těžké automobilové nehodě. Sourozencům není souzeno skutečně spolu žít, míjejí se v čase i ve vrstvách vědomí. Dvě hvězdy, které se hroudí do svého středu, a tím zároveň zvyšují svou vzájemnou přitažlivost.

Otázkou zůstává, proč se vůbec McCarthy rozhodl publikovat dva romány, když by se materiál ze *Stelly Maris* dal včlenit do *Pasažera*. Bylo by to jen ku prospěchu věci, protože Alicino halucinační pásmo teď představuje nejslabší, nejstatičtější část knihy. Snad chtěl McCarthy mít nejen sourozence v románu, ale přímo sourozenské romány, snad to bylo zvrhlé přání nakladatele vydat „thalidomidový“ román s jedním tělem a dvěma hlavami.

#### Z BALÍČKU TAROTŮ

Jeho důraz na roli podvědomí může znít na první poslech překvapivě. Není to zrovna autor psychologické prózy. McCarthyho gesto je však daleko radikálnější: v jeho románech nejde o to, že by se postavám čas od času vyplavovaly podvědomé obsahy; celý svět je divadlem podvědomí, zní McCarthyho variace na Shakespeara. Nejlepší jeho postavy jako Kluk či soudce

Holden z *Krvavého poledniku* či protagonisté hraničářské trilogie nemusí být psychologicky prokreslené právě proto, že jsou to spíš archetypy. A jako takové se opakovaně dostávají jen do několika základních situací. To je i pravý smysl McCarthyho často citované věty, že ctí jen spisovatele, kteří se zabývají základními otázkami života a smrti: Melvilla, Dostojevského a podobně.

*Pasažér* však představuje autorův poměrně ojedinělý pokus vytvořit alespoň zčásti moderní charakter. Bobby a Alice mají rodinné pozadí, jež je určuje, důvody zabývat se sami sebou a žít v dějinném čase. Není to McCarthyho parketa, snad proto mu z Bobbyho vyšel jakýsi intelektuální Marlboro Man: pohledný automobilový závodník, který po barech v New Orleansu pronáší sentence jako John Donne a ve volném čase se zabývá kvarky. A co teprve Alice. Ženská protagonistka se v McCarthyho díle objevila naposledy v druhém románu *Vnější tma*, pozoruhodně i tam šlo o sourozenský incest. Jenže podobně jako Bobby, krásná a geniální Alice stížená sílenstvím jako by vypadla spíš z balíčku tarotových karet.

#### POZDNÍ STYL

Pozdní díla velkých umělců jsou zvláštní případ. Edward Said jim v roce 2004 věnoval esej „Thoughts on Late Style“, v němž mimo jiné píše: „[...] pozdní

styl je to, co přichází ke slovu, pokud se umění nevzdá svých práv ve prospěch reality.“ Pozdní — divné a strhující — Beethovenovy či Šostakovičovy smyčcové kvartety mohou být příkladem v hudbě, *Pasažera* lze vnímat jako zástupce tohoto zvláštního druhu v literatuře. Said tématem pozdního stylu navazuje na Adorna, ten poznamenává, že z hlediska historie umění jsou pozdní díla katastrofa. Svým způsobem je jí i *Pasažér*: také on se vzdává předzjednané harmonie a pravidel fikčního světa ve prospěch spalujícího doteku věčnosti, v tomto případě nicoty.

McCarthy psal *Pasažera* od sedmdesátých, dle jiných zdrojů od osmdesátých let. Tak jako tak je to příliš dlouho. Na románu je znát, že nevznikl jedním tahem, podobá se slepenci prolézačky, karoserie a kostry, na něž se prý dalo narazit v Hirošimě. Nejspíš právě to je skutečný důvod, proč se z něj v určité chvíli odlomila *Stella Maris*. Zároveň je zřejmé, že — Saidovými slovy — McCarthy skutečně odmítl postoupit svá tvůrčí práva realitě, rozuměj očekávání, estetickým konvencím, literární doxe. Bobby a Alice o realitě ví své, přinejmenším to, že nakonec není k poznání. „Einsteina neznepokojovaly jen kvantové kostky, ale celá ta základní myšlenka. Neurčitost reality jako takový;“ říká Bobby Western. Jde o to, že jediné, co umíme, jsou modely, a možná že literatura je pořád ten nejlepší.

Autor je spisovatel a šéfredaktor *Hosta*.

**Jakkoli nepravděpodobná je to kombinace, McCarthyho slouží hlavně k tomu, aby se ještě jednou vydal na cestu přes okraj: toho, co dovoluje společnost, toho, co víme o světě, toho, co si myslíme, že jsme.**

# V „PASTI POHLAVÍ“ VĚZÍME VŠICHNI

Klára Vlasáková

V poslední době vyšlo několik čtenářsky úspěšných knih, které tematizují společenské problémy z feministické perspektivy. K titulům *Proč jsme tak naštvané* (2022) od Šárky Homfray a *Feministkou snadno a rychle. Příručka argumentů pro debaty s rodinou a přáteli* (2023) od Lucie Jarkovské a Kateřiny Liškové přibyla kniha novinářky Silvie Lauder *V pasti pohlaví*.

Všechny tři tituly mají poměrně široký záběr témat a snaží se stručnou, čtivou formou a s pomocí množství dat doložit, ve kterých oblastech jsou ženy systematicky znevýhodňovány — a co se s tím dá dělat. Vydání těchto knih krátce po sobě dává najevo, že se nám dostává množství přesvědčivých expertiz, aby nám bylo jasné, jak vzniká genderová nerovnost i jaké jsou případné kroky k jejímu zmírnění. Čeho se nám však nedostává, jsou konkrétní politická opatření, která by v tomto směru byla podniknuta.

Důvod, proč snahy vedoucí k řešení genderových nerovností postupují jen pomalu, je přitom vepsán přímo do problému samotného — pro řadu lidí jsou genderové nerovnosti zkrátka neviditelné nebo nepodstatné. Jak připomíná v knize Silvie Lauder: Když v roce 2021 vyšla studie „Jedna společnost — různé světy“ (od nadace Friedrich-Ebert-Stiftung, agentury STEM a Masarykovy demokratické akademie), ukázalo se, že mezi třemi hlavními skupinami (odlišujícími se přístupem ke stavu české společnosti po roce 1989), čili pozitivní, kritickou a názorovým středem, nedochází v otázce nerovností mužů a žen k velkému štěpení (názory se liší spíše na generační a genderové linii). To představuje poněkud překvapivou spojnicí — můžeme se přit o projevy globalizace, o důvěryhodnost různých zdrojů informací nebo o podstatu příjmových a majetkových nerovností, ale u genderových znevýhodnění máme jasno. Buď nejsou, anebo jde o malé, nepříliš podstatné záležitosti.

## NESTAČÍ POUZE „CHTÍT“

Silvii Lauder se podařilo na necelých čtyřech stech stránkách skloubit dohromady několik důležitých témat jako znevýhodnění péčí, nedostatečné zastoupení žen ve veřejném životě nebo sexuální násilí a zároveň ukázat, že genderové nerovnosti neexistují vedle sebe, ale že se intersekcionalně kříží a vzájemně posilují. Své teze má autorka novinářsky poctivě podložena daty, výzkumy a statistikami, přičemž si člověk při čtení znovu uvědomuje, kolik skvělých výzkumů v posledních letech vzniklo třeba jen právě v Česku. Silvie Lauder zároveň vychází ze své vlastní zkušenosti a na několika místech mluví o svých proměňujících se postojích k feminizmu. Pro některé čtenáře a čtenářky by to mohlo být rušivé, ale autorka tím nepřitahuje pozornost k sobě; naopak chce ukázat, že ona sama je součástí celé problematiky, nevyděluje se

z ní a nestaví nad ni coby nezávislá pozorovatelka. Byl to ostatně právě feminizmus, který ve vědě kritizoval přístup k badání a interpretaci dat coby procesu, kde je možné zůstat po celou dobu „objektivní“ (bez toho, aniž by člověka ovlivňoval právě jeho gender, vzdělání nebo třída).

V tomto kontextu je také osvěžující, když Silvie Lauder vzpomíná na to, jak coby začínající novinářka nechápala, na co si její služebně starší kolegyně stěžují: „Ve své odpovědi jsem odříkala úplně všechna myslitelná klišé, která dodnes u podobných témat slychávám: když žena chce, do novin se dostane a uspěje, nejde přece o pohlaví novinářů, ale o jejich schopnosti, i když je vlastně fakt, že novinářky musí být tak trochu chlapi, protože pro tuhle práci prostě musíte mít ‚mužské vlastnosti‘ — průbojnost, drzost, schopnost analyzovat fakta...“ Až další roky autorce ukázaly, že je skutečnost mnohem složitější, než že by stačilo ženám pouze „chtít“.

## BEZ GENERALIZACE I SPASITELSKÝCH RAD

Silvie Lauder se v knize zároveň podivuhodně vypořádává s obvyklým těžko řešitelným problémem, který se váže k psaní o feministických tématech: Pokud je perspektiva příliš lokální, je problém podružný, protože v jiných zemích je ženám přece znemožněno studovat, pracovat nebo jsou jim mrzačeny genitálie. A z druhé strany — pokud je perspektiva příliš globální, textu se obvykle nedostane zasloužené pozornosti.

Autorce se podařilo především v prvních kapitolách skloubit tyto dva pohledy do jednoho a ukázat, že se nijak nevyklučují: Při uvažování o genderových otázkách je třeba mít na paměti jak domácí situaci, tak si uvědomovat dění v zahraničí. Při psaní především o třetím světě totiž často vzniká problém, kdy jsou ženy z těchto zemí nahlíženy jako monolitický subjekt. Silvie Lauder se tomuto nebezpečí úspěšně vyhýbá tím, že stručně, ale přesvědčivě vyjmenovává zásadní



Silvie Lauder  
*V pasti pohlaví*  
Host, Brno 2023  
400 stran



posuny v zemích jako Afghánistán nebo Írán, aniž by sklouzávala do generalizace či ke spasitelským radám.

Vznikla tak knížka, která je shrnutím znalostí a zkušeností novinářky, která se genderovým tématům roky věnuje a která referovala o všech zásadních feministických tématech posledních let. Jsou tady četná data, výzkumy, autorka zároveň vychází z vlastních rozhovorů a profesních i osobních prožitků. Knize se tak daří provázat několik témat a perspektiv, aniž by se výsledný text rozklížoval. Výsledek působí organicky a mimořádně přesvědčivě. Jenže tady se zároveň dostáváme k problému, který však leží mimo stránky knihy: Kdo a s jakou motivací knihy jako *V pasti pohlaví* čte a bude číst?

Některé pasáže, kapitoly nebo záběry by mohly najít využití coby materiál pro výuku ve školách nebo třeba jako exkurz do genderové problematiky pro politické představitele a představitelky, kteří se v tématu příliš neorientují. Vždyť třeba *Slepé skvrny* Daniela Prokopa z roku 2020 byly bestsellerem, z něhož mnozí politici citovali; Prokop podobně jako Silvie Lauder dokázal podat stručné a přesvědčivé, daty podložené analýzy, které ukazovaly, že nežijeme v nejlepším z možných světů a že v Česku je před námi v oblastech jako vzdělávání nebo sociální politika ještě hodně práce. A mnozí veřejní představitelé na to slyšeli. Proč by tedy kniha *V pasti pohlaví* nemohla být chápána podobně, tedy jako čtivý souhrnný materiál k některým důležitým genderovým otázkám?

#### KDO VYSVĚTLÍ GENDER?

Jeden z problémů vězí v tom, že zatímco třeba před takovým školstvím nebo zdravotnictvím mohou politici a političky jen těžko zavírat oči, genderové tematicky se lze vyhybat poměrně úspěšně, ačkoli přitom prostupuje vším — školstvím, zdravotnictvím, sociální problematikou... Nicméně když například loni položil server Refresher.cz českým poslancům a poslankyním otázku, zda se považují za feministu nebo feministku, vyšly z toho zarážející závěry. Odpověděla necelá čtvrtina, přičemž se k feminismu přihlásila jen hrstka z nich. Někteří odmítali celou otázku, protože existují důležitější problémy, jiní zase tvrdili, že si nejsou jistí obsahem termínu. Směst otázku rovnosti mužů a žen ze stolu je však u tak důležitých politických představitelů a představitelk obzvlášť alarmující.

Zároveň z výzkumů o konfliktních liniích v české společnosti (a nejen v ní) víme, že nestačí názorovým oponentům problematiku „vysvětlit“, snést ještě víc dat, ještě víc přesvědčivějších argumentů. Konzervativní pravice útočící na gender se přece neohlíží na analýzy; jejím cílem je přesvědčit své voliče a voličky, že jde o něco cizího, importovaného, co může nenávratně rozvrátit jejich životy. Politoložka Eszter Kovátsová k tomu třeba uvádí, že se maďarská společnost poprvé dozvěděla, co znamená gender, z pravicových propagandistických médií — ačkoli se samotný koncept používal v sociálních vědách mnoho let předtím. Navíc otázka rovnoprávnosti

mužů a žen se pochopitelně řešila také v postkomunistických zemích, nepřinesly ji k nám až po roce 1989 západní feministky. Přesto se v rámci odstříhávání minulosti často vytěsnila také „východní“ emancipační cesta, která přitom dosáhla některých mezníků dříve než Západ (například interrupce byly v Československu legalizovány v roce 1957, zatímco třeba ve Francii až v roce 1975, nebo až do roku 1977 platil v SRN zákon, podle něhož mohla žena vykonávat zaměstnání, jen pokud to nebylo v rozporu s jejími rodinnými povinnostmi).

Zároveň se odpor proti feminismu — byť zase z jiných příčin — zvedá i jinde, jak ukazuje třeba loňské rozhodnutí amerického nejvyššího soudu zrušit federální právo na interrupce.

