

h

host
literární měsíčník
červen 2022
109 Kč

*6



96

O

S

Sjón

Pokud v knize není sen, zahodte ji

Reportážní esej
Małgorzata Lebda
Řeka jako příběh

Kritika v diskusi
Cena Jiřího Ortena



Téma a básně čísla
Původní americká
literatura



h

Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 6 | 2022, ročník XXXVIII
Vyšlo v Brně 7. června 2022

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 

Jan Němec | šéfredaktor
Zdeněk Staszek | zástupce šéfredaktora
Václav Maxmilián | redaktor
Ondřej Nezbeda | redaktor
Radek Štěpánek | redaktor
Frederika Halfarová | produkce
Alena Němcová | jazyková redaktorka
Matěj Málek | grafická úprava a sazba
David Konečný | fotograf
Lenka Secká | technická redaktorka

Redakční rada | Petr A. Bílek, Petr Borkovec,
Klára Fleyberková, Pavel Janáček, Alice Koubová,
Ondřej Lipár, Vratislav Maňák, Tereza Matějčková,
Roman Polách, Anna Pospěch Durnová,
Zuzana Říhová, Petr Vizina

Písma | Kunda & Vegan (Superior Type)
Foto na obálce | David Konečný
Ilustrace | Barbora Tögel
Tisk | Tiskárna HRG, s. r. o., Litomyšl

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

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

Distribuuje Kosmas, s. r. o., Praha
Zasílání předplatného zajišťuje firma
SEND Předplatné spol. s r. o., Praha

„38“ from WHEREAS. © Layli Long Soldier, 2017. Přetištěno se svolením
Graywolf Press, Minneapolis, Minnesota, USA, www.graywolfpress.org
„The First Water Is the Body“ from Postcolonial Love Poem.
© Natalie Diaz, 2020. Přetištěno se svolením Graywolf Press,
Minneapolis, Minnesota, USA, www.graywolfpress.org
„Anchor-Screws of Culture“ © Sy Hoahwah,
2009. Přetištěno se svolením autora.
„Toward Mount Scott“ © Sy Hoahwah, 2011.
Přetištěno se svolením autora.
„Her/My Arctic“ © dg nanouk okpik, 2012. Přetištěno
se svolením University of Arizona Press.



Editorial



Jan Němec

„Pokud v knize není sen, zahod'te ji,“ radí dobře Sjón, světově známý spisovatel, za kterým jsme se vydali až na Island.

Mimo jiné i proto, abychom se dozvěděli o vlivu, jaký na něj měli čeští surrealisté. Takže odtud ten sen vane!

Anebo se sbírá z amerických prérií, po nichž se proháněli indiáni, dnes tedy původní Američané? I ti v dětství mocně živili naše sny. Snít však také může znamenat: nerozumět. A tak lze díky tématu a básním tohoto čísla objevit původní Američany jinak, než jak je známe, nebo spíš neznáme díky Karlu Mayovi nebo filmu *Tanec s vlky*. A to není vše: zvláštní sen se zdál polské básnířce Małgorzatě Lebdě, která ve své reportážní eseji nechala promluvit řeku Vislu. Ani nemluvě o snech stoletého Jacka Kerouaca, o nichž se na následujících stranách také dočtete. Příjemné letní snění!



Ateliér

Ivo Dvořák

Autoportrét



Ivo Dvořák je nesmělý pozorovatel s reflexem srdečního rytmu na spoušti. Svou fotografickou dráhu začal v roce 2001, od roku 2010 potom zdokonaloval své schopnosti na Institutu tvůrčí fotografie Photogenia (pod vedením Jana Suchardy, Antonína Kratochvíla, Jiřího Turka a Jana Pohribného), kde získal jak technické zázemí, tak především tvůrčí pohled na fotografické médium. Závěrečné práce ze studia prezentoval prostřednictvím společných výstav v Káznici na Cejlu, Campusu Bohunice či v brněnské Zbrojovce. Mimostudiijní výstavy prezentoval například v Obchodním centru Vaňkovka, pražské kavárně Adria, klášteře Rajhrad, kině Scala,

F!Festivalu a v rámci přehlídky divadelní fotografie v Divadle Komedie a Obecním domě v Praze. Kromě volné tvorby se věnuje dokumentární a reportážní fotografii, byl fotografem pro kino Scala, Divadlo Husa na provázku, Švandovo divadlo nebo Divadlo U stolu. Žije v Brně. Představovaný výběr fotografií spadá do volné tvorby. Fotografie jsou pořizovány na nejrůznější staré iPhony. Ivo Dvořák zaznamenává především uhrančivou moc světla, která tak vyniká v černobílé fotografii, zachycuje momenty z všedního života a nevšední obrazy stvořené náhodnou konstelací, zaznamatelné pouze pro oko umělce a aparát fotografa.



h

názor

- 6 Jan Němec: Zaměstnavatel v ložnici

osobnost

- 9 Pokud v knize není sen, zahodte ji. Se spisovatelem Sjónem o islandské hudbě, snech a filmu

reportáž

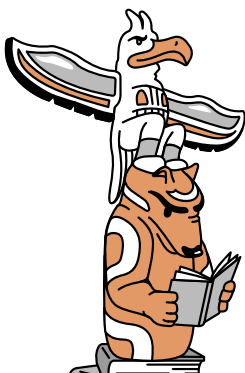
- 18 Małgorzata Lebda: Řeka jako příběh. Reportážní esej o poeticko-sportovním aktivismu

kontexty

- 28 Jan Bělíček: Tanec v maskách

téma

- 38 Hana Ulmanová: Všichni jsme stvořeni ze slov. O původních národech, literatuře a právu na existenci
44 Miroslav Černý: Naučit se znovu mluvit. O tragédii i naději severoamerických indiánských jazyků
48 Luděk Čertík: Dříve než lidmi byli jsme zemí. O poezii prvních severoamerických národů