Knihy, publicistické texty nebo veřejná vystoupení zohledňující genderovou problematiku potřebujeme právě proto, že je feminismus se svými radikálně obyčejnými požadavky rovnosti a emancipace stále umenšován nebo odmítán. Knihy jako *V pasti pohlaví* dokážou čtivou a srozumitelnou formou přiblížit problémy a koncepty, okolo nichž panuje řada mýtů, klíšé a omylů. Ty navíc často hojně přizívají jak politici a političky, tak některá média. Přitom kdyby knihu Silvie Lauder a podobné práce vzali do rukou ti, kteří si feminismem „nejsou jisti“, mohlo by se konečně ukázat, že v oné „pasti pohlaví“ vezíme všichni. A že z ní našťestí vedou cesty ven.

**Autorka je spisovatelka.**

**Kdyby knihu vzali do rukou ti, kteří si feminismem „nejsou jisti“, mohlo by se konečně ukázat, že v oné „pasti pohlaví“ vezíme všichni.**

# BEZRADNÉ ZÁPISKY Z PETROHRADU

Kryštof Eder

Až se jednou budou psát dějiny tuzemské literatury v prvních dekádách jednadvacátého století, bezpochyby budou tvořit důležitou kapitolu prózy odehrávající se alespoň zčásti daleko za hranicemi České republiky. Romány *Paměť mojí babičce* Petry Hůlové, *Probudím se na Šibuji* Anny Cimy, *Zvuk slunečních hodin* Hany Andronikovy či některé knihy Markéty Pilátové představují důležité milníky české prozaické tvorby posledních let. Dá se předpokládat, že odstavec v pomyslné kapitole bude mít i prozaický debut vystudované rusistky Jany Guljuškiny.

*Jolka*, jak se kniha vydaná v loňském roce jmenuje, sice nevyvolala zdaleka takové nadšení a čtenářský zájem jako zmíněné debuty Petry Hůlové či Anny Cimy, ale zaznamenala velmi slušný kritický ohlas a leckdo byl nejspíš překvapený, že se nedostala alespoň do nominací na cenu Magnesia Litera. Příběh o studentce, která odjíždí na studijní pobyt do Petrohradu, aby unikla stínům minulosti, byl vyprávěcky velice podmanivý a rafinovaný, a nadto byl publikován krátce poté, co ruský diktátor Putin rozpoutal válku na Ukrajině.

Mnozí lidé nejen v Česku si poté kladli otázku, zda je ruský imperialismus skutečně nevymýtitelný a jak hluboká je propast mezi Ruskem a Evropou; a i kvůli informačnímu embargu a cenzuře, které od té doby v Rusku platí, často hledali odpovědi v krásné literatuře. *Jolka* kolem některých těchto otázek — být spíše mimoděk — kroužila. Jana Guljuškina popisovala tvrdý náraz, který pro českou studentku představoval odjezd do Petrohradu, i kulturní rozdíly mezi ní a jejími ruskými spolužáky a přáteli.

Ve své nové knize, nedávno vydaném románu *Paní S.*, už je při zachycování těchto témat mnohem explicitnější. Druhou prózu Jany Guljuškiny dělí od vydání debutu pouhý rok. Takové tempo bývá povětšinou samo o sobě trochu podezřelé a *Paní S.* bohužel potvrzuje obligátní pravidlo, že s druhou knihou by autoři a autorky neměli spěchat.

## CO SI POČÍT V PETROHRADU

Protagonistkou a vyprávěčkou je tak jako v prvotině Jolana. Už má však rodinu a v roce 2012 se s ruským manželem Olegem a ročním synem Filou na začátku románu stěhují do Petrohradu. Oleg v Česku nemohl sehnat práci, a přestože ani v Rusku se to nabídkami zrovna nehemží a za nájem dají naprostou většinu Olegova platu, přece jenom se v Rusku rodina jakžtakž usadí.

Avšak ryze prakticky — Jolana se synem a mužem sice má kde spát, co jíst, ale vnitřně se to v ní rve podobně jako v předchozí knize. Dlouhé dny, které tráví její manžel v práci, je doma se synem a s mateřskou rolí se dost potýká. První desítky stran připomínají spíše než komponovaný román literární zápisník každodenních litaní o tom, co Jolana s malým Filou po boku zažívá.

Protagonistka věnuje pozornost i vlastním literárním ambicím — či spíše nerealizovatelné touze psát — a naznačuje, že stránky, které čteme, jsou zápisky, jež píše ve vzácných chvílích volna. Zároveň si uvědomuje svou literární bezradnost (která se spojuje s bezradností celkovou a místy přechází do frustrace, místy do rezignovanosti): „Nečekat od sebe velké věci, třeba že už to odteďka vždycky zvládnou bez křiku. Nezvládnou. Nebo že napíšu rozsáhlý hluboký román. Nenapíšu. Mám jen své útržky, střípky, které kradu zapomnění.“

Domnělý deníkový charakter textu zvýrazňují některé události, jež Jolana ve svém vyprávění reflektuje. Píše například o procesech s umělkyněmi Pussy Riot či o tom, že u nás „zvolili prezidentem lháře a cynika“. A také o tom, jak politika příležitostně štěpí vztahy mezi Olegem a jeho rodiči, kteří žijí na severu Ruska a které mladá rodina navštěvuje. Zatímco Oleg se pohoršuje nad dvěma roky, k nimž byly hudebnice z Pussy Riot odsouzeny, matka mu odpoví: „A co bys chtěl, aby je pustili prostě tak?“

Ani Jolanina matka, kterou znají dobře čtenáři předchozího autorčina románu, dceři na klidu nepřidá, když ji přijede

do Ruska navštívit. Neuctivě komentuje její život, chová se neurvale, chce dceru poučovat... Nelze se divit, že pokud text začíná v mollové tónině, postupně se propadá až kamsi hluboko mimo stupnice. Při čtení člověka nejspíš dříve či později napadne: Jaké je z takové situace východisko?

Tedy: Jaké je východisko pro hlavní hrdinku, v jejímž životě bída střídá bídu? Ale také: Jaké je literární východisko z litanického proudu, do nějž nás Jana Guljuškina ve svém druhém románu vrhla?

## PANÍ S., PANÍ L., PAN L. A DALŠÍ

Škoda že si takovou otázku nejspíš nepoložila autorka. Z roku 2012 se ve vyprávění postupně přesouváme k napadení Krymu, následně do roku 2015, kdy se rodina vrací do Čech, pak do roku 2018, a konečně do roku 2022. V poslední části Jana Guljuškina reflektuje Putinův vpád



Jana Guljuškina  
*Paní S.*  
dybbuk, Praha 2023  
200 stran





na Ukrajinu a popisuje, jak si s rodinou vzali do domu kus od Prahy, kde už vyrůstá nejen Fila, ale i druhý syn Honzík, ukrajinské uprchlíky. Jenomže během všeho toho se postupně vytrácí jakýkoli tvar.

Vyprávěčská ozvláštňení, která předchozí knize dodávala dynamiku, zde vyznívají rozpačitě. V jedné z kapitol například Jolana popisuje — to už se s rodinou nachází v České republice —, jak propadla kouzlu učitele svého syna, aby následně toto své okouzlení popsala znovu, ovšem tentokrát s tím rozdílem, že objektem jejího zájmu není muž, nýbrž žena: nikoli už mladý učitel „Pan L.“, ale mladá učitelka „Paní L.“. K žádným hlubším reflexím nebo vyjevení smyslu takové změny to však nevede, kapitola není do celkové výstavby románu zasazena nijak zvlášť pevně, není dalšími částmi rozvíjena a vyznívá jako poněkud bezradné autorčino gesto.

Není to ojedinělá pasáž, v níž protagonistku okouzlí někdo jiný. Stane se to už v jedné z „ruských“ kapitol románu, ale přestože Jolana popisuje své zahoření k cizímu muži s jistou dávkou fatalismu, nakonec je z toho pouze jedna z mnoha epizod, které v celku románu nehrají zas až tak významnou roli. Jistě, ilustrují Jolaninu rozháranost, její neschopnost usadit se na jednom místě s jedním člověkem a být spokojená, což bylo kruciólní téma předchozího autorčina opusu. Avšak tam bylo důmyslně zapleteno do soudržného

románového celku, v jehož rámci bylo nazíráno v mnoha perspektivách a konstelacích, v *Paní S.* témata spíše koexistují a nahodile vyplouvají na povrch a zase mizí.

Dojem značné nesourodosti posiluje název románu. „Paní S.“ se jmenuje jedna z kapitol, v níž protagonistka popisuje své setkání s další výstřední českou expatkou žijící v Rusku. Paní S., kterou Jolana znala z dob studií a s níž se po letech setkává znovu, si v této části převážně stěžuje na ruskou byrokracii. Na byrokratickou bariéru neustále naráží i Jolana, přesto lze jen stěží pochopit, v čem je zrovna tato kapitola, potažmo tato postava či témata, která autorka jejím prostřednictvím akcentuje, tak zásadní, aby po ní byl pojmenován celý román.

#### A JAK TO BUDE DÁL?

Druhá kniha Jany Guljuškiny zkrátka o poznání více připomíná zápisky a postřehy, které autorka promítla do nejspíš značně autobiografické protagonistky, aniž by však tyto zápisky promýšlela v koherentním celku. Což je samozřejmě legitimní způsob psaní, ale zrovna tak je legitimní ptát se: A co s tím?

V některých pasážích lze vycítit jistou autorčinu takřka aktivizační snahu. Vyprávěčka si například posteskuje: „Někdo by mohl aspoň tu a tam v Evropě sledovat, co se říká na prvním ruském kanálu, aby se

pak nemusel svět divit. Za vlast! Za Putina! Smrt fašistům!“ Kdyby k nám tento postřeh přišel před únorem 2022, byl by bezpochyby cenný, nyní však jen potvrzuje to, čeho už jsme si bohužel dobře vědomi. A tak je to v knize s mnohým.

V poslední kapitole předá Jolana vyprávěčský kolík utečence, kterou u sebe ubytuje. Je sice patrné, že tím se kniha motivicky vrací na začátek — zatímco předtím utíkala Jolana sama z Česka do Ruska, nyní utekla její nová spolubydlící z Ukrajiny do Česka (byť samozřejmě podmínky, za jakých tak obě učinily, jsou nesrovnatelné). Přesto lze ale tuto kapitolu vnímat jako z nouze ctnost.

Jolanino litanické vyprávění se závěrečnou kapitolou nijak neuzavírá, prostor pro třetí (a možná i další) pokračování zůstává otevřený. Ovšem opět narážíme na pasáže, které většinu čtenářů a čtenářek pouze velmi explicitně potvrdí to, co už si myslí: „Prý se budou snižovat dávky, prý se Češi bouří. Proti čemu se bouří? Vždyť je nikdo nebombarduje!“

Jana Guljuškina píše s nepopíratelnou naléhavostí, její popisy ruských scénérií, byrokratických obstrukcí i rodinných zápolení jsou působivé. Jenomže v *Paní S.* jako by se na začátku točila v kruhu a pak už jen krkolomně hledala způsob, jak z něj vystoupit.

**Autor je literární kritik.**

**Vyprávění postupně ztrácí jakýkoli tvar.  
Ozvláštňení, která předchozí knize dodávala  
dynamiku, zde vyznívají rozpačitě.**

# HLEDÁNÍ SVĚTA, V NĚMŽ ŽIJEME

Jan Němec

Dialog novináře, spisovatele a odborníka na média Karla Hviždaly s právním filozofem, sociologem umění a esejistou Jiřím Příbáním trvá už téměř dvacet let. Začal knihou *Tyranizovaná společnost* (2013), následovaly tituly *Hledání dějin* (2018) a *Hledání odpovědnosti* (2021). Jména a témata volně přecházejí z jednoho svazku do druhého, ale jednotlivé díly trilogie *Hledání* mají rovněž svá specifika: dějiny se hledaly u příležitosti stoletého výročí založení Československa, úvahy o odpovědnosti poznamenala pandemie a smysl autoři stihli konfrontovat s válkou na Ukrajině. Vždy se tedy hledá svět, ve kterém žijeme.

*Hledání smyslu* předchozí úsilí završuje v tom ohledu, že se týká nejobecnějších otázek. A Karel Hvižďala svého respondenta nešetří: hned zkraje poznamenává, že pokud má být řeč o smyslu života, je nejspíš potřeba definovat život. Jiří Příbání provede úhybný manévr ke *Grotesce* Kurta Vonneguta, kde je otázka po smyslu života načmáraná na záchodcích v kině, a ke stejnojmennému filmu od Monty Pythonů. Už zde je cítit, že dialog Hviždaly s Příbáním bude mimo jiné střetem generací a porovnáváním dvou intelektuálních světů. Pro Hviždalu je určující poválečný étos, který kladl důraz na sdílené hodnoty a který v evropské veřejné debatě reprezentoval — a stále ještě reprezentuje — například Jürgen Habermas. Tento étos vsadil na kulturu jakožto hlavní tmel společnosti a ozývá se hlasitě třeba i v eseji Milana Kundery *Unesený Západ*. Kundera argumentuje, že být se země střední Evropy politicky ocitly na Východě, kulturně patří na Západ, a kulturu považuje za novověký jednotící prvek společnosti — už v roce 1983 však také píše, že kultura toto své místo postupuje neznámo komu.

Jiří Příbání na rozdíl od Karla Hviždaly vychází spíše z anglosaské tradice a jeho vztah ke kulturním hodnotám je skeptičtější. Zdá se mi, že jde v první řadě o metodologickou skepsi. Zatímco zmiňovaný Habermas je teoretikem komunikativního jednání, které má výrazně normativní

charakter, Příbání se v knize často odvolává na jiného německého velíka druhé poloviny dvacátého století Niklase Luhmanna. Tento systémový teoretik rozpracoval koncepci, podle níž je společnost složena z mnoha subsystémů, jež rozvíjejí své vlastní komunikační strategie a mají své vlastní kódy. Jednoduše řečeno, v právu jde o spravedlnost, v umění o krásu, v ekonomice o zisk, ve sportu o vítězství a tak dále. Kultura není hledání společného jmenovatele, ale pluralita neslučitelných kódů.

Jednou z nejzajímavějších pasáží knihy je ta, která se týká války na Ukrajině a v níž se Hvižďala s Příbáním částečně střetává dle naznačeného dělení. Není snad náhoda, že to byli právě veteráni kritické levice jako Habermas nebo Noam Chomsky, kteří se loni postavili proti západní intervenci na Ukrajině — první ve jménu pacifismu jako základní hodnoty, druhý v rámci boje proti americkému imperialismu. A ještě zajímavější je, že se v první chvíli ocitli po boku Henryho Kissingera, jako by zde generační zkušenost studené války byla více než politické přesvědčení. Kissinger však své postoje záhy přehodnotil. „Myslím, že se tady kromě jiného ukazuje klasický rozdíl mezi těžce odpracovaným pragmatismem zkušeného politika, jakým je bezesporu i Kissinger, a ideologickým viděním světa, jakému často podléhají filozofové žijící v pohodlné lehkosti svých kateder,“ komentuje Příbání.

*Hledání smyslu* se dotýká mnoha dalších témat: smyslu umění, politiky každodennosti, problému sebevraždy. Karel Hvižďala se Jiřího Příbání opakovaně ptá, zda jsou sebevrazi smutnými strážci smyslu života, a poukazuje například na odchod básníka Jiřího Pištory v roce 1970. Pro Příbání je to příležitost zmínit, co o sebevraždě napsali Émile Durkheim či Masaryk, přímé odpovědi se vyhýbá. Právě tato dynamika otázek, které míří až za obzor, a odpovědi, které lze rozumně dát, činí dialog poutavým. Nakonec však Příbání přisvědčí: i sebevrah — jako každý jiný člověk — může být tímto strážcem. ●



Karel Hvižďala — Jiří Příbání  
*Hledání smyslu*  
Karolinum, Praha 2023  
244 stran

„Sociální síť potvrdily, že existuje cosi jako digitální dav, který může být stejně tak nenávidný a konformistický jako někdejší davy, které před sto lety zkoumal například Gustav Le Bon,“ poznamenává Jiří Příbání v odpovědi na otázku Karla Hviždaly, co si má člověk počít s tsunami sdělení, která se na něj valí. Je to příklad toho, co se v knižním rozhovoru *Hledání smyslu* děje opakovaně: Karel Hvižďala klade z pozice přemýšlivého novináře naléhavé otázky obecné povahy a Jiří Příbání se je snaží uzemňovat sociologií, právní filozofií a příklady z umění. Nietzsche, Arendtová či Foucault mají v soudobém intelektuálním diskursu rezervované stolky, takže jejich výskyt nepřekvapí, ale třeba Georg Simmel či Talcott Parsons už jsou vzácnějšími exempláři. Knižní rozhovor *Hledání smyslu* je tak svým způsobem testováním toho, co lze s plným batohem sociálních věd říct o světě tam venku, o světě mimo citační indexy.



# NEKOREKTNÍ PLKÁNÍ

Kryštof Eder

Když se o něčem řekne, že je to „nekorektní“, bývá to často signál pro ty, kteří se domnívají, že dnešní doba je prolezlá hyperkorektností — muž, jenž podrží ženě dveře, může být vyhozen z práce a manželství pro všechny zničí tradiční rodiny. Jako takové si toto slovo našlo cestu i do mnoha anotací uměleckých děl, kde je obvykle jen zástěrkou pro plejádu stereotypů, o estetickém či myšlenkovém přesahu ani nemluvě.

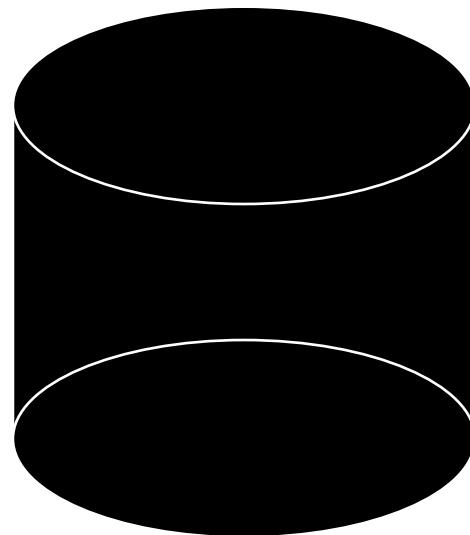
To je i případ románu *United losers aneb Muži na pokraji naděje*, jímž do české literatury vstupuje Petr Kylián (nar. 1981). Na obálce a záložkách knihy, kterou vydalo nakladatelství Argo, se dočteme například: „Pokud si chcete přečíst něco nekorektního, potom si dejte tuhle nahořklou komedii o mužích tonoucích v krizi středního věku.“ Dále: „Nakladatelství Argo tento román nedoporučuje ke čtením [sic!] ženám, mladistvým ani komukoli se zbytkem nějakých iluzí o řádném a smysluplném

životě. Pokud si ho přece jen otevřou, budou se SMÁT.“ A konečně: „Mužský román o mužích a pro muže.“ Obecenstvo je tedy jasně vymezené. A co samotná kniha?

Smát se u ní leckdo možná bude, Petru Kyliánovi nelze upřít, že má psaní takřkajíc v ruce. Na úrovni odstavce, strany či epizody má vyprávění dobré tempo, jazykově je solidní. S přimhouřením obou očí by se snad v knize Petra Kyliána daly najít ozvuky některých příběhů Petra Šabacha říznutých nanicovostí hrdinů Hartlova románu *Prvok, šampón, tečka a Karel*. Příběh je rozdělený do dvou dílů, v tom prvním se s ústředními figurami setkáváme 2. března 2019 a strávíme s nimi přesně devatenáct dní. Krátké kapitoly jsou označovány po vzoru deníkových záznamů, a to i s jasně vymezeným časem (začíná se 2. března v 11.21 a končí se 21. března ve 22.22).

Na této ploše je čtenářům představen Bedřich, single nadšenec do vojenství a příležitostný militantní xenofob, Flori, bývalý učitel, který pracuje jako vrátný a i přes přízeň žen je takřka posedlý pornografií a masturbací, a Mirek, jenž prorazil ve Spojených státech a přilétá do Čech, aby se rozloučil se svobodou. Ačkoli je na pohled úspěšný, ani on nežije zrovna v idyle — jako obchodní zástupce ve farmakologii zobe všelijaké prášky jak na běžícím páse. To Bedřich a Flori jsou loseři jak vystřižení. S vidinou čtyřicítky si uvědomují, že jim život protekl mezi prsty, nemají peníze, nemají stabilní rodinu a postupně vyjde najevo, že v podstatě ani nemají kde bydlet. Zbývá tak chlastat ostošest, vést místy nanicovaté, místy tupé řeči. A čekat, aniž by bylo jasné na co. Což je ostatně pocit, který dost možná přepadne při četbě *United losers* nejednoho čtenáře.

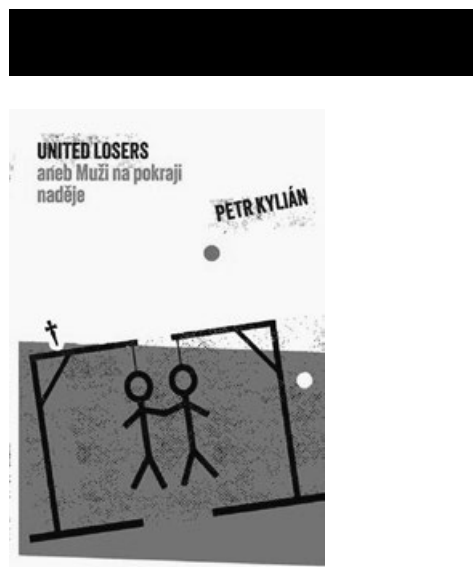
Jak totiž vyprávění postupuje a postavy se dostávají z jedné putyky do druhé, ukazuje se, že víc než o kompozičně propracovaný či alespoň promyšlený příběh se jedná o vcelku beztvárový zmet historiek a skečů. Nadává se tu na imigranty, vzpomíná se na staré lásky a na kost se obnažuje bezprizornost ústředních postav;



plánovaná velkolepá Mirkova rozlučka se svobodou se drolí, protože někteří aktéři jsou takřkajíc podpantofláci, kteří by na výlet do Amsterdamu potřebovali výjezdni doložku.

V podobném duchu uběhne nějakých sto stránek a přijde druhý díl. Formálně se text změní, už se nejedná o časově jasně usazené záznamy — od 21. března uběhl necelý rok a vypravěč shrnuje, co protagonisté během té doby dělali. Kdo čeká, že právě ve druhé části získá vyprávění zřetelný rámeček, je záhy vyveden z omylu. Druhá část naopak působí ještě amorfněji než ta první. Jako by autorovi v nakladatelství řekli, že sto stran je na knihu málo a chtělo by to ještě něco přidat.

A tak se opět roztočí kolotoč životních deziluzí, mizogynství, xenofobie, nanicovatech keců, nadužívání prášků, masturbace a snahy vydobýt si alespoň nějaké místo na světle. Autorovi to pořád píše slušně, ale kdyby podobné skeče a mikropříběhy publikoval ve zlatých časech blogů na nějaké internetové platformě, asi by to bylo smysluplnější. Jeho „nekorektní“ zápisky o zbabraných životech mužů ve středním věku jsou možná místy vtípné a někdo si při jejich psaní snad pomyslí, že konečně čte něco takřkajíc autentického, na knihu je to ale málo. ●



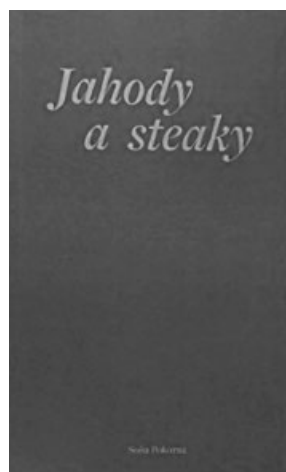
Petr Kylián  
*United losers aneb Muži na pokraji naděje*  
Argo, Praha 2023  
160 stran

# CÍTIT NESTAČÍ

Libor Staněk II.

Každé básnické sbírce svědčí, když si vybuduje svůj vlastní příběh. Ta pojmenovaná *Jahody a steaky* od Soni Pokorné ho získala ještě předtím, než ji v rukou drželi první čtenáři. Kniha totiž vyšla bez ISBN, což v básnické komunitě zejména na sociálních sítích získalo značný ohlas. Takzvaný self-publishing, tedy vydání knihy bez nakladatele za příspěvní pouze vlastních prostředků (básniřka si vytvořila síť přispěvatelů), byl poměrně často kvitován. Autorka toto v mnohém jistě sympatické „DIY“ gesto v jednom z rozhovorů provokativně okomentovala jako „fakáč oficiálnímu provozu“ za tím účelem, aby „se ocitla mimo systém literárního provozu“. K nebývalému chvalo zpěvu se přidali i literární kritici. Třeba Marie Feryna (*Tvar*, 12/2023) označila sbírku za jednu z událostí letošního roku, když konstatovala, že z hlediska čtenářských očekávání jí připadá až paradoxní, jak ohromně silná kniha Soni Pokorné je. „Jestliže postrádá ambici zabydlovat se v českém literárním provozu [...] najdeme tu ambici jinou — o to větší. Ambici zkrátka a jednoduše udělat poctivou poezii,“ píše Feryna, která dále kvituje smysl Pokorné pro „filmovou impresi“ a queer tematiku, přičemž ale více než půlku recenze řeší spíše mimo-literární okolnosti týkající se vydání sbírky. Obdobný postoj zaujal i literární historik Miroslav Zelinský (*Rozum*, 6/2023), jehož mnohem víc než kniha zajímal autorčin protisystémový přístup. I tak ale poznamenal, že je to kniha „velmi osobní, literárně poučená, žánrově nezařaditelná, jakýsi amalgám stylizované a strukturované zpovědi“.

Pokud se ale zaměříme na samotný text, pak básnicko-prozaický debut *Jahody a steaky* působí spíše jako nepovedené spleené privátní lepero, v lepším případě jako otevřený deník, jehož jedinou ingrediencí je až fetišistické ohledávání vlastních emocí, identity, vztahových prožitků a tak dále. Ty brzy začnou upadat do patetických pastí a lyrických klíšé („Píšu ti hromadu milostných básní / jednu



**Soňa Pokorná**  
***Jahody a steaky***  
**vlastním nákladem, 2023**  
**77 stran**



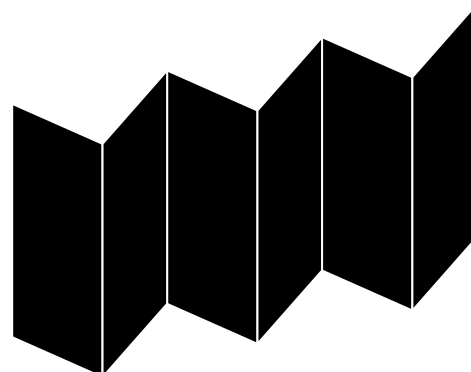
za druhou / ani ve spánku nepřestávám / nikdy se o nich nedozvíš,“ nebo: „Sedíme na zemi těsně u sebe / Pořád se tváříš / jako bys netušil / neviděl bouři ve mně / Vem si mě / Chceš mě?“). Spousta básní, především ty s milostnou tematikou, pak nemají daleko k juvenilním zápiskům, v nichž se vzletné slovní romantismy věší jako ozdoby na vánoční stromeček: „Na balkoně bych ti nepřipálila jen tu jednu cigaretu / připálila bych ti všechny cigarety světa / A neustále znovu dokola tě pozorovala / každý tvůj rozespálý pohyb.“

Výsledná kniha navíc nefunguje ani na formální rovině. Jedná se o jakýsi zvláštní žánrový hybrid (ve sbírce nalézáme minimalistické básně, umělecké fotografie z autorčina domácího prostředí, povídky, deníkové záznamy, filmové koláže), který není sevřen či ucelen žádným stmelujícím konceptem. Jsem ten poslední, kdo by spisovatelce vyčítal žánrovou bezbřehost.

Pokud se ale sbírka chvatně rozbíhá do několika směrů najednou bez předem promyšlených textových konsekvencí k jednotlivým žánrovým složkám, působí výsledek prchlivě a nedotaženě.