Obsah

- 54 Jan Tošovský: Vynález divocha. O indiánech, Česku a kultuře

kritiky

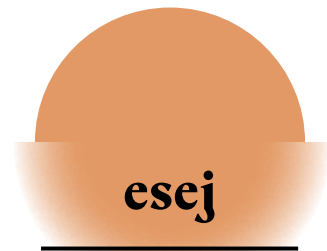
- 60 Josef Tichý: Předvečer — Vojtěch Vacek: Měňagon — Radek Touš — Štičí kost (Libor Staněk)
62 **kritika v diskusi** Ondřej Nezbeda (ed.) — Olina Stehlíková — Libor Staněk — Ondřej Buddeus: Nejlepší, kterou máme
68 Ľia Pching-wa: Otevřít za dvacet let (Magdalena Platzová)
70 Diane Cook: Nová divočina (Kristina Hamplová)

recenze

- 72 Anna Mayrová: Bídníci. Proč společnost pohrdá nezaměstnanými, ale přesto je potřebuje (Ondřej Nezbeda)
73 Jiří Maršálek: Lenost (Petr Fischer)
74 Vladimír Sorokin: Doktor Garin (Tomáš Erhart)
75 Filip Titlbach: Byli jsme tu vždycky (Sylva Ficová)
76 Daniel Petr: Odečítání pohybu souřadnic (Kryštof Eder)
76 Pavel Klusák: Uvnitř banánu (Martin Brzobohatý)
77 Klára Wang Tylová: Ostrov duchů (Kateřina Čopjaková)
78 Martin C. Putna: Košíře mýtické a literární (Marián Pčola)
79 Lucie Paulová: Alma a Svět obrazu (Jana Šrámková)
80 Susan Choiová: Cvičení důvěry (Karolína Ryvolová)

beletrie

- 88 Zdeněk Grmolec: Píseň venkovských psů. Původní povídka
90 Zdeněk Grmolec: Bič. Původní povídka



esej

- 94 Peter Handke: Jsem obyvatelem věže ze slonoviny. O možnostech a schopnostech literatury

nová jména

- 100 Marie Škrdlíková: Uvař v tom brambory

autoglosa

- 102 Martin C. Putna: Dílo V. Retractationes aneb Co jsem posral, posral jsem

historie

- 104 Václav Maxmilián: Tuto knihu píšu, protože všichni zemřeme. Uplynulo sto let od narození Jacka Kerouaca

sloupky

- 26 **švenk** Šárka Gmíterková: Nadia a její předci
27 **beat** David Čajčík: Na molu
92 **fejton** Ondřej Macl: Bratr čas a sestry peníze
93 **masmediář** Jakub Jetmar: Čekání na divné boháče
99 **polský úhel** Aleksander Kaczorowski: Drawicz
112 **o čem se mluví v Itálii** Alessandro Catalano: Itálie, Dostojevskij a ruská propaganda

- 2 **ateliér** Ivo Dvořák
4 **básniřky a básníci čísla** Původní americká poezie
5 **zprávy**
82 **rozečteno** Tipy redakce na léto



b

*Básnířky
a básníci
čísla Původní
americká
poezie*

**Sy Hoahwah
Layli Long Soldier
dg nanouk okpik
Natalie Diaz**

Básnířky a básníci původních amerických národů, to je obrovská různorodost a pestrost stylů, zpracovávaných témat, jazyků, gest. Vybrat pár básní, které by tu pestrost dokázaly alespoň v náznaku představit, je velmi těžké. Ale zkusili jsme to. Klíčem pro nás byla antologie *New Poets of Native Nations*, v níž je snad možné vyzorovat to, jakým hlavním tématům se básníci mladší generace původních národů věnují a jakých výrazových prostředků k tomu využívají. Vynikají především dvě témata — spojení se zemí a vyrovnání se s minulostí, přičemž obě se setkávají a rezonují při hledání vlastní identity, důstojnosti, životaschopnosti a místa na světě. Z celé antologie vybíráme básně Layli Long Soldier, snad nejnádhernější báseň o vodě, co jsem kdy četl (možná proto, že to je báseň o lidech), od Natalie Diaz, dg nanouk okpik a Sy Hoahwaha. Věřím, že jejich čtení může být obrovsky inspirativní i pro nás, a jsem rád, že se je Sylvě Ficové podařilo tak skvěle přeložit. (Radek Štěpánek)



Za mír!

Už dlouho nebylo v newyorské budově Organizace spojených národů tak rušno. Kvůli válce na Ukrajině tam od konce února zasedal snad každý možný orgán OSN, v kuloárech to diplomaticky jiskřilo — a tak bylo zřejmě nemyslitelné, aby své neřekla i literatura. V přímé návaznosti na podobné setkání stovek spisovatelů v roce 1939, kdy autoři jako Thomas Mann vyjadřovali své znepokojení nad fašismem a válečnými tendencemi v Evropě, se tak letos v květnu sešlo pod hlavičkou organizace PEN America osmdesát spisovatelů ze třiceti států, aby pohovořili o současných krizích: kromě ruské invaze byla na rétorickém programu klimatická krize, Palestina, společenská polarizace na sociálních sítích, dezinformace nebo demokracie scházející na úbytě.

Jennifer Schuesslerová v *The New York Times* ironicky reportuje, že diskuse a projevy rychle a příznačně „nabraly letovou hladinu ve výšce deseti kilometrů a povětšinou už tam zůstaly“. Salman Rushdie tak mluvil o tom, že sice „báseň nezastaví kulku“ a „román nezneškodní bombu“, ale spisovatelé by i nadále měli „zpívat pravdu a pojmenovávat lži“. Někteří řečníci se přece jen dotkli problémů souvisejících s písemnictvím: francouzsko-marocká spisovatelka Leila Slimaniová například upozornila, že kvůli mizerným životním podmínkám jsou stovky milionů lidí na planetě stále negramotné. „Jsme tady, v New Yorku, a je to hodně nóbl,“ shrnul konferenci alžírský prozaik Walid Hajar Rachedi. „Ale změní to něco za hranicí světa literatury?“

Válečné úspěchy

Nakladatelství Gallimard v květnu vydalo novou knihu spisovatele a kontroverzní postavy francouzských dějin Louise-Ferdinanda Céline. Jedná se o prózu *Guerre* (Válka), z velké části autobiografické líčení Célinových zážitků během první světové války.

Rukopis společně s dalšími písemnostmi prorežimní, antisemitský spisovatel zanechal při útěku ve svém montmartreském bytě, když se v roce 1944 k Paříži blížila spojenecká vojska. Archiválie se měly dlouho za ztracené, Céline později dokonce obviňoval partyzány, že je spálili, dokud se přede dvěma lety neobjevily v držení novináře Jeana-Pierra Thibaudata. Navzdory Célinově problematické minulosti a jeho názorům jsou recenzenti z *Války* nadšení — zčásti možná i proto, že v textu pocházejícím pravděpodobně z roku 1934 nejsou jeho antisemitské a fašistické sklony ještě téměř znát.

Zákazy nehoří

Margaret Atwoodová si pořídila plamenomet. V reklamním spotu s ním zkouší spálit nové vydání svého nejslavnějšího románu *Příběh služebnice*: nejde to, kniha je ohnivzdorná. Vydání nové verze *Příběhu služebnice* není samoúčelné, má upozornit na zhoršující se cenzurní situaci na amerických základních a středních školách. „Po celých Spojených státech i ve světě jsou knihy souzeny, zakazovány, a dokonce páleny. Proto jsme vytvořili speciální edici knihy, která čelí zpochybnování a zákazům po desetiletí,“ stojí v oficiálním vyjádření nakladatelství Penguin Random House.