O knize nelze říci ani to, že se jedná o nějaký odvážný experiment. Na to je její textová materie příliš fádni a předvídatelná. Jediným společným pojivem textů je tak již zmiňované emocionální podloží, které chce být za každou cenu (snad i v duchu terapeutické funkce) co nejvíc upřímně obnažené, lyrický subjekt je tu stále rozechvělý touhou, stále se obaluje intimní křehkostí a pořád je omámen nějakým nezapomenutelným okamžikem. S autenticitou se tu zkrátka nakládá inflačně jako s bublinkovou pěnou v horké lázni — je jí tolik, až štípě do očí, brzy ale vyprchá. Básnické strategie autorky nikdy nevybřednou ze sebe samé, nikdy nezískají patřičný odstup, který by dané emoce mohl přetavit do komplexní poetické výpovědi.

V době překypujícího empatismu — i toho kritického — je pro každého recenzenta pod tímto návaem subjektivních emocí použitých v interpretovaném textu obtížné kritizovat něco, co může mít pro autora/autorku v reálném světě silné dopady, co může být svědectvím o jeho ne vždy lehkém životním údělu. Samotný básnický text je ale vymezen jinými estetickými pravidly, ve kterých něco zažít a pak to rychle a instinktivně zapsat prostě nestačí. ●



# VARIACE NA STARÉ TÉMA

Roman Polách

Jméno Bogdana Trojaka zná čtenářstvo posledních let především z literatury pro děti a mládež, v jejíž oblasti autor získal prestižní ocenění Magnesia Litera. Čtenáři poezie nicméně Trojakovo jméno znají už dlouho. Trojak byl na přelomu tisíciletí za své básnické knihy oceněn Cenou Jiřího Ortena, Magnesii Literou, společně s Vojtěchem Kučerou vydávali dnes již legendární časopis *Wales* a konečně byl jedním z přátel takzvaného královopolského okruhu kolem básníka Víta Slívy. Trojakův básnický svět byl sice místy odvozen od jeho učitele Slívy, místy se v něm až příliš otevíral skácelovský akcent, ale dovedl všechny tyto své inspirace vstřebat do svébytné poetiky. Trojakův mikrosvět byl založen na motivických konstantách slezského časoprostoru, jež dokázal, mimo jiné brilantním básnickým slovníkem a rytmem, privátně mytizovat jako prostor tajemství a pozoruhodného dětství. Častým, silně variováním motivem pak byla poezie milostná, případně se pak tato místy velmi vypjatá lyrika kompenzovala básněmi v próze, jež byly snivě (zimohrádkovsky) lehké, ale zároveň jim nebyla cizí kousavá (sebe)ironie.

Po osmnácti letech tedy letos Bogdanu Trojakovi vyšla kniha *Uhrwerk*, již vydalo nakladatelství Host. Za osmnáct let se stane hodně věcí — člověk třeba od narození symbolicky společensky dospěje, prostor a svět, v němž žijeme, prochází mnohými zásadními turbulencemi, jež utvářejí nejenom jednotlivce, ale také společnost, konečně sám člověk prochází nejrůznějšími vnitřními změnami. Čas — to je jediná neviditelná ruka, která námi smýká, hněte nás, tahá do všech stran a pak nás nakonec postrčí do hrobu. Trojakův svět v této knize je však stále stejný, jakým byl uprostřed devadesátých let. *Uhrwerk* — hodinový strojek této knihy — je plně ve svém vlastním čase; ostatně to napovídají tři názvy jednotlivých oddílů knihy: „Tik“; „Pomlka“; „Tak“. Mezi tímto časovým tempem se rozpíná celá chvíle knihy. Motivicky se toho mnoho nezměnilo — stále je fikční svět víceméně noční, případně „svítáničkový“,

velmi často se v něm slzí, je tu Bůh a andělé, srdce, touha, osudové ženy (Salome a jiné), opět je Trojak skácelovsky nečasový. Formálně je to kniha opět velmi pestrá — vůbec se nezměnil trojakovský rytmus, jeho lexikální brilantnost, místy ovšem přecházející v přebujelé manýry, schopnost pracovat s veršem jak na velice „úzkém“, hodinářsky vykonstruovaném prostoru, tak rovněž v rozevláté snové prozaizaci. To je rovněž jistá Trojakova strukturační jistota — každá kniha byla dynamicky rozčleněna na básně lyrické, lyricko-epické a pak na malé básně v próze. Zde je tedy praktikováno totéž. První oddíl knihy je sestaven z básní milostných, případně z básní s podtónem smrti a nejistoty. Na Trojakovy poměry výrazně, především v druhé části knihy, přibýlo ironizujících básní pracujících s paradoxem, přičemž jsou ovšem tyto básně v třetím oddílu „vyvažovány“ milostnou poezií (respektive těšínským hospodským lyricko-epickým lamentem o třech částech), která je ovšem často na hraně, místy snad až za hranou kýče (jako například: „Dnes v noci jsem cítil horkost tvého klína. / Byl jako hebké hříbě, co ve tmě stáje klímá. / A ze mě rostl prut té nejsilnější révy, / co ráno mízou puk a šleh Jitřenku v nebi...“). Nemůžu zde nezapomenout na slavný text Bohumila Doležala „Nezaměnitelný představitel básnické českosti“ z roku 1969, v němž autor označil poezii Jana Skácela jako prostor reprezentativního českého velekýče. Nemůžu si pomoci, ale mnohé Trojakovy verše (nejen) jeho milostných básní se velice nebezpečně blíží oné Doležalově kategorii, v níž kritizoval Skácelovu „nečasovou“ básnickou výbavu, mělkost jeho básnění, které je ovšem emotivně ozvláštňováno tichem, slzou, tmou, pláčem a láskou. Dodnes je onen Doležalův článek diskutabilní, nicméně stojí za to jej teď podstrčit. Člověk by čekal, že za osmnáct let cosi v básníkovi praskne, cosi se přehodí, cosi samozřejmě zůstane nenapodobitelně trvalé. Nemám teď na mysli to, že by měl být básník angažován v časových problémech své doby, to nikoli,

ale neproměnit se vůbec? Vít Slíva či Petr Hruška si tak nějak stále drží svou osobitou poetiku, své již takřka erbovní motivy a časoprostory, nicméně každá jejich knížka posouvá záznam jejich jedinečného vnímání světa, jejich individuální sklon k nahlížení na život, každá jejich další kniha je vždy dynamizována o nová (mikro)témata či drobné (ale důležité) posuny. V *Uhrwerku* je vysázena jediná, vzdáleně aktuálně-sebereflexivní báseň, v níž lyrický subjekt pozoruje první šedý vous; předtím i potom se už „jen“ rozevírá typický Trojakův (rovněž se všemi svými básnickými učiteli) časoprostor s básněmi, které jsou velmi často variacemi (místy — především u milostných a erotizujících básní — až kýčovitými) nejen tematickými napříč touto knihou, ale především variacemi na Trojakovu poezii jako takovou. Po takřka dvaceti letech je to pro mě tedy čtenářské zklamání. ●



**Bogdan Trojak**  
**Uhrwerk**  
**Host, Brno 2023**  
**63 stran**



# DRUHÁ SLZA

Václav Maxmilián

Když se Brás de Oliva Domingos probudil, uvědomil si, že má narozeniny. V průběhu dne ale zjistil, že jeho rodiče na ně opět zapomněli. Brás ale není malý kluk, aby měl zkažený den z toho, že nedostal přání a spousty dáreků. Je mu dvaatřicet let a rodina, která jej neustále opomíjí, je mu nade vše. Ta, do níž se narodil, i ta, kterou se svou ženou založil. Nakladatelství Crew vydalo slavný komiks *Daytripper* brazilských tvůrců Fábria Moona a Gabriela Báa, který na dvě stě padesátí plnobarevných stranách vrší podobnou banalitu za banalitou.

Už poměrně brzy — na zlomu druhé a třetí strany — zazní omšelá pravda: „Není to zvláštní, jak si podle všeho vždýcky pamatujeme triviální každodenní věci... a přitom tak často zapomínáme na ty nejdůležitější?“ Věta je ve vypravěčově komentáři propojena s detailem Brásových svítivě modrých očí, a tak je jasné, že tu půjde o ty *důležité* věci. O přátelství. Dětství. Rodiče. Lásku. Rodinu. Sny. Všechno, o čem tak často zpívají hity popových hvězd, když nechtěně zapnete jedno z těch prokletých rádií.

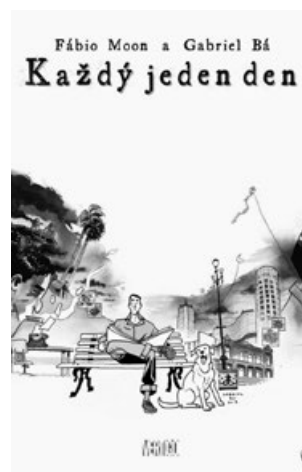
Brás se žíví jako novinář, jenž v nejmenovaném plátku píše nekrology. Jenže Brás by chtěl být spisovatelem jako jeho slavný otec, který zrovna v den jeho narozenin přebírá významné ocenění. Zatímco Brás postává v baru a oddaluje moment, kdy bude muset jít na otcův galavečer, do podniku vejde mladík, který zastřelí barmana a hned potom i Bráse.

První úvaha, jež se nabízí, je, že jsme právě viděli konec jeho života a nyní budeme sledovat, co se v něm do tohoto momentu odehrálo. Jenže je to jinak. V další kapitole je Brásovi dvacet jedna a je opět živý, a na jejím konci opět umírá. V další zase a pak zase. A tak sledujeme jeho život, událost za událostí, v tomto přerušovaném a náhodném pořadí. Sledujeme vývoj jeho vztahů, jeho určující lásku a pak i tu finální, narození dítěte, stejně jako smrt otce. Putujeme dětstvím, mládím i dospíváním, slavíme

s ním úspěch jeho první knihy, stejně jako vidíme jeho poklidné stáří.

Nápad je to rozhodně zajímavý. Představa, že každý úsek našeho života může být kdykoli uzavřen a cesta, kterou jsme prošlapali a o níž jsme přesvědčeni, že jsme stále na jejím začátku, může skončit jakoukoli náhodou. Navíc každá z Brásových smrtí je završena útržkem z nekrologu, který shrnuje jeho život, jenž do té doby stačil prožít. Ovšem tento trik už v polovině knihy začne nudit nebo rušit, protože vlastně jen čekáme, jaká náhoda jej připraví o život nyní. Neozvláštňuje to ani snová kapitola nebo ta, již sledujeme z perspektivy jeho ženy a syna.

Komiks opatřil krátkým komiksovým úvodem Craig Thompson, autor mimo jiné legendárního coming-to-age komiksu *Pod dekou*, s jehož protagonistou má Brás společnou naivitu. Jenže naivita, kterou



**Fábio Moon — Gabriel Bá**  
**Každý jeden den**  
přeložil Ludovít Plata  
Crew, Praha 2023  
272 stran



chápeme a odpouštíme postavě v jejich šestnácti letech, působí u postavy, které je přes třicet, trapně a banálně. Podobný je i protagonista komiksu *Sochař* jinak vlivného teoretika komiksu Scotta McClauda. I on je stejně banální prototyp dospělého, který se chová jako děčko. Touží vykonat velké věci, najít lásku a stále si stěžuje, že to nejde, že nemůže a podobně. Dospělý muž, který je zničený z toho, že jeho rodiče zapomněli na jeho dvaatřicáté narozeniny. Když si Brás sedá k psacímu stroji, aby pokračoval v psaní svého románu, odpoutává se v myslí od skutečnosti: „Zapomeň na to, že psací stroj ti daroval tvůj otec. Zapomeň na to, že kouřit ses naučil od mámy a že kouříš otcovu oblíbenou značku. Zapomeň, co je dneska za den. Stejně jako zapomněla tvoje máma, když ti nepopřála.“ Poslední věta jej zlomí a on ten den nedokáže nic napsat. Pokud Brás trpí traumatem, tak je to trauma z představy ideálního života, jež nám servírují podobná díla. Brás totiž netouží po ničem jiném než po ženě, dítěti, úspěchu, rodičích, kteří jej poplácají po rameni, a po klidném stáří. Není to ale jen směřování hlavního hrdiny a události, okolo nichž se vyprávění točí — i ostatní postavy ve svých replikách neustále pronášejí banální a zjednodušené polopravdy, plné rad do života a horoskopových mouder.

V *Nesnesitelné lehkosti bytí* používá Milan Kundera výstižnou metaforu kýče jako druhé slzy. Je to slza sentimentu, kdy se dojmáme nejen nad dílem samotným, ale i nad tím, jak se nad ním dojmáme. Druhá slza je pláč s celým světem nad jeho vlastním dojetím. Stejně tak působí i komiks bratrů Fábria Moona a Gariela Báa. Takže co je vlastně za problém? Komiks na poměrně široké ploše představuje ty nejdůležitější události lidského života. A také ty nejdůležitější lidi, již s námi nakonec a přese všechno vždy zůstanou. Takový je přece život, no ne? A není to přece jenom krásné? Jak si nad tím všichni společně popláčeme? ●



# DUSNÉ A NEJISTÉ SRPNY

Marek Torčík

Románový debut Jakuba Stanjura je výrazný hned dvakrát. Nejenže se autorovi citlivě daří otevírat téma gaslightingu, plíživé formy manipulace, která dokáže v obětech vyvolávat dlouhodobé deprese a již psychologové přiřazují k nejběžnějším formám domácího násilí. Na bezmála dvě stě stranách navíc zručně buduje napětí, rytmizované úderným, místy až básnickým jazykem.

O gaslightingu přitom v českém prostředí až na pár podcastů a publicistic- kých textů zatím příliš slyšet nebylo. Běžně užívaným pojmem se stal až v posledních dvaceti letech, pochází ale už z roku 1944. Ve filmu *Gaslight* s Ingrid Bergmanovou v hlavní roli muž trápí svou ženu pomocí plynových lamp. Tvrdí jí, že si jejich blikání jen představuje — jinými slovy, že jen blázní.