Románová dystopie o blízké ultrakonzervativní křesťanské budoucnosti Ameriky, v níž má spousta žen jen roli reprodukčního nástroje, je jedním z mnoha titulů, které se v posledních měsících dostávají na seznamy zakázaného školního učiva. Rodiče, nátlakové skupiny i části samotných školních rad navázané na konzervativní, často republikánské kruhy takto ovlivňují, s jakými knihami a intelektuálními vzory se jejich děti mohou setkat. Ze čtenářských kurikul proto mizí knihy spojené s tématem práv žen a menšin, problematikou rasismu, antisemitismu nebo sociální spravedlnosti. Tyto snahy se odehrávají v širším politickém kontextu sporů o zákaz potratů, narovnání volebních práv nebo bojů proti rasismu. Knihy se ze školních knihoven

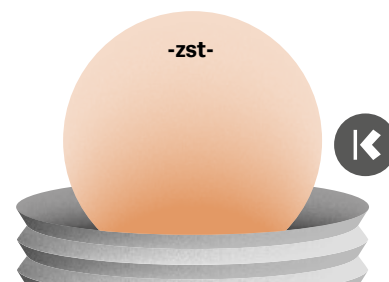
a seznamů četby podle politického klíče ve Spojených státech vyrazovaly vždy — a dokonce už v roce 1982 vznikla akce Banned Books Week (Týden zakázaných knih), která na problematiku má upozorňovat širší veřejnost — podle Knihovny amerického kongresu se to nikdy nedělo v takové míře jako v současnosti.

Zákazy se netýkají jenom knih: stanice NBC přinesla reportáž o tom, že školní inspekce v některých státech blokuje žákům a studentům přístup k digitálním edukačním platformám jako Epic, Hoopla nebo OverDrive, které se během koronavirových uzávěr staly často jediným zdrojem učebnic, knih a výukových materiálů a na něž se doposud školní cenzura nevztahovala. Mnozí se však i protesty a protiakce: kromě Atwoodové podobné kampaně dělají další spisovatelé či nakladatelé a v Pensylvánii studenti jedné ze škol dokonce založili čtenářský klub zakázaných knih.

Hod' ji do stroje

V knihách je nějak moc mužů. Konkrétně čtyřikrát více než ženských postav. Zhruba toto zjistila literární analýza za pomoci umělé inteligence, kterou provedli vědci z University of Southern California. Mayank Kejriwal a Akarsh Nagaraj vycházeli se současných výzkumů a debat ohledně strukturálního znevýhodňování žen či jejich zkreslené reprezentace v médiích a umění. Ale zatímco většina takových vědeckých výstupů má kvalitativní charakter, Kejriwal s Nagarajem se coby softwaroví odborníci rozhodli pro kvantitativní analýzu. Neuronové síti proto poskytli na tři tisíce literárních děl různého stáří i žánru se zadáním změřit četnost a charakteristiky mužských a ženských postav. Umělá inteligence zjistila, že kromě nižší četnosti ženských postav se také liší jejich charakteristika: zatímco u mužů se objevovala statečnost a politika, ženy jsou spíše křehké a hezké.

Teď ještě zjistit, kolik bylo v korpusu harlekýnek.



Zaměstnavatel v ložnici

Jan Němec



„Pedagog měl sexuálně obtěžovat studentku, na Masarykově univerzitě skončil.“ „Studentky viní pedagoga z ponižování i sexuálního obtěžování. Fakulta ho stáhla z výuky.“ „Svědectví studentů DAMU o ponižování a sexismu spustila změny.“ „Přišla jsem jako mozek, on ze mě udělal tělo.“ „Docent anatomie Valášek dostal výtku za obtěžování studentky.“

Nemine téměř týden, aby se na zpravodajských serverech neobjevil nový titulek tohoto typu. A další případy sexuálního zneužívání se na příslušných fakultách řeší interně. Zdá se, že globální iniciativa MeToo společně s lokální performancí studentů DAMU „Nemusíš to vydržet“ na českých vysokých školách spustila lavinu. Zprvu byla nenápadná a brzdily ji různé typy osobních a institucionálních zábran, postupně toho však na sebe nabaluje víc a víc.

Většina zveřejněných případů je přitom dost jednoznačná. Různé formy nevhodného chování, nátlak, nebo přímo sexuální násilí. Nic z toho samozřejmě na vysoké školy nepatří, tak jako to nepatří nikam jinam, snad s výjimkou příslušných salonů, kde se scházejí ti, kterým to dělá dobře. Společným rysem těchto případů je neprofesionalita, zneužití moci, jednání proti vůli druhého. A tím pádem také proti duchu univerzity jako takové.

Jenže případy sexuálního násilí na univerzitách na sebe nabalují daleko širší problematiku intimních vztahů jako takových. Může se to? Je to správné? Řeč je o vztazích mezi pedagogy a studenty, ale také o vztazích na pracovišti. „Je problém, když chodí učitel se studentkou?“ ptal se v titulku už loni deník *Alarm*. Co se

vztahů na pracovišti týče, některé západní univerzity už řeší, co dosud řešily spíš jen velké firmy. Tam jsou běžně vztahy mezi zaměstnanci regulované, někdy přímo zakázané.

Zmíněný článek z *Alarmu* vypočítával různé typy partnerských a sexuálních vztahů mezi pedagogy a studenty. Autorky Lucie Jarkovská a Kateřina Lišková mají za to, že neetické jsou všechny takové vztahy — liší se jen mírou závažnosti přestupku. I trvalý vztah vytváří střet zájmů a obsahuje mocenskou nerovnost. „Láska není nic zcela nepodmíněného. To, kdo nás přitahuje, má jak psychologické, tak sociální kořeny a téma moci v nich hraje velkou roli,“ píší autorky.

Rozšířit debatu ze sexuálního násilí na intimní vztahy se zdá být přirozeným krokem. Koneckonců v obou případech je ve hře sex, tedy něco, co je s účelem univerzity jako instituce mimoběžné. Ale na druhou stranu: mají sexuální násilí a intimní vztahy společného něco jiného než právě jen sex? Zatímco v případě sexuálního násilí popírám subjektivitu druhého, v případě intimního vztahu ji vycházím vstříc. V prvním případě ignoruji odmítnutí, v druhém přitakávám přijetí. Jistě, v praxi je to složitější, mluvím o ideálních typech.

Tvrdit, že jednoznačně konsenzální vztahy se stávají problematickými, pokud se odehrávají v kontextu určité organizace, může být chůze po úzké kladině. Z druhé strany to totiž znamená přitakat institucionální regulaci soukromí. A není velký rozdíl, zda tento dohled přichází ze strany Masarykovy univerzity, nebo Googlu. Má náš zaměstnavatel strkat nos do naší ložnice? Není jakákoli forma systémové kolonizace intimity důvodem k obavám?

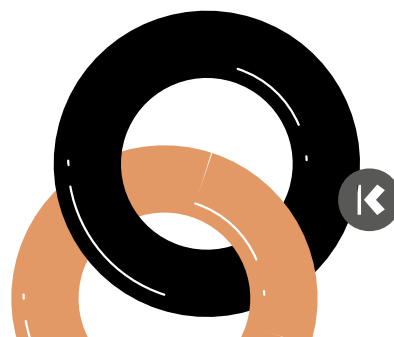
Jako ve většině alespoň trochu zajímavých dilemat se zde střetávají dvě hodnoty, z nichž každá má svou váhu. Tou první je právo všech studentů na spravedlivé zacházení v rámci studia bez ohledu na to, v jakém vztahu jsou k vyučujícímu, a s tím spojená profesní etika pedagoga. Tou druhou pak právo každého člověka na svobodný výběr sexuálního, možná i životního partnera, právo stejně základní jako to, které se týká náboženského či politického přesvědčení.

Podle toho, které právo považujeme za důležitější, pak směle navrhneme příslušná praktická opatření. Pedagog přece nemusí zkoušet nikoho, s kým je ve vztahu, to je jednoduché, nic víc není potřeba. Pedagog si přece může najít jinou práci, pokud o ten vztah opravdu stojí, v tom mu přece nikdo nebrání, to je celé.

Učil jsem rok na střední škole, teď už několik let na vysoké a nikdy jsem s žádnou svou studentkou nechodil. Jakékoli ponižování studentů se mi příčí, sexuální násilí považuji za jednu z nejhorších věcí, která se člověku může stát. Současně však hlasuji pro svobodu v intimních vztazích. Vychází to z mého přesvědčení, že vztah neuzavírá pedagog a student, ale dva lidé, kteří jsou shodou okolností a jen dočasně v rolích pedagoga nebo studenta. Vedle toho se domnívám, že požadovat, aby do vztahů vstupovali pouze lidé, kteří si jsou mocensky rovni, je sociální utopie: svět, ve kterém se nedá žít, protože neexistuje a nikdy ani existovat nebude; problémem ve skutečnosti není existence nerovnosti, ale nedostatečná reflexe toho, co to znamená, že jsme si rovni jako lidé, ale nejsme si rovni uvnitř různých společenských struktur. A konečně se domnívám, že žádá organizace svého zaměstnance nemůže stavět před dilemata typu „buď vztah, nebo práce“ — stejně jako nelze podmiňovat zaměstnanecký poměr náboženským přesvědčením, sexuální orientací nebo politickou preferencí; je moje věc, s kým žiji, koho uctívám a koho volím.

Partnerské vztahy mezi pedagogy a studenty nebo partnerské vztahy na pracovišti vyžadují otevřenost, citlivost a zvláštní zacházení. Na místě jsou etické kodexy a jasně formulovaná pravidla, nikoli zákazy. Jinak se z univerzit stane místo tak svobodné, že tam budeme tajit, kdo jsme, když odpoledne z univerzitního areálu vyjdeme.

**Autor je šéfredaktor
Hosta a spisovatel.**





Wernisch / Joyce / Novotný
 Rimbaud / Pelán / Palacký
 Fabian / Jareš / Pokorný
 Frère / Cerdà
 Krueger / Hladun
 Kiva / Panasjuk
 Kocarev
 Dvořáková
 Zizler
 Nodl
 Koupil

1/22

www.souvislosti.cz

revue pro literaturu a kulturu

ARS POETICA

19. ROČNÍK
LITERÁRNĚ-VÝTVARNÉ DÍLNY

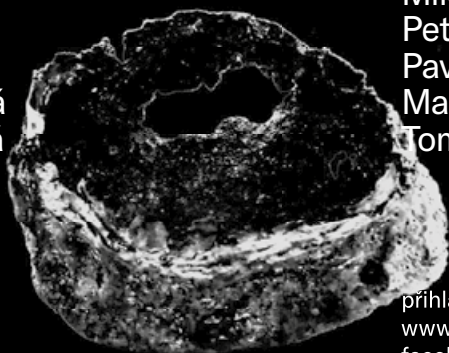
ČTENÍ, DÍLNY, POEZIE, KONCERTY,
VÝTVARNÉ UMĚNÍ, HUDBA

básníci dne
duchovní cesta básníková

Jiří Rulf
 Miroslav Salava
 Bohdan Chlíbec
 Ewald Murrer
 Božena Benešová
 Naděžda Plíšková

hosté

Kateřina Bečková
 Miroslav Urban
 Miloš Vojtěchovský
 Petr Veselý
 Pavel Novotný
 Marie Ladrová
 Tomáš Procházka



30. 7.
- 7. 8.
2022

přihlášky a další informace:
www.arspoetica.cz
facebook.com/arspoeticadilny
 733 291 260





**Se spisovatelem Sjónem o islandské
hudbě, snech a filmu**

Pokud v knize není sen, zahodte ji

**Ptal se Václav Maxmilián
Fotografie David Konečný**

Čestným hostem letošního ročníku festivalu Měsíc autorského čtení je Island, z něhož do České republiky a na Slovensko zavítá jednatřicet autorů. I když to ze začátku vypadalo, že Sjón, patrně nejpopulárnější současný islandský spisovatel, součástí výpravy nebude, nakonec do střední Evropy přece jen zavítá. Sešli jsme se na začátku května v kavárně v Reykjavíku, kousek od Sjónova domu. A zatímco v České republice už začínalo jaro, za okny islandské kavárny byla stále ještě zima a občas spadlo pár sněhových vloček.



Slyšel jsem, že jste tady v Reykjavíku nedávno organizoval čtení na podporu Ukrajiny a ukrajinských spisovatelů. Jaké to bylo?

Byla to opravdu silná a dojemná událost. Ukrajina je země skvělé literatury, na Ukrajině máme své kolegy-spisovatele a mnohým z nás tam byly vydány knížky. Mně samému vyšly v ukrajinštině dva romány a před třemi lety jsem po Ukrajině cestoval s Jurijem Andruchovyčem, jedním z velkých ukrajinských básníků. Navštívil jsem Kyjev a poté Drohobyče, rodiště Bruna Schulze. Jel jsem tam především na bienále Bruna Schulze, což bylo setkání vědců a spisovatelů, na kterém jsem měl jednu ze dvou zahajovacích přednášek. Bruno Schulz byl důležitý pro mnoho zdejších spisovatelů i pro mě osobně. Navštívil jsem také dům Michaila Bulgakova v Kyjevě, ve kterém strávil dětství. Byl jsem rád, že jsem mohl na této cestě vzdát hold dvěma svým oblíbeným autorům. A když se stala tady ta věc, samozřejmě jsem si se svými islandskými kolegy spojil s lidmi, které tam znám. A všichni byli buď na útěku, anebo mobilizováni a bojují. Je to zvláštní, že jeden den jste v literárním kontaktu a mluvíte o síle literatury, a pak síla krutosti a války zasáhne ty stejné lidi, s nimiž o těchto věcech diskutujete. Takže bylo naprosto přirozené, že jsme něco udělali. Uspořádali jsme čtení, na kterém jsme četli překlady poezie ukrajinských autorů a také básně na jejich podporu. Večer zahájila jedna žena z Ukrajiny a hovořila o tom, co se na Ukrajině děje. Také tam byly vystaveny fotky ukrajinského fotografa, který zde žije, což jen dokládá, že lidé z Ukrajiny žili u nás už před válkou a jsou součástí zdejší komunity.