Stanjura v *Srpněch* sleduje něco podobného na případu mladé Daniely. Čtenáři ji poprvé potkávají v osmém měsíci roku 2006. Je jí sedmnáct a srpny celý život nesnáší. Jsou horké, dusné a Daniela i okolní svět jsou během nich upatlaní a ztrápení. Hrdinčiny srpny jsou ovšem strašné ještě jinak. Její matka pracuje jako učitelka a přes prázdniny bývá doma, což nevěští nic dobrého. Zatímco Janě, její sestře, se každý srpen všude po těle objevují nevysvětlitelné modřiny, Daniela má zdánlivě méně závažný problém — nevejde se do nových džínů. Náhodou zjistí, že za všechno může právě matka. To ona oblečení naschvál při praní smrskne, ona ubližuje Janě. Daniela s tím matku několikrát konfrontuje, pokaždé se ale setká s rázným odmítnutím a často opravdu není jasné, jestli si to celé nevymyslela. Je nakonec dost možné, že prádlo se srazilo omylem a Janu přece jen něco štíplo.

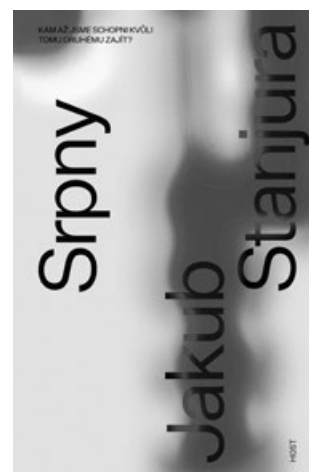
Autor v *Srpněch* sleduje hrdinčiny vnitřní pochody a opakování vzorců, které si s sebou životem táhne. Celá kniha je nakonec založená na opakování. Platí to pro jednotlivé události i pro jazyk, který jako zaříkadlo vyvolává stále dokola podobné obraty. Je to totiž právě „rutina, která ji posiluje. Rutina, která ji možná zachrání“. Stanjura svou hrdinku jindy

než v srpnu neukáže a ono opakování mu zpočátku umožňuje pohybovat se přes velké časové úseky, aniž by musel řešit postupný psychologický vývoj. Spíše jen odškrtnává jednotlivé životní etapy. Ze střední školy Danielu přeneše na vysokou, do první práce, až do vztahu se Štěpánem. Jenže vše pronásleduje stejný pocit — Danielina nejistota. Dokonce i vztah se Štěpánem se zpočátku jeví jako opora, postupně je ale jasné, že ani na něm něco nesedí.

Útržkovitost *Srpnů* se brzy slévá do dlouhého, horečného léta. Svět mimo tyto letní měsíce přestává existovat, jako by snad měsíc samotný převzal kontrolu nad Danieliným životem. Těžko říct, jestli jde jen o vedlejší produkt struktury románu, anebo přesně o toto autorovi šlo. Stanjura vypráví ve třetí osobě, jeho pohled ale nic jiného než Danielino nitro nenabízí. Vše se zdánlivě odehrává jen v hrdinčině hlavě. Ostatní postavy jsou neúplné, vystupují pouze v dialozích. Jsou podobně nejisté jako celý Danielin život, který se postupně rozpadá, a z dívky s ambicemi vystudovat školu a napsat román se postupně stává stín.

Jak stárne, matčiny i Štěpánovy manipulace se pro ni stávají čím dál větší záhadou. Proč to dělají? A dělají to vůbec? Začíná pochybovat sama o sobě. Není možné, že se jen dočista zbláznila? Vypadá to, že proti Daniele stojí celý svět, a tak se dívka naučí utíkat do slov. *Srpný* jsou prokládané částmi románu, který Daniela o své rodině píše. Z psaní se pro ni stává terapie. Nebo spíš naděje, že jednou díky psaní pravda vyjde najevo. Tyto „deníkové“ pasáže ale na první pohled nikam nemíří a jejich funkce není příliš jasná. Jde o další subjektivní pohled, nebýt kurzivy, nešlo by je rozeznat od zbytku textu. Mají snad za účel pouze zdůraznit věci a události, které nikdo jiný než Daniela nevidí? Proč by pak sama často pochybovala o tom, co je pravda a co ne?

Nejefektivnější je na *Srpněch* obraz dlouhodobě nahlonaného vědomí, které gaslighting v obětech způsobuje. Nejistota prostupuje celý román a postupně přechází i na čtenáře. Kromě zúženého Danielina



**Jakub Stanjura**  
***Srpný***  
**Host, Brno 2023**  
**183 stran**



pohledu ji Stanjura buduje pomocí pečlivě dávkovaných vět, text štěpí do úsečných odstavců. Snad jen v úvodní kapitole to působí nadbytečně, když láme větu na několik řádků — podobná stylistická cvičení ale ještě nemají takovou psychologickou sílu, jakou nabereou v závěru knihy. Občas se zase autor nevyhne přemrštěným přirovnáním, třeba když Daniela píše, že Štěpán „je jako kus poezie. Provokativní, tísnivý, pulzující“.

Srpný jsou také datované dvakrát: uvádí se letopočet i o kolikátý srpen v Danielině životě jde, což působí zbytečně — v textu chybí rozpoznávací znaky tehdejší doby. Celý příběh by se stejně tak dobře mohl odehrávat i dnes. A možná by časová neurčitost románu i prospěla. Jsou to ale drobnosti, které samotný text příliš nenarušují a nakonec jen dodávají na pocitech nejistoty. V těch jsou ostatně — na debut obdivuhodně vyzrálé — *Srpný* nejsilnější. ●

# BARNES NA KONCI CESTY?

Ondřej Nezbeda

Už jsme si zvykli, že v souvislosti s románem se více mluví o tématu, o němž kniha pojednává, než o způsobu, jakým je autor schopen toto téma literárně nahlédnout a pojednat. Britský spisovatel Julian Barnes jako kdyby celý život psal proti tomuto zlovyku. Rozostřuje hranice mezi prózou a esejem, mezi historickou realitou a fikcí, střídá vyprávěcí perspektivy v rámci jednoho příběhu a vůbec ohledává formální možnosti, jak ještě psát, vyprávět jinak. A přitom i on má své ústřední téma, které se prolíná celou jeho tvorbou: nevyzpytatelnost paměti, nepopsatelnost lidského života v jeho úplnosti nebo ještě stručněji: nejednoznačnost. Tu ovšem ve svém posledním románu *Elizabeth Finchová* dovádí do krajnosti, takže se výsledek ztrácí v mlze.

Zatímco v jeho nejznámějších knihách vyprávěl často o skutečných historických postavách, jako byl Gustav Flaubert, Samuel Pozzi nebo Arthur Conan Doyle, a mohl se tedy opřít o nějaký faktický rámec, tady je onou nezachytitelnou a nepopsatelnou osobností neznámá univerzitní profesorka vedoucí kurz s názvem „Kultura a civilizace“. O jejím životě vypráví, nebo se spíš snaží podat útržkovitou výpověď, její bývalý student Niel, kterého setkání s onou dámou intelektuálně probudilo, naučilo ho myslet jinak, mimo zajeté koleje obvyklých dualit, za sebe sama. Aspoň tak o tom on sám mluví. Když má však svou profesorku Finchovou popsat a vysvětlit, čím jej tak uhranula, není toho schopen a pomáhá si sérií negativních vymezení: „nekouřila tak jako ostatní“, „nebyla ani v nejmenším veřejnou osobou“, „nesoustředila se na pravdy předchozích generací, nýbrž pravdy předchozích epoch“ a tak dále. Neustále dává najevo, že byla něčím výjimečná, jiná, ale v čem spočívalo její charisma, zůstává nejasné tak, až se zdá, že žádné charisma nemá.

Sama Elizabeth Finchová v jedné z přednášek upozorňuje své studenty, že když v románu nebo historické knize narazí na jakoukoli postavu zúženou

a vypulírovanou do tří atributů, nikdy takovému popisu nemají věřit. Ona sama se ale stává příkladem druhého extrému, kdy postava zbavená jakéhokoli výmluvnějšího rysu pozbývá nejen blízkosti, pocitu známosti, ale jakékoli povahy vůbec.

Poučeného čtenáře Barnesových knih jistě napadne, že jde o jeden z autorových oblíbených triků nespolehlivého vypravěče, který odkazuje nikoli na jeho spisovatelskou nešikovnost, ale na omezenost hrdiny, který příběh vypráví. V takovém případě by ho ale měla přesvědčit ona bryskní genialita myšlenek Elizabeth Finchové, na kterou Niel neustále nostalgicky vzpomíná. Jeho učitelka však hned na úvod přednášky upozorňuje, že kvality „precizní a zábavný nejsou protiklady“, že „rafinovanost se nevyklučuje s pravdou“, „předponou mono rozhodně nic dobrého nezačíná“, „technologie jsou morálně neutrální“, „Vášeň nás může příšerně klamat. Stejně tak nás může klamat i rozum“ a podobné zjevnosti a banality, což s nespolehlivostí vypravěče evidentně souvislost nemá.

Jako kdyby i Barnesovi došlo, že s takovou postavou Elizabeth Finchové si nevystačí, nechává ji poměrně záhy zemřít a přistupuje k dalšímu triku, kdy se román stává Nielovým pokusem napsat její životopis. Odhalit, kdo jeho vyučující, schovaná za závojem nejasností a soukromých tajemství, skutečně byla. Najít třeba její deník, rodinu. Každá získaná informace však Niela od Elizabeth spíše oddaluje, takže si musí přiznat, že není s to o jejím životě cokoli přesvědčivého doložit. A tak se pouští aspoň do padesátistránkového eseje o posledním římském císaři Apostatovi, který se snažil zvrátit nástup monoteistického křesťanství a obnovit pohanské kultury. Splácí tím Elizabeth dluh. Je to úkol, který nebyl během jejího kurzu schopen splnit, a tak se k němu vrací až *ex post*, v rámci procesu o pochození odporu své profesorky k jakémukoli „mono“.

I tady se ukazuje, že Barnes je zkušený spisovatel, který ví, jak esej propojit



**Julian Barnes**  
**Elizabeth Finchová**  
přeložil Petr Fantys  
Odeon, Praha 2023  
208 stran



s masem románu — Apostata je modelovým příkladem toho, jak si každá epocha jeho osobnost a odkaz představovala a přejímala podle svých potřeb. A zároveň právě Nielova neschopnost esej kdysi napsat jej s Finchovou sblížila, protože ji namísto toho pozval na večeri, k nimž se pravidelně scházeli následujících dvacet let.

Všechno se tak sice formálně uzavře a osmyslní, poutavosti, ironie a hravosti typické pro Barnesovy předchozí knihy ale *Elizabeth Finchová* nenabyde. Anglista Ladislav Nagy v doslovu píše, že se mu z Barnesových knih jeví „nejméně přístupná“ právě pro svou nejednoznačnost, antipříběhovost, autor jako kdyby podle něj došel na konec určité cesty: „stvořil vypravěče, který je nejen nevěrohodný, ale i neschopný“. Jestli právě toho chtěl Julian Barnes ve své knize docílit, pak se mu to povedlo. ●





# POSTMODERNÍ OTEC GORIOT

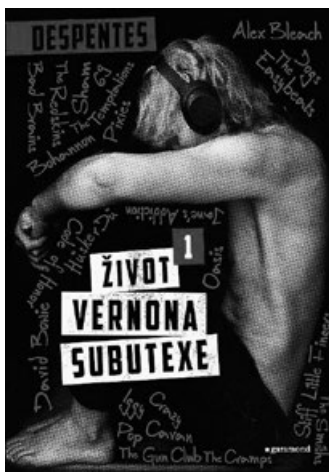
Michaela Rumpíková

Virginie Despentes patří do nové generace francouzských spisovatelek devadesátých let, které prolomily mnohá tabu, a to zejména v zobrazení ženského těla, sexuality a marginalizovaných identit. Její nekompromisní, provokativní a surový styl se však jen těžko zařazuje pod jednotnou literární tradici. Navazuje na amorální étos Markýze de Sade, naturalistickou estetiku a politickou angažovanost Émila Zoly, ale také na literární punk Kathy Acker či špinavý realismus Charlese Bukowského. Její první publikace vzbuzovaly určitý odpor a odmítnutí, ať už z důvodů jejich „vulgarity“ či „kýčovitosti“. Teprve s knihou *Život Vernona Subutexe* se kritika shodla na autorčině nezpochybnitelném literárním odkazu.

Despentes začíná svůj román tam, kde se všechno zdá být tak nějak u konce: tam, kde se budoucnost jeví jako prožitá, kde stárnutí zakrývá bezstarostné mládí závojem hořké nostalgie a kde neexistuje žádná záruka na důstojný život. Tento časoprostor vnímáme skrze osud eponymního hrdiny Vernona Subutexe, bývalého majitele legendárního obchodu s vinylovými deskami Revolver. Nezaměstnaný a nezaměstnatelný Vernon pobírá dávky, třídí playlisty a surfuje po internetu. Do jeho každodennosti se ponoříme hned v incipitu: „Kafe si nekoupil už týdný. Cigarety, co si ráno balí ze věcejších vajglů, jsou tak tenké, že je to jako šlukovat papírek. K jídlu nemá v kuchyni nic. Připojení ale ještě běží. [...] Každou činnost minimalizuje. Jí míň. Začal s lehčí večeří. Instantní polévka s čínským nudlemi. Maso už nekupuje [...] Většinou jí rýži.“ Vernon přeživší na hranici existenčního minima se zdá ale překvapivě spokojený, ovšem až do té doby, než přijde i o střechu nad hlavou. Do batohu si sbalí jedny džíny, iPod, knihu Lydie Lunch a sbírku od Bukowského. Nedobrovolnou, zdráhavou chůzí kráčí vstříc uličnímu dobrodružství. Stane se vtělením dematerializace. Jediné, co mu zbývá, jsou výrazné oči, exkluzivní hudební vkus a konfesní

nahrávky z posledních hodin života světoznámé rockstar Alexa Bleache.

Je jakousi postmoderní reinkarnací otce Goriota. Symbolizuje dekadenci, „otce“ doby, která přežívá a umírá společně s ním. Subutex je však na rozdíl od Balzakova hrdiny bezdomovec a jeho domovem se stává pohovka známých z Facebooku, pařížské metro, později krabicové kartony. Po stopách bachtinovského „pikara“ putuje od místa k místu a setkává se s rozmanitými životními etapami. Postupně se okolo něj vytvoří společenská síť známostí, jejímž je ohniskem: xenofobní scenárista Xavier, queer detektivka Hyena, neoliberalní vykořisťovatel Laurent, bývalá pornohvězda Pamela, kokainový dealer Kiko, transgender Brazilka Marcia, bezdomovkyně a angažovaná marxistka Olga. Pestrou komunitu nespojuje pouze touha získat exkluzivní nahrávku Bleachovy



Virginia Despentes  
*Život Vernona Subutexe 1*  
přeložila Petra Zikmundová  
Garamond, Praha 2023  
304 stran



zpovědi, ale i různé formy sociální vyloučenosti, minulost a s ní spojená nostalgie.

Všichni v sobě uchovávají utopický stesk po zmizelé komunitě, kde jednotlivec mohl dosáhnout určitého stavu štěstí a spokojenosti mimo univerzálně všemohoucí kapitál. Tato touha po návratu jedné doby prochází každou z postav. Nostalgie okouřená trpkou chutí melancholie je úzce spojena se vzpomínkami, rozjímáním, urputným odporem a radikální rezignací na současnost, strukturovanou nerovnost. Na základě této neschopnosti a neochoty opustit minulost, „adaptovat se“, je život protagonistů vystaven nejistotě. Žijí ve světě, který o ně nestojí a oni zároveň nestojí o něj.

Despentes se daří sepsat tento rozpor s dávkou ironie a štiplavého sarkasmu, kde se nostalgický zármutek vyjadřuje jednotlivými hlasy drze a se vztyčeným prostředníčkem. Spontánně přecházíme mezi objektivními a subjektivními vyprávěcími pásmy, ve kterých tyto nejednotné hlasy vstupují do konfrontace a dialogu a mísí se v dojemném a zároveň směšném volání po francouzské minulosti osmdesátých a devadesátých let. Z estetického hlediska bychom mohli autorce vyčíst formu literární nedbalosti. Jazyk je ostrý, explicitní, místy banální a vulgární, ale také lidový, vtipný a melodický. Nelze tak říct, že by se jednalo o absenci stylu. Naopak Despentes citlivě, přesně a zasvěceně popisuje život na okraji sociálních bublin a dekonstruuje mnohé stereotypy. S nadhledem tak upozorňuje na formalitu běžného života, aniž by zacházela do škrobeného estetična.

Jedna z předností knihy spočívá v tom, jak se staví do opozice k monologismu, k výkonnosti, ke kultu jedince. Předkládá expresivní (ne)formální román, daleko od fiktivní šedi, z kterého tryská energie, mísící tradici a současnost, důvtip a cit. Vytváří kolektivní čtenářskou empatii a především nutí zamyslet se nad sociálními strukturami, které řídí náš společenský svět. ●

# ROADTRIP UKRAJINSKOU VÁLKOU

Klára Fleyberková

Ve čtvrtek 24. února 2022 dopadly na ukrajinské území první ruské bomby. Média okamžitě stočila hledáček směrem na Východ a miliony vytržštěných očí připoutala k televizním obrazovkám, rádiím a novinám. Ve studiích se střídali odborníci na všechno s dobrovolníky, veterány, vojáky. A někteří novináři vyrazili přímo na frontu.

Byla mezi nimi i Adéla Knapová, spisovatelka a kmenová reportérka týdeníku *Reflex*. Kromě dlouhé řady článků z divokých míst má za sebou čtyři prozaické knihy. Vedle prvotiny *Nezvaní* a dvou jejích novel (*Nemožnost nuly*, *Předvoj*) stojí za pozornost především román *Slabikář* inspirovaný Kuřimskou kauzou. Už v něm Knapová ukázala, že s reálným námětem umí nakládat tvůrčím způsobem, svobodně a originálně. Z formálních požadavků, které s sebou přirozeně nesou časopisecké reportáže, se teď vyvázala i v knize nazvané *Zbabělé zápisky z ukrajinské války*.

Bezmála čtyřsetstránkový svazek je tak trochu zvrácený roadtrip, v němž se sinusoidně střídá humor s dojetím. Autobiografický text začíná v Brně, kde autorka nakládá do terénního auta napaného po střechu dvě transsexuálky a odjíždí s nimi do válečné zóny. Z pozoruhodné trojice se časem stane dvojice, která se s větší či menší naivitou (podle toho, o které její polovině mluvíme) vrhá do interakcí s vojáky, do neštěstí uprchlických táborů i do míst, kde se boje nebezpečně přibližují.

Autorka/vypravěčka sice měla neurčitý plán, válečná realita však rozhoduje rychleji, takže z původní trasy často sjíždí, improvizuje, nahodile si hledá ubytování a mluví se stejně náhodnými lidmi. Každý z nich v ní zanechá jasnou stopu. Ital, který přijel zachraňovat opuštěná zvířata, nebo Lena, její kontakt ve Lvově, se kterou se nikdy ani osobně nepotkala, ačkoli by ji s klidem nazvala kamarádkou... Ti a mnozí další padli pod palbou kulek, jak se posléze dozvěděla během své cesty. Sama se chtěla dostat opravdu blízko, jenže před válkou se prchá, a tak to nakonec po tom všem kdesi dvě stě kilometrů od Kyjeva otočila na Oděsu, aby se podívala na Černé moře, a dál přes Dunaj...

Knapová vše líčí uvolněným a sebejistým stylem, z něhož až bodavě čouhá upřímnost. Pod tíhou všech těch různorodých emocí nemá potřebu nic zveličovat ani přikrášlovat. Když s ní jako s hlavní hrdinkou čtenář putuje ukrajinskými městy, má dojem, jako by se na ta místa vydal sám, kdyby k tomu ovšem našel odvahu.

V mnoha odstavcích autorka skloňuje slovo, které nakonec vložila i do samotného titulu — zbabělost. Opakovaně jím označuje své vnímání a jednání v krizových střetech. Právě to, co nazývá zbabělostí, přitom knize dodává intenzivní lidský rozměr a autenticitu. Třeba když popisuje, jak nekontrolovatelně vzlyká nebo jak v uprchlickém táboře smetává rukou do dřezu vlastní zvrátky. Setkání se zoufale naříkající ženou, které zabili dítě, vyžaduje jedině — zpít se s ní do zapomnění místní kořalkou.

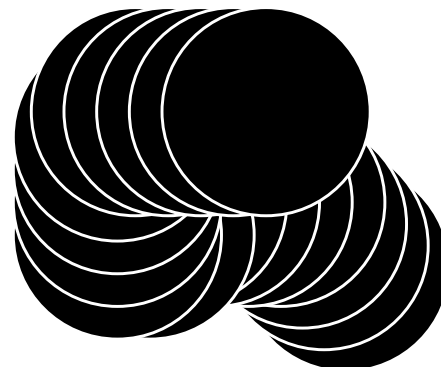
Zároveň ale textem proniká ironická nota, která ze svazku dělá místy až nečekaně zábavné čtení. Na jedné z jeho stránek Knapová píše: „Už předešlý večer na ubytovně jsem se přistihla, že se v podstatě všemu směju. Čím těžší nebo vážnější cokoli bylo, tím jistější a pro mě nepochopitelnější reakcí byl smích, byť nesmyslný.“ Snad bylo vědomé rozhodnutí pracovat se stejným principem i při psaní, možná že se to stalo intuitivně. Každopádně se její tehdejší pocity do knihy věrohodně propjaly.

Vytknout by se snad *Zbabělým zápiskům z ukrajinské války* dala jistá překotnost, opakování některých motivů a dojem sešití jednotlivých kapitol horkou jehlou. Do palčivě aktuální a naléhavé situace ale takový styl sedí, i když je za ním cítit i důsledek snahy sepsat a vydat knihu svižně.

V mnoha dalších ohledech je ale cenná. Především pro přiznanou subjektivitu. Čtenář tu dostává zprávu o tom, jak celý konflikt vnímá Adéla Knapová. Nepokrytě sympatizuje s ukrajinskou stranou, nesnaží se „veřejnoprávně“ vyvažovat, nepředkládá politické analýzy ani složité fakta a data. Je na místě, ona osobně, se všemi svými názory, postoji, se všemi vulgarismy, které běžně používá, se strachy a nejistotami. Zároveň ale nepředkládá pouhou sebestřednou sondu do vlastního nitra, hlavní roli tu hraje válka. Ta, kterou dodnes (i když už s menší intenzitou než na začátku) sledujeme v médiích. *Zbabělé zápisky z ukrajinské války* ji ukazují jinak — směšně, zbaběle, bolavě, soucitně, osobně. ●



Adéla Knapová  
*Zbabělé zápisky z ukrajinské války*  
Fra, Praha 2023  
392 stran



# MY JSME TY BÁSNĚ

Jana Šrámková



**Šemi Zarhin**  
**Jednoho krásného dne**  
přeložila Alžběta Glancová  
Garamond, Praha 2023  
440 stran

„Možná si myslí, že když zažil holocaust, je odborník na všechno.“ „Mám s těmi všemi přeživšími holocaust problém, nemůžu je vystát.“ To nejsou citáty z žádného antisemitského traktátu, jen repliky, kterými se častují horkokrevní židovští sousedé uprášeného maloměsta na břehu jezera Kineret. Že je Tiberiada zapadákov, je jedna z mála věcí, na které se shodne celý poválečný Izrael. Právě proto se tu v přehledném poli střetávají osudy a zvyky evropských aškenázských židů se sefardskými židy z arabských zemí, předválečných starousedlíků s přeživšími holocaust, pohodlných rodinek s odhodlanými kibucníky. V jednom domě tu potkáte obézní rumunskou starou pannu Vardinu, bledý pár, který prošel koncentračním táborem a jejichž vytoužená dcera se neustále poškozuje, velkou kurdskou rodinu i ústřední pár

činorodého žida iráckého původu narozeného v Argentině, který si vzal nejvyšší ženu, jakou kdy kdo viděl, krátkozrakou Ruchamu. Vítejte v Tiberiadě šedesátých až osmdesátých let.

Slunce pálí nepřetržitě celou knihu. Rozpaluje ulice a ploché střechy domů, prořezává plíce a proměňuje slova v šepot. Většina postav má zarudlé oči. Nejčastěji od pláče, který přepadá někoho přes den, třeba paní učitelku uprostřed výuky, když si vzpomene na své syny, se kterými vybuchl džíp, což žáci vědí, ale stejně je tím hrozně štvete, nebo při sledování pěvecké soutěže v televizi, kde sbírají body tklivou písní o padlých hrdinech, a mezi sousedy, kteří se u Vardiny kolem jediné televize v domě sejdou, jistě bude alespoň jedna vdova po vojákovi, ač její muž zemřel sice v době Šestidenní války, ale všichni vědí, že to bylo na nemoc.

Další pláčou spíš v noci, tiše ze sna za svými blízkými, nebo s křikem nočních můr, když se jim vracejí prožitá traumata. Ruchama má ale červené oči proto, že je od narození krátkozraká. A Šlomi, její prvorozený syn, jehož zarudlýma očima sledujeme většinu děje, má oči unavené zkrátka proto, že se moc dívá. Upřeně a tvrdošijně vidí odmala všechnen žal a smrt a zánik kolem sebe, tak jako většina dětí, na které dospělí nemají pro vlastní neštěstí tak nějak kapacitu. Šlomi stává na střechě domu a upřeně hledí do dálky, horkým vzduchem, na který nestačí žaluzie, které montuje jeho otec, do prudkého větru, který přichází každou středu, i do písečného chamsinu, ve kterém je třeba dýchat přes kapesník. Upírá oči k oknům své neustále ztrácené milované Ely a do bolestně blyštivé hladiny Kineretu, který by čtenářsky jistě vybudil podstatně víc asociací, kdyby byl v překladu Genezaretským jezerem.

Přes čtyři sta stran splétá scenárista Šemi Zarhin barevné osudy Šlomihovy rodiny a jejich blízkých. A nutno říct, nejde tu o druhou válku, ale o živou přítomnost. Místy se zdá, že je těch zvrátů, excesů a patologických sexuálních

zážitků snad až příliš mnoho. Na mysl přichází paralela s Johnem Irvingem, který nakládá svým postavám podobná traumata s podobnou kadencí. Tíhu příběhu alespoň nadlehčují dvě vyprávěcí strategie. Některé události se dějí nadneseně expresivně, až surreálně, takže čteme příběh zčásti jako magický. Autor ale jako by se nemohl rozhodnout, zda je jeho příběh spíše psychologickou sondou, nebo snovým vyprávěním, a polohy bez klíče střídá. Druhým způsobem, který pomáhá příběhu strávit, je vaření. Když Ruchama nebo Šlomi vstupují do kuchyně, když se začíná pěníť česnek a dusit maso, opékat brambory a probublávat fazole, když dům naplní těžké sladké vůně, mizí veškerá tíha. Je snad přirozenější způsob, jak překlenout kulturní rozdíly a odlišné tradice, jak druhému vyjádřit účast, zájem nebo lásku, než mu navařit?

My jsme ty básně, které jsi chtěla napsat, promlouvá Robert ke své ženě, která ho roky odmítá. Zatímco láska Šlomihovy a Ely, kteří se do sebe zamilují sedmiletí v první scéně knihy, patří k těm snovějším motivům, příběh manželství jeho rodičů nese zemitější zápletku, a rozhodně proto není méně podivuhodný. Lze ho číst jako cestu zraněného otce i jako emancipační příběh matky i jako putování za větou: Prostě to tak chci.

Problémem, který v knize nepřekoná ani bohatý posyp datlí a pražených oříšků, je autorova nutkavost lepit mezi srozumitelné situace ještě komentář. Podobně rušivé jsou i nedotaženosti překladu, zjevně hlavně v první části knihy. Nejde jen o nepřirozenou řeč dětí, ale všechny ty pravdy, které „vyšly nahoru“, opomenutí „sundat ochraňující ruku z očí“ a slunce, které „ještě nedobylo oblohu“.