To by mě zajímalo, jelikož vím, že lidé z České republiky zde žije celkem dost.

Nevím přesné číslo, ale nebude se jednat o velký počet lidí. Jsme malá země, takže tady může být tak tři sta lidí z Ukrajiny, kteří zde žijí trvale, ale lidé samozřejmě přicházejí a odcházejí. Stejně jako mnoho Čechů. Ale například tato kavárna je proslulá svým mezinárodním personálem a pracují zde lidé z Estonska, Litvy, Polska. Přijíždí sem hodně Poláků.

Je zvláštní, že zmiňujete mezinárodní personál, protože každý podnik, myslím tím restauraci, bar nebo kavárnu, kam jsem přišel, měl vždy mezinárodní obsluhu.

Pochopitelně, protože tyto práce jsou málo placené, a když přijedete do země, můžete zde začít pracovat. Zároveň se učíte jazyk a je to také vstupenka na trh práce. Mladým lidem, kteří sem přicházejí, nevádí pracovat na takových pozicích. Jsou to lidé nejen ze střední a východní Evropy, ale také ze Španělska, Latinské Ameriky a severní Afriky, z Jihovýchodní Asie, je zde poměrně hodně Filipínců.

A je tady už druhá generace, nebo je to stále první?

Poláci sem začali přicházet na začátku devadesátých let hlavně kvůli práci ve stavebnictví. V té době jsme už měli malinkou polskou komunitu, která působila především v hudbě. Byla tady poptávka po vzdělaných učitelích klasické hudby, na vesnicích i ve městech. Lidé se zde začali usazovat a zůstávat natrvalo. Poté, co Polsko vstoupilo do Evropské unie a lidé získali povolení k pobytu, se začali objevovat další a asi se jim tady líbí, i když vím, že se s nimi ne vždy zachází férově, však víte, jak to je. A teď již máme druhou generaci lidí, kteří se narodili kolem roku 2000. Je jim okolo dvaceti let a jsou již druhou generací Poláků, ale také Filipínců. Žije zde skupina filipínských umělců

a designérů, kteří se jmenují Lucky 3, pracují samostatně jako výtvarní umělci, jeden rapper a jeden designér. A Poláci zase vstupují do literatury. Za poslední půlrok se objevily dvě nebo tři knihy polských autorů, kteří zde žijí. Jedna je psaná v islandštině, další byly přeložené z polštiny. Pro mě tím nejzajímavějším, k čemu došlo v poslední době v islandské literatuře, je vstup spisovatelů jiného původu a jiných jazyků. A protože od svých surrealistických a punkových dob rád přeháním a nebojím se velkých prohlášení, řekl bych, že je to dokonce jediná věc, která se v islandské literatuře děje.

Zaujal jste mě zmínkou o klasické hudbě. Proč byla tak žádaná?

Ve skutečnosti je to příběh, který začal mnohem dříve. U nás se lidé vzdělávali v klasické hudbě teprve od začátku dvacátého století. Tak pozdě sem přišla hudba. Až do padesátých let jsme neměli žádný organizovaný symfonický orchestr. Pro vás ze střední Evropy je to nepředstavitelné, ale zde se začala vážná hudba prosazovat teprve v prvních dvou až třech desetiletích dvacátého století a počátky klasické hudby na Islandu pomáhali vytvářet političtí exulanti a židé, kteří sem utekli před třetí říší a holocaustem. Takže těmto hudebníkům, skladatelům a dirigentům vděčíme za rychlý rozvoj klasické hudby na Islandu.

Předtím tu byla jen lidová hudba?

Nebylo tady ani tolik lidové hudby. Spíš zde byla nějaká populární hudba, vaudeville, kabaret a kavárrenská hudba. Šílená věc na Islandu je, že s reformací v druhé polovině šestnáctého století byla veškerá hudba kromě duchovní zakázána, takže jsme od šestnáctého až víceméně do konce devatenáctého století neměli žádnou jinou hudbu. Církev zde byla velmi dogmatická, takže zakázala hudbu i tanec. A o lidové hudbě opravdu nevíme, jak vypadala. Jsou jakési stopy, které byly použity k obnovení něčeho, o čem se domníváme, že by mohla být islandská lidová hudba, ale církvi se podařilo zničit téměř vše, co mělo co do činění s hudbou a tancem. Což je celkem legrační, protože dnes je Island známý hlavně pro svou hudbu.

Když jsem vyrůstal a začínal psát a číst, měli na mě velký vliv čeští surrealisté



Je to pravděpodobně tím, že Island je izolovaný, a tak se sám vyvíjí a může potom přinést něco, co na kontinentu chybí.

Děláte vy sám ještě hudbu?

Ne ne, hudbou se už přímo nezabývám, ale byl jsem součástí skupiny mladých lidí, kteří v osmdesátých letech založili label The Bad Taste, což byl label naší kapely Sugarcubes, a vytvořili i label pro Sigúr Rós a další umělce. Pak jsem samozřejmě už od devadesátých let spolupracoval se svou dobrou kamarádkou Björk a jsem vždy pro každý dobrý projekt. Ale za posledních možná deset let jsem se podílel na dvou třech velmi zajímavých projektech s českým skladatelem Ondřejem Adámkem, který žije v Berlíně. Před čtyřmi lety jsme měli v Provence premiéru opery, kterou jsme společně napsali.

Když už zmiňujete českou spolupráci, nyní se podílíte na další dramatinizaci svého románu. Předtím to byl román *Syn stínu*, nyní je to *Měsíční kámen*, který připravuje pražské Studio Hrdinů. Jak k tomu došlo?

S největší pravděpodobností se o mé knize dozvěděla Tereza Hořová, protože má silné vazby na Island, a tak se mi z divadla ozvali. Obvykle s adaptacemi souhlasím a mým jediným požadavkem je, ať do nich nejsem zapojený. Zajímá mě, co se stane, když lidé úplně přebudují svět, který jsem stvořil, a obvykle jsem velmi překvapen a naštěstí se mi z toho většinou líbí řekněme sedmdesát pět procent. U zbylých dvaceti pěti procent si říkám: „Cože? Vážně? I tohle z toho jde udělat? Tak dobře, teď už to vím.“ Mám velmi silný vztah k tomu, čemu jsme říkali Československo. Takže když jsem vyrůstal a začínal psát a číst, měli na mě velký vliv čeští surrealisté, které jsem četl v islandských překladech. Vítězslav Nezval, Konstantin Biebl a pražská surrealistická skupina. Také jejich výtvarné umění, především Toyen, což je jedna z mých oblíbených umělkyně. Takže mám silné vazby na Česko, zejména Prahu. Jeden z klíčových románů pro mé psaní je *Golem* od Gustava Meyrinka. Tento pražský německý autor a jeho román a historie židovské kultury a židovské



Prahy byly něčím, co mě fascinovalo. Tak jsem v létě roku 1990 odjel do Prahy se Sugarcubes a po jejich odjezdu jsem tam zůstal ještě asi týden nebo deset dní.

Do Prahy vás prý pozvala Olga Havlová.

Pozvala nás, abychom zahráli na benefičním koncertu, už si nevzpomínám čeho. Byl to úžasný čas. Jen jsem se toulal po Starém Městě a Pražském hradu, a dokonce jsem viděl dalšího úžasného spisovatele, Bohumila Hrabala, kterého mám také velmi rád. Šel jsem ke Zlatému tygrovci jen proto, abych ho mohl spatřit. A byl tam. Pil pivo a mluvil s nějakými

lidmi a vypadal krásně. I jeho dílo mělo velký vliv na mé psaní. Takže na Islandana mám opravdu spoustu vazeb na českou kulturu. A takto se propojuji s místy prostřednictvím kultury, umění. Protože umění existuje ve svém vlastním světě a dílo autora v Reykjavíku je na stejně vysoké úrovni jako básníka kdekoli jinde.

Slyšel jsem, že jste se ve svém posledním románu *CoDex 1962* inspiroval Karlem Čapkem. Jak jste se k jeho tvorbě dostal? Také byl přeložen do islandštiny?

Válka s mloky byla do islandštiny přeložena docela brzy, řekl bych někdy začátkem padesátých let. Pátral jsem



ještě po dalších knihách od autora hry *R. U. R.*, kterou zná opravdu každý. Hodně mě zajímalo sci-fi, a pokud se zajímáte o sci-fi, jednou z prvních věcí, kterou se dozvíte, je, že *R. U. R.* je jedno z prvních literárních děl představujících roboty, myšlenku robotů a to, co se s nimi může stát. Čapek je součástí tohoto českého základu, který nesu v sobě a který se projevuje i v románu *CoDex 1962*. Pracuji v něm s mnoha českými prvky, je v něm *Golem*, *R. U. R.*, dokonce i *Válka s mloky* v něm zanechala nějaké stopy. Všichni jsou v *CoDexu*, i Bruno Schulz, protože taková je povaha toho díla. Je to kniha, která se snaží obsáhnout všechno.

To působí téměř jako postmoderní psaní, jak přebíráte příběhy z minulosti a pokračujete v nich, aby odrážely naši současnost.

To je záludná myšlenka, protože postmodernismus byl zjevně viditelný a diskutovaný v osmdesátých letech, když mi bylo dvacet let a stával jsem se spisovatelem, takže ty metody jsem měl na očích. Ale asi mě ovlivnily staré islandské středověké kodexy a rukopisy, protože jsou to často kompilace, a ti, kteří psali ságy a středověká vyprávění, o kterých mluvím, neměli na mysli psaní knih, ale spíš sestavování nebo skládání knih. Podle mě je úžasné mít příklad z minulosti o takovém způsobu uvažování při tvorbě textu, takže jsem byl patrně velmi ovlivněn už jen touto skutečností. Od postmodernistů se já a moje generace lišíme tím, že nejsme chladní ani ironičtí. Vždy z našeho psaní číší láska k materiálu, který zpracováváme. Z postmoderních projektů vyzařuje určitý druh distance. Snažím se být upřímný při imitaci různých stylů a různých textů, nedokážu je parodovat nebo přepisovat ironickým nebo kritickým způsobem. Jako spisovatel do toho musím vložit lásku, protože původně byly žity a psány s láskou. Když se pustím například do biblického jazyka, je za tím vždy úcta k lidem, kteří při tvorbě tohoto jazyka pracovali upřímně.

To připomíná i jistou polyfonii vašich románů.

Jedním z příspěvků vašeho slavného krajana Milana Kundery je kromě

jeho románů přemítání o románu jako o díle mnoha hlasů a mnoha úhlů pohledu. To, co dělám já, je určitý způsob nakládání s touto myšlenkou. Můžete pracovat tak, že v románu zobrazíte řadu postav jako v Čechovově hře, kde máte doktora, který je materialista, potom právníka, který je sice také materialista, ale zároveň věřící, a pak tam máte cynika. A tuto galerii různých hlasů umístíte do letního domu. To je jedna z možností, jak to udělat. A Kundera zobrazuje skutečné lidi, postavy zastupující různé prvky ve společnosti a v historii myšlení. Tak to dělám i já. Ukazuji, že svět se skládá z textů a způsobů myšlení, z existence mnoha hlasů.

Vaše knihy jsou také plné odkazů na mytologické a pohádkové příběhy, některé z kontinentu a jiné čistě islandské. Je možné porozumět vašim příběhům bez znalosti islandských ság a islandské poezie?

Bylo mi sedmnáct, když jsem četl *Válku s mloky*. V té době už jsem četl něco z české surrealistické poezie, ale to bylo jediné, co jsem znal. Co jsem potřeboval vědět o české literatuře, než jsem si přečetl *Válku s mloky*? To bylo moje první setkání. Nikdy se o to nestarám. Je to podobné jako u *Mistra a Markétky*. Z toho románu se stal univerzální příběh. Každý si jej může přečíst, každý si jej může užít. Ale už nikdo z nás nemůže zažít ten příběh jako román spjatý s konkrétním místem. Když to četli lidé v Moskvě, kde to kolovalo v rukopisech, nahlas se smáli, protože všechny postavy v knize znali. Věděli, že postava toho chlápka je inspirovaná vrátným literárního domu a tato zase byrokratem na ministerstvu zahraničních věcí. Bylo to lokální dílo. Jsou tam odkazy na literaturu Bulgakovovy doby, básníky a lidi, na které se už zapomnělo. Je dokonce možné, že i starověký text, jako je *Gilgameš*, obsahuje stopy karikatury souseda toho, kdo dával *Epos o Gilgamešovi* dohromady. Všechno je pryč. Jediná věc, která přežije, je *Gilgameš*. Takže jsem si nikdy nedělal starosti s tím, že lidé nechápou, co dělám, nebo že k tomu nemají klíče, protože tímto způsobem jsem četl i já sám.

Ale myslíte někdy speciálně na islandského čtenáře, když píšete nebo opravujete svůj text?