I tak je snadné Zarhinovu horkému, lidskému příběhu propadnout. V posledním obraze je Šlomimu dvaadvacet a jeho dospělost dojde pozoruhodně silného vyjádření. Za sebou má hodně mlčení, ztrát, práce a dobrého jídla. Stojí na ploché střeše a dívá se na Kineret. ●

Rozečteno

# TIPY REDAKCE

**Brigitte Giraud**

**Žít rychle**

přeložila Alexandra Pflimpřlová

Odeon, Praha 2023

160 stran

Psaní o vlastním životě — ať už tomu budeme říkat autobiografie, autofikce, nebo jakkoli jinak — je stále na vzestupu. Čerstvým překladovým přírůstkem je i vítězka loňského Goncourta Brigitte Giraud. Ta se v útlé knize *Žít rychle* vrací o dvacet let zpět, do okamžiku, kdy se její muž zabil na motorce. Tragédie se zde ocitá pod lupou prosté myšlenky „co by, kdyby“. Giraud vypráví o osudové ztrátě tak, že přemítá, co všechno mohlo být jinak. Co kdyby její bratr ten týden svou motorku garážoval jinde? Co kdyby se ta honda do Evropy vůbec nemohla dovážet? Co kdyby ráno přišlo? Co kdyby manželovi stihla říct, že syna není třeba ten den ze školy vůbec vyzvedávat? Nemožnost něco přijmout tu na sebe bere podobu mnoha možností, jimiž se život nevydal. Vydá to na román? (jn)



**Helen Hester — Nick Srnicek**

**After Work. A History of the Home and the Fight for Free Time**

Verso, London 2023

228 stran

Stále naléhavější debaty o automatizaci práce, nebo dokonce o jejím konci mají jednu velkou slepou skvrnu: neplacenou nebo pečovatelskou práci. AI v imaginaci dnešních futurologů zvládne kancelářskou

činnosti, péče o domácnost, děti a potřebné zůstává nadále vyhrazena lidem (čti ženám). Je to přitom tato oblast, kterou technologie slibují už sto let zefektivnit, zrychlit a všem pak dopřát více volného času. Kniha *After Work* (Po práci) socioložky Helen Hester a filozofa Nicka Srniceka mapuje tuto paradoxní historii, v níž nová technická zařízení znamenají vyšší standardy a větší požadavky a hledají v minulosti možnosti, jak věci dělat skutečně jinak. Spása či zkáza se totiž nemusí schovávat ani tak za technologiemi, jako spíše za společenskými konvencemi, které tyto technologie zhmotňují a posilují. (zst)

**Alberto Manguel**

**Čtení obrazů**

přeložil Marek Sečkař

Host, Brno 2008

450 stran

Otázka po tom, jak vznikají umělecká díla, se vždy ptá po něčem, co není úplně zodpověditelné. Odpověď na otázku po tom, jak umělecká díla vnímáme a čteme, se zase neustále proměňuje. Argentinský spisovatel Alberto Manguel nám ve své knize podává průřez svou představou čtení obrazů. Od Van Gogha nebo Picassa (od nichž vybírá méně známá díla) po autory a autorky, o nichž člověk slyší poprvé. Není to jen poučné, ale především hodně objevné, ať už se to týká kanadské malířky Marianny Gartnerové, nebo brazilského sochaře Aleijadinha. Kapitola o Tině Modottiové je malými dějinami myšlení o fotografii. Manguelovo čtení před námi otevírá dosud nerozřezané stránky z neustále narůstajících dějin umění a zkoumá je tím nejotevřenějším okem. (vmax)

**Andrea Rourke**

**Když umřel Bowie**

Listen, Praha 2023

256 stran

Vypadá to jako obvyklý půdorys českých románů z posledních let (především těch s ženskými jmény na obálce) — mladá dívka tápe, potácí se po mizerných zaměstnáních a „hledá se“. Jenže Andrea Rourke už od prvních stránek překvapuje suverénně vybalancovanou kombinací mizérie a humoru, věrohodným vykreslením své hrdinky a po pár kapitolách také osvěžující změnou prostředí. Z call-centra a světa šmejdských praktik zavede čtenáře do zdánlivě kontrastního „vysokovibračního“ ezotábora. Duchovní retreat je však

jenom jiným druhem komunity. Jak moc odlišným? Scenáristka Andrea Jarošová je autorka schovaná za jednou dětskou knihou (*V lavině*, 2015) a několika svazky o jejím otci, horolezci Radku Jarošovi. Pod jménem Rourke teď vstupuje do české prózy pozoruhodným debutem. (kf)



**Óscar Martínez**

**Bestie. Na migrantech nesejde**

přeložil Michal Špina

Absynt, Žilina 2023

328 stran

Na střeše Bestie přecháží přes mexickou hranici před gangy, kartely, výpalným, výhrůžkami smrti, před znásilněním a chudobou. Mrznou jim při tom prsty, někdy se neudrží, usnou a padají, strženi proudem vzduchu, pod kola nákladního vlaku. Když je nedostane železná obluda, dostanou je *coyotes* — banditi, kteří je okradou, znásilní, někdy zabijí, ženy prodají do bordelů. A když ne oni, tak členové drogových kartelů nebo zkorumpovaní policajti, kterých je víc než těch čistých. Jsou pro ně jen *pollos* — kuřata. Nikoho nezajímají. Nemají dokumenty, neexistují. Jako ilegálové nemůžou žádat o policejní nebo právní pomoc. Vrátili by je přes hranici do toho, před čím ze svých zemí utíkali. Salvadorský novinář Óscar Martínez dokumentuje osudy středoamerických emigrantů, prochází s nimi pekelnými stezkami z mexické hranice na tu americkou, popisuje vraždy, vydírání, korupční systém, který mexická vláda tiše toleruje a jejíž silové složky se na něm často podílejí. Riskuje tím život svůj i své rodiny, která musí žít pod ochranou. Není snadné jeho brutální svědectví bezmoci a lhostejnosti číst. (on) ●



Atašé

## RUSKO OČIMA SLONA



Alena Machoninová

Válka běžela dva měsíce, když rusko-izraelská spisovatelka Linor Goraliková dala dohromady první číslo online kulturního dvoměsíčníku *ROAR*. Soustředila v něm opoziční a protiválečné hlasy ruskojazyčných básníků, prozaiků, výtvarníků a hudebníků — v naději, že jejich osamělý šepot se promění v řev, jak napovídá anglický název. Za sebe tenkrát uvedla, že psát nemůže, může jen sbírat cizí hlasy. Ty po téměř roce a půl vydaly na osm čísel této revue. V Rusku je nedostupná a její šéfredaktorku putinovský režim letos v srpnu prohlásil za „zahraniční agentku“, a to i přesto, že Goraliková není a nikdy nebyla ruskou občankou — narodila se v roce 1975 na sovětské Ukrajině, ve čtrnácti letech s rodiči emigrovala do Izraele a patnáct let, které do anexe Krymu strávila v Moskvě, tam žila s izraelským pasem.

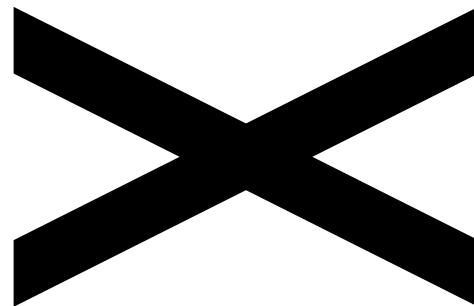
Verše prý Goraliková stále ještě psát nemůže, zato napsala čtyřsetstránkový román o Rusku prvních osmi válečných měsíců. Od jeho vydání nakonec upustila, aby moskevského nakladatele nevystavovala riziku, a vysázenou knihu dala volně k dispozici na svých webových stránkách. Román se jmenuje *Bobo* — podle hlavního hrdiny a vypravěče, kterým je mladý slon, jehož turecký sultán daroval ruskému carovi. Tím se fantastické motivy vyčerpávají, následuje realita doslova přetiskovaná z médií. Šest dní po zahájení ruské invaze na Ukrajinu se slon rozhodl věrně sloužit své nové vlasti vydává na strastiplnou pouť z Istanbulu do Orenburgu — za svým novým pánem, který se tam skrývá v bunkru. Co kapitola, to zastávka v jiném městě, jehož vedení se snaží seč může, aby exotické výpravě prokázalo co největší úctu. Je z toho pokaždé panoptikální přehlídka

omezenosti, ziskuchtivosti, bezohlednosti, ba krutosti. Slon to pozoruje a snaží se dostat svému poslání, i když si je čím dál tím méně jistý, v čem spočívá. Bojoval by, ale nikdo ho neučí jak a nohy má od chůze po zmrzlé půdě rozedřené do krve. I pokus nechat mu ušít boty kvůli západním sankcím a vlastnímu lajdáctví končí debaklem. Slonova víra v jeho novou domovinu se postupně rozplývá. Tím spíše, že z fronty doléhají zprávy o masakru v Buči, o ostřelování Mariupolu... Slon slyší, jak si o nich povídají lidé z jeho doprovodu. Jsou různí, někteří rovněž pochybují, jiní zuby nehty brání svůj sebeklam. K těm hlavním patří: laskavý poháněč, turecký doktor, který by ze slona nejraději udělal vycpaninu, veselý spolupracovník státní bezpečnosti, patriotický básník a veterán čečenské války v jedné osobě a šéf celé výpravy — cynický politický technolog. Občas někdo odpadne, někdo se přidá — tu radikální opoziční aktivistka, tu pravoslavný kněz.

Slon Bobo není zdaleka prvním mluvícím zvířecím hrdinou Goralikové. V jejím románu *Vše schopnyje dyšat dychanije* (Všichni schopní dýchat dech, 2019) dar řeči po nejasné katastrofě získala všechna zvířata a lidé se pak museli naučit žít s jejich vyslovenými požadavky. Ty Bobovy však bere v potaz nanejvýš kněz, který se k výpravě přidal, aby se u cara přimluvil za svého nespravedlivě stíhaného přítele. I jemu časem dochází, že si dělá plané naděje.

Slon, i když polidštěný, mění optiku vyprávění, udržuje nutný odstup od popisovaných hrůz. *Bobo* není o hledání viny, je to román o lásce a zraněné duši. Slon touží Rusko milovat, ale čím víc ho poznává, tím složitější, bolestivější a nemožnější jeho láska je. „Vždyť já jsem ten slon,“ řekla autorka v jednom rozhovoru. A já sama si tak připadám, jen bych chtěla mít to ohromné tělo, které by mě chránilo.

**Autorka je rusistka.**





SLEDUJTE FB/IG @DETICTETE  
PROGRAM FESTIVALU  
ČTĚTE NA [WWW.DETICTETE.CZ](http://WWW.DETICTETE.CZ)

# DĚT:ČTETE? FESTIVAL



PRAHA, BRNO A 6 DALŠÍCH MĚST  
ZÁŘÍ--ŘÍJEN 2023

AUTORSKÁ ČTENÍ--BESEDY--HRY  
VÝTVARNÉ DÍLNY

MĚSÍČNÍK  
PRO SVĚTOVOU  
LITERATURU

Překlady, rozhovory,  
eseje, aktuality

# PLAV

svetovka.cz

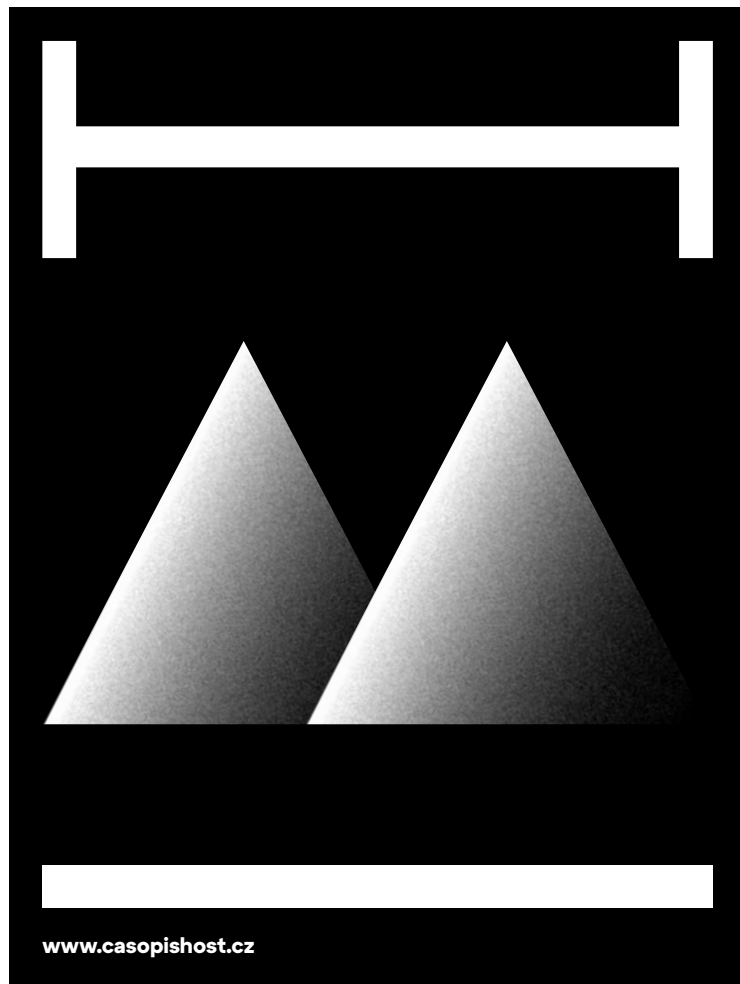
## Dějiny mořské mlhy

SOUČASNÁ POEZIE V IRŠTINĚ  
A SKOTSKÉ GAELŠTINĚ

*Peter Mackay, Christopher Whyte, Biddy Jenkinson a Nuala Ní Dhomhnaill*

Rozhovor: Juraj Koudela a Filip Ostrowski o edici Prokletí reportéři nakladatelství Absynt  
Esej překladatele: Tomáš Daňhel o Najjarovi Masúдови