Samozřejmě vždy budou existovat místní prvky, kterým rozumí pouze islandský čtenář. V mém případě jde spíše o to, že když si po sobě text přečtu, myslím na to, že to vlastně není ani pro Islandčany.

Mytologie je spojena s orální tradicí. Je pro ni v současném světě ještě místo?

Mytologie podle mě přežila díky ústní tradici, protože existovala ještě před jakýmkoli záznamem. Mnoho literatury, mistrovská díla a náboženské





texty, které vznikly po vynálezu knihy, je ztraceno. Přežívají věci, které mají svůj původ v orální tradici. Také proto, že když píšete knihu, nepíšete pro tu část mozku, která si pamatuje. Pokud budete mít štěstí, lidé si z vaší knihy zapamatují jednu nebo dvě věty, ale většinou si pamatují zážitek z knihy. Jen velmi málo lidí si pamatuje knihy.

Potřeba zachování ústních vyprávění byla pochopitelně i zde. Snorri Sturluson psal *Eddu* proto, že keltská poezie byla na ústupu a on si uvědomoval, že znalost mýtů bude také ztracena, protože keltská poezie je založena na kenninzích. Opírá

se o systém metafor, které odkazují na mýty. Je úžasné, že si uvědomil, že jeho projekt souvisí se starou poetikou. A proč byla keltská poezie na ústupu? Norština a islandština se od sebe začaly odklánět, protože na norském dvoře přicházela do módy dvorská poezie z Francie. Začali ji hrát a překládat. Sturluson zachraňoval něco, co existovalo většinou v narativní, ústní formě, což byla poezie. Takový román může být například ztracen, ale zůstane z něj jen příběh filmové adaptace.

U skvělých filmových adaptací lidé často zapomínají, že jsou založeny

na knize. Myslím, že je to případ většiny filmů Stanleyho Kubricka, které mají snad všechny knižní předlohu, a málokdo ty knihy zná, snad kromě *Mechanického pomeranče*, *Lolity* a možná *Osvícení*. A hodně Hitchcockových děl je založeno na povídkách nebo špatných románech. Hitchcock řekl, že pro film je vždy třeba adaptovat špatný román. Sám se tím sice vždycky neřídil, ale například nikdo si nepamatuje, že *Vertigo* je založeno na francouzském románu.

To jsem také nevěděl. Je to pravděpodobně jednodušší,





Sjón (nar. 1962 v Reykjavíku) je současný nejpřekládanější islandský spisovatel. Vydal jedenáct básnických sbírek, z toho první ve svých patnácti letech, osm románů a novel, je autorem divadelních her, operních libret i knih pro děti. Byl zakládajícím členem neosurrealistické skupiny Medúsa, která se hlasitě uplatňovala v prostředí reykjavického punku. Napsal řadu písňových textů, zejména pro

zpěvačku Björk. Za text k písni „I've Seen It All“ z filmu *Tanec v temnotách* Larse von Triera byl nominován na Oscara a Zlatý glóbus. Česky dosud vyšly tři jeho romány: *Syn stínu* (Argo, 2008), *Měsíční kámen* (dybbuk, 2015) a *Múza z lodí Argó* (dybbuk, 2016). Jeho pseudonym, který si zvolil ve svých patnácti letech jako zkratku ze svého jména Sigurjón, znamená v islandštině *pohled*.

protože s ním můžete manipulovat. Skvělý román je opravdu těžké přepracovávat a dělat z něj něco lepšího.

U špatné literatury nemáte k románu úctu, je to pro vás jen materiál.

Nedávno jste spolupracoval s Robertem Eggersem na filmu *Seveřan*. Čí to byl nápad?

Byl to jeho nápad mě oslovit. Přišel za mnou a zeptal se, jestli s ním nechci pracovat na vikingském příběhu. Už jsme se jednou setkali, znal jsem jeho film *Čarodějnice* a on četl jednu z mých knih. Uvědomil si, že k dalšímu filmu potřebuje přesně takový

způsob přemýšlení o mýtech a snech, jaký je v mých knihách. Potom jsem napsal islandský film s názvem *Ada*. Je to zvláštní a podivný film. Teď píšu adaptaci Shakespearova *Hamleta*, spolu s Alim Abbasim, který natočil film *Tina a Vore*. On má nyní premiéru svého posledního filmu a pracujeme spolu na této adaptaci *Hamleta* pro švédskou herečku Noomi Rapaceovou, která hraje Hamleta.

To zní báječně. Jak se pro vás liší psaní pro film od psaní románu?

Hlavní rozdíl je samozřejmě ve spolupráci. Mě spolupráce vždycky bavila. Užívám si ji stejně, jako když jsem

sám a píšu román. Vytváříte pouze základní kostru světa, se kterou potom začnou pracovat všichni ostatní. A je to velmi zvláštní. Nedávno se mě na premiéře *Seveřana* ptali, jaké to je vidět scénář, na kterém jsem pracoval, hotový na plátně. Myslím, že jsem konečně našel metaforu, která se pro to hodí. Stalo se mi to totiž, už když jsem psal pro divadlo. Je to jako vrátit se na místo, kde jste žil jako dítě. Přijdete tam se všemi vzpomínkami, které na ta místa máte. Ale během doby, co jste tam nebyl, žili v tom domě možná tři nebo čtyři rodiny. Struktura je však stejná. Je to stejný dům na stejném místě, které



V islandských ságách jsou vždy klíčové scény se sny

znáte, ale můžete vidět, že jím prošlo mnoho životů a trochu jej změnilo, okno v obývacím pokoji, koberec a barvy na stěnách. Je to hezké, lepší. Takže máte velmi silnou vzpomínku na tento nostalgický pocit, ale mezitím si to přivlastnili i jiní a vy to přijmete. Takové to je vidět film.

Spolupracovali jste také s Björk a Larsem von Trierem na *Tanci v temnotách*. Pracovali jste s oběma, nebo jen s Björk?

Spolupracoval jsem vlastně jen s ní. Björk napsala hudbu a hrála hlavní roli. Lars a já jsme napsali texty. Velmi se přikláněl k tomu, aby ona texty nepsala, protože text patří postavě, kterou bude hrát, a řekl, že nemůže začít interpretovat postavu už v textech. Musí je dostat stejným způsobem, jakým dostává další části scénáře. Na začátku jsme měli jedno setkání všichni tři a potom jsme se s Larsem setkali ještě asi třikrát, čtyřikrát. Rád jsem s ním pracoval. Je to velmi inteligentní muž, zjevně mistr filmu, a pro mě to bylo jako mistrovská lekce. Ale byl také velmi velkorysý, protože řekl: „Nikdy jsem texty nepsal, na rozdíl od tebe. Tak mi řekni, jak budeme pracovat.“ Tak jsem vymyslel rutinu a bylo to.