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

# HOST MASTERCLASS

**Výrazné osobnosti  
kulturního života hovoří  
o své profesi i životě**

Další série přednášek od září do prosince 2023  
v Brně a Olomouci

Pro bližší informace sledujte naše  
sociální sítě @casopishost

Rezidence

Čafé

Kaprál

Večer časopisu Host

## Miroslav Balaščík a Tomáš Kubíček

vzpomínkový večer věnovaný Milanu Kunderovi

19. 9. 2023  
Rezidence Café Kaprál  
Údolní 17, Brno

[www.cafekapral.cz](http://www.cafekapral.cz)  
f RezidenceCafeKapral  
@rezidencecafeKapral



# HOSTCAST

Na Spotify a dalších  
platformách

Literatura nahlas

[www.anchor.fm/casopishost](http://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



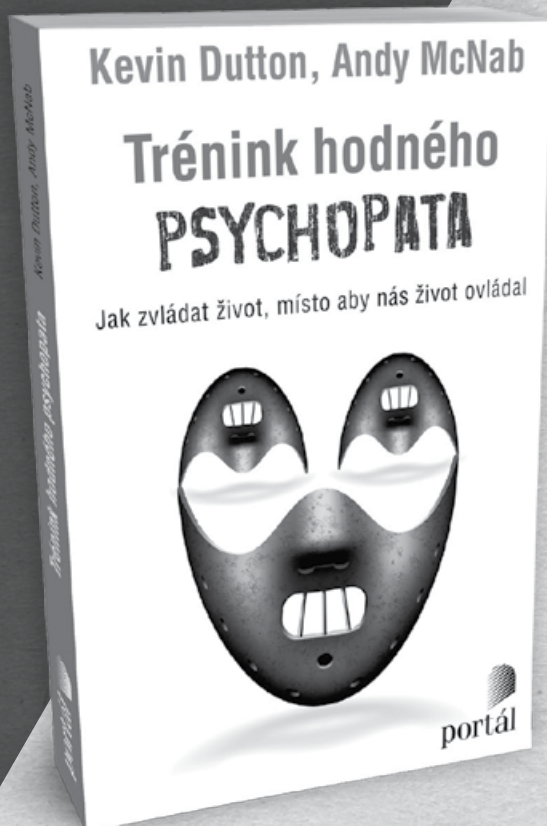
## TLAMPAČ

Jeden článek z časopisu  
*Host* nahlas

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







KEVIN DUTTON, ANDY MCNAB

## TRÉNINK HODNÉHO PSYCHOPATA

*Jak zvládat život, místo aby nás život ovládal*

Překlad Miroslava Kopicová

Chcete si vyzkoušet, jak využít svého vnitřního psychopata, abyste lépe řídili vlastní život a získali z něj co nejvíc? Psycholog Dutton a elitní voják McNab se ve své příručce pojednávají o tom, jak se stát hodným psychopatem, zaobírají se rozmanitými oblastmi života (práce, odpočinek, zdraví, vztahy, čas, životní úkoly) a nabízejí konkrétní, praktické a přehledné kroky na cestě k spokojenějšímu životu.

BROŽ., 224 S., 365 Kč

obchod.portal.cz

---

### OPLOCENÝ ČAS

---

#### VZPOMÍNKY POLITICKÉHO VĚZNĚ

**JAN WIENDL –  
FRANTIŠEK WIENDL**

Vzpomínky Františka Wiendla (\*1923) na podstatné angažmá v protinacistickém i protikomunistickém odboji, na věznění v jáchymovských lágrech i pevných věznicích, léta po návratu i své blízké. V rozhovoru se synem Janem a s řadou fotografií, úryvků z dopisů i dalších pramenů.

---



Žádejte u dobrých knihkupců  
a za nejvýhodnější cenu  
na [www.revolverrevue.cz](http://www.revolverrevue.cz).



JAN WIENDL  
FRANTIŠEK WIENDL

---

OPLOCENÝ ČAS

---

VZPOMÍNKY  
POLITICKÉHO VĚZNĚ

REVOLVER REVUE



Remix

## DÍRA NA TRHU



Jan Němec

„Zacala jsem cist čtyricetileta a najednou je mi padesat,“ svěřuje se uživatelka Tilde. Zestárnout během jedné knihy o deset let, to už vyžaduje magické schopnosti. Některým kartám se připisují, zřejmě je mezi ně třeba připočíst i *Nejvyšší kartu* Petry Hůlové. Žádná z letošních českých próz nerozdělila čtenáře takovým šmahem.

„Nejvíce iritující tím, jak je to plně blábolu, který Hůlová chce vydávat za extrakt moudra. Nebo otravná manyra nadužívat přirovnání, o kterých nejdřív přemýšlíte, abyste u dalších jen přeskákali, protože už víte, že je to jen vata. Karikatura dneška skrz Juditu přepálená jako z Echa,“ hodnotí iz67. Podobně to vidí Medovnice: „Nuda. Skrumáž bonmotů, které by se hodily na FB. Smutná touha provokovat, ale proč a koho? Postavy jako neživotné věšáky vyčpělých proklamací. Feminismus? Kladení otázek? Boření stereotypů? Ani náhodou. Pichlavý a únavný text o ničem. Na každé stránce nejméně dvě gramatické chyby.“

To s těmi gramatickými chybami není pravda, ale že Hůlová provokuje, to zní ze čtenářských databází často. Čtenáři si zvykli na psaní po srsti a číst texty napsané proti srsti je čím dál víc iritující. „Moje první kniha od P. Hůlové. Popravdě mě trochu vyděsila,“ svěřuje se Justine. A triatlet to říká natvrdo: „V konkurenci posledních knih Petry Soukupové, Petry Dvořákové, Aleny Mornštajnové, Kateřiny Tučkové a Karin Lednické mě téma a zpracování poslední knihy Petry Hůlové mívá.“

Vox populi však nabízí i jiný pohled. „Určitě kniha, jaká tady chyběla,“ uvozuje 3497299 svou podrobnou recenzi. A podobně další uživatelé knih a databází. „Nejvyšší kartu považuji za knihu, kterou bylo už nějaké ten pátek nutno napsat, hodnotí Jena Hochmanová. Podobně Edna Nová: „Je mi 31, mám dvě malé děti a cítím se stejně neviditelná jako hlavní hrdinka. Tuhle pocitovou sounáležitost hodnotím velmi vysoce. Některé postavy působí jako karikatury, někdy i samotná hlavní hrdinka. Ale stejně to hodnotím velmi kladně — takovou knihu jsme potřebovali.“

Hlavní postava Sylvie Novak čtenáře každopádně dráždí. Někteří ji odsuzují, jiní by ji podobně jako naše literární kritika rádi pomohli. Například Denisa Ballová: „Problémom Hůlovej knihy a jej hlavnej postavy Sylvie Novak je, že nedokáže přijat samú seba, svoje nedokonalosti, vrásky, šedivé vlasy.“ Souhlasím, že terapeutická poradna pro literární postavy je velká díra na trhu.

**Autor je šéfredaktor Hosta.**

## HOST → 8

Osobnost

## BRIGITTE GIRAUD

Téma

## STO LET FRANKFURTSKÉ ŠKOLY

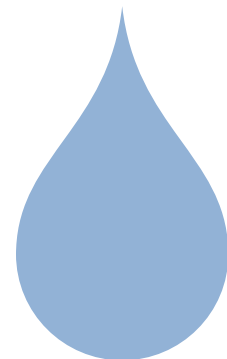
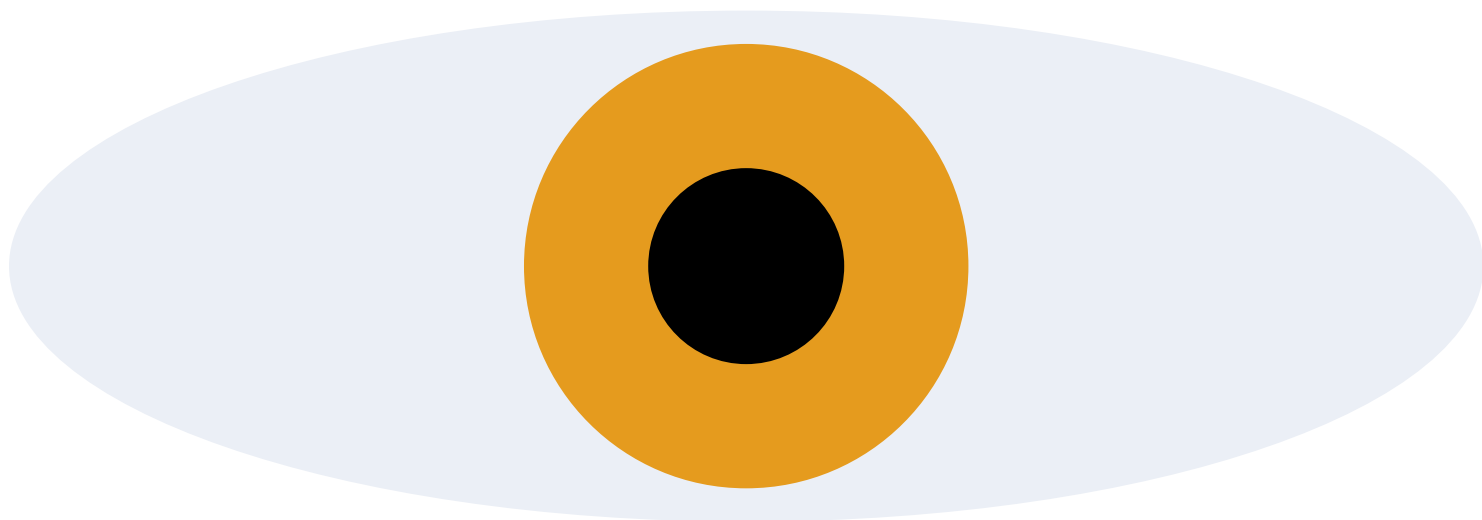
Rozhovor

## OKSANA VASJAKINOVÁ

Básniřka čísla

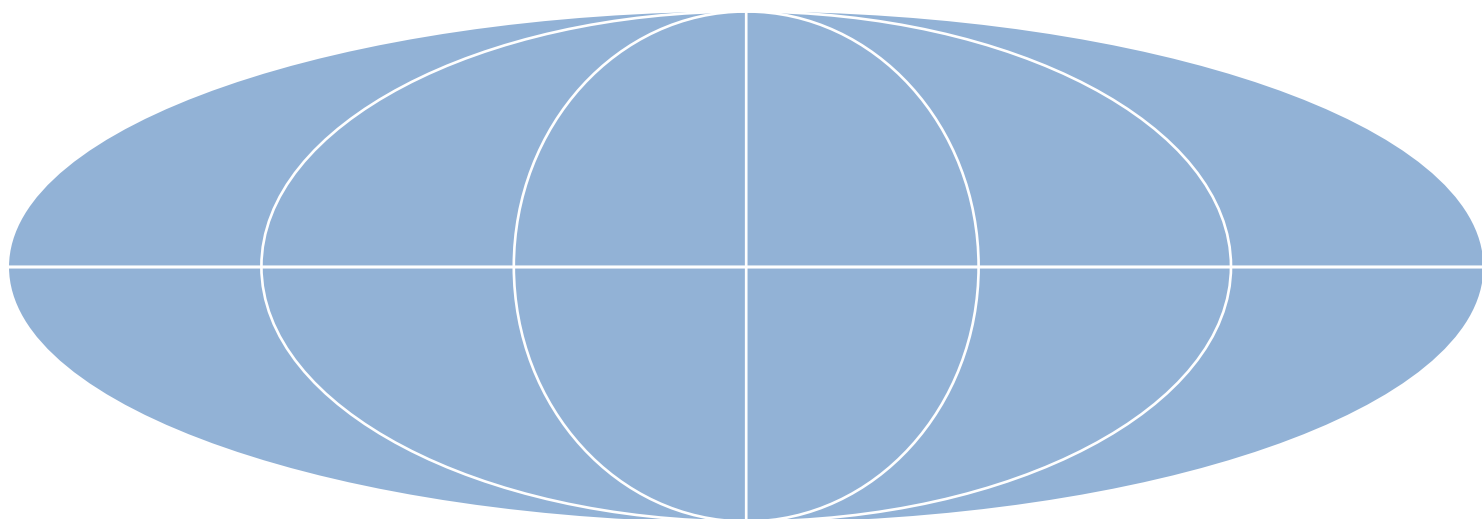
## MIRKA ÁBELOVÁ





**Zdělili planetu, která se bez ustání otáčí  
kolem své osy. Vypůjčený čas a vypůjčený svět  
a vypůjčené oči, aby se nad tím mohlo plakat.**

**Cormac McCarthy**



MICHAL KAŠPÁREK

## Fosilie

Kousavý román se čte jako katalog mezigeneračních nedorozumění. Tři generace, tři životní názory a postoje.

Děda, otec, dcera. Bývalý učitel tělocviku je zcela v zajetí konspiračních teorií. Počítačový expert Vladimír zastává lukrativní pozici v technologické firmě. Z jeho dcery Julie se stala radikální ekologická aktivistka.



NORA IKSTENA

## Mateřské mléko

Román přední pobaltské spisovatelky se stal fenoménem a vyšel ve dvacítce zemí. Střídavé vyprávění matky a dcery začíná a končí za sovětského období v Lotyšsku. V centru pozornosti stojí matka, mimořádně nadaná lékařka, která odmítá kojit svou čerstvě narozenou dceru, aby ji neotrávila svým neštěstím.

ANDREJ KURKOV

## Šedé včely

Rozvedený padesátník Sergej Sergejič se chce hlavně starat o svoje včely. Jenže žije na Donbasu. A tak na jaře naloží včely na přívěs a putuje až na Krym... Navzdory tíživému tématu je román o rozvíjející se krizi plný černého humoru a groteskních prvků. Napsal ho nejslavnější ukrajinský spisovatel, jenž získal také nominaci na Mezinárodní Bookerovu cenu.