Když jsme mluvili o orální tradici, ta souvisí také s lidovými pohádkami, které se předávaly právě ústním podáním. Došlo mi, že v lidových vyprávěních a také v mytologii má v příbězích důležité místo právě sen. Pokládáte surrealismus za pohádky pro dospělé?

Surrealismus souvisí s lidovou kulturou na tolika úrovních především proto, že je antiakademický, anti-autoritářský. Ale dnes už je pro nás těžké přesně pochopit, co byl surrealistický projekt na svém počátku, protože surrealisté se zásadně vymezovali vůči

veškerému establishmentu, literárnímu, ale i politickému. Šli proti všemu a začínali od nuly. A šílené je samozřejmě to, že surrealismus se stává jedním z velkých kulturních vítězů dvacátého století. Pokud se na to díváte tímto způsobem. A já mám tendenci se na to tímto způsobem trochu dívat, protože když jsme koncem sedmdesátých a začátkem osmdesátých let zakládali naši malou surrealistickou skupinu tady v Reykjavíku, lidé nám říkali: „Ale proč se zajímáte o surrealismus? To je uzavřené, zastaralé, nepřehlejte to.“ Ale já jsem vždycky věděl, že je to něco, co se nedá nikdy zastavit. Sen je důležitý, protože spojuje tolik věcí — poezii a mytologii. Víra domorodých lidí na celém světě je založena na snu. Je to jeden z hlavních nástrojů, jak se vypořádat se světem. To jsem si uvědomil velmi záhy, možná také proto, že jsem byl tak prodchnut lidovými pohádkami. V islandských ságách jsou vždy klíčové scény se sny.

Stejně jako v Shakespearovi. V každé velké literatuře má sen své místo.

Pokud v té knize není sen, zahodte ji. Něco tam chybí. A pak je tu samozřejmě film. Jak se zobrazují sny ve filmech? Před pár lety jsem četl knihu o snech a filmu, na název si nevzpomenu, ale autor v ní říká, že vytvořit ve filmu sen je pro režiséra jedna z největších výzev. Proč? Protože film už svou podstatou připomíná sen. Má tolik prvků snu. Známe filmaře, který se před mnoha lety setkal s Jeanem-Claudem Carrièrem, který mu pomáhal se scénářem. A ve scénáři byly snové scény a Jean-Claude řekl: „Došel jsem k závěru, že sen funguje ve filmu pouze tehdy, pokud je jen vyprávěn a nezobrazován.“ Jean-Claude Carrière pracoval s Luisem Buñuelem a můžeme si jen domýšlet, kolik diskusí vedli o snech a o tom,

jak sny ve filmu zobrazit. Jedním z velkých přínosů kinematografie je to, jak na plátně boří zeď mezi realitou a snem. Je to úžasné.

Úplně s vámi souhlasím. Filmy, které mám nejraději, se vždy nějak zabývají snem. Tarkovskij to například uměl skvěle. Četl jsem, že souhlasil s tím, že natočí *Ivanovo dětství* jen s tou podmínkou, že do filmu přidá chlapcovy sny.

V Tarkovském, myslím, že je to v *Nostalgii*, je jedna zvláštní scéna. Kamera se přesouvá od postavy a jen se pohybuje po zdi. Potom vám další postava, kterou spatříte, řekne: „Dobře, nyní jsme se přesunuli z paměti do současnosti.“ A není tam žádný střih. Je to tak překrásné. Viděl jsem *Nostalgii* dvakrát nebo třikrát, než jsem pochopil, jak revoluční ten okamžik byl. A je to trochu jako Buñuel. Když jste s někým ve snu a ten člověk poté projde dveřmi, víte, že jste v současnosti, víte, že jste se dostali ze snu do bdělého života. Ale Tarkovskij to udělal tak krásně, když spojil ty dva světy dohromady.

Vyprávíte svým dětem své sny, jak nabádal André Breton?

Mluvení o snech je součástí rodinného života. A zdejší lidé mluví o snech, nebojí se o nich mluvit, alespoň v mé rodině a mezi mými přáteli. Pamatuji si, že když jsem začal cestovat a byl jsem v Nizozemsku a v Británii, lidé tam o snech nemluví. Říkají: „To je ta nejnudnější věc, poslouchat cizí sny.“ A já si říkal: „Ale no tak! Co se to s vámi děje?“ Sdílení snů je jedna z nejkrásnějších věcí. Britové to nesnáší, protože se vždy zabývají sebekontrolou. Když vám někdo vypráví sen, začnete toho člověka skrze ten sen číst a máte pocit, že vám sděluje tajné informace. Proto je zásadní důvěra mezi lidmi, která vyžaduje pochopení druhých. Je to i podstata umění, že svou tvorbu můžete ovládat jen do určité míry a pak ji zveřejníte a lidé ji přijmou a čtou ji ze své perspektivy, pro sebe. A možná je to také anti-autoritářské. Otevírání se výkladu beze strachu. Je to osvobození, a to politici nenávidí, protože chtějí všechno opravovat. ●





b

Sy Hoahwah

Kotevní šrouby kultury

První správce se díval,
jak se nebožka
vladařka národa Komančů
zachytila o kotevní šroub,
když se plížila z mauzolea,
a pak vytáhl nůžky na živý plot,
jenže ho honil roj včel ve tvaru velké
ruky.

Druhý správce
máchal svou zbrusu novou aku vrtačkou.

Měl právě narozeniny.

Třetí správce
rychle smíchal olej s benzínem
do odstraňovače plevele.

Čtvrtý správce
uhasil cigaretu
na hřbetě betonového beránka.

A pátý správce
zapojil hadice, ale zastavil se, aby uvolnil
kusadla pavouka z vysáté kobyly.

Mraky se míhaly
jak při country tanci.

A já se okamžitě znovu zamiloval
do kultury Komančů.

K hoře Mount Scott

Odbočka k hoře Mount Scott
je ostrá jak nůž.
Špatné cesty vedou k těm zarostlým.
Zarostlé cesty vedou ke stejnému
neobydlenému místu. Na samotu
někdy lidi chodí získat sílu.
Orli se někdy zalykali,
vážky se chytaly do lasa.
Menší ptáci létají za duchy,
aby se krmili brouky.
Linie ostnatého drátu
vyznačuje hranici
mezi tímto
a dalším světem.



**Reportážní esej o poeticko-
-sportovním aktivismu**

Řeka jako příběh

**Małgorzata Lebda
Fotografie Rafał Siderski**

Dívám se na fyzickou mapu Polska, pozoruji modrou čáru řeky na jejím povrchu. Je to řeka Visla, která měří přes jedenáct set kilometrů. Její prameny (má dva), Czarna a Biała Wisetka, tryskají ze svahů Baraniej Góry ve Slezských Beskydech. Sleduji její tok, táhne se přes celé Polsko až k Baltskému moři. Dívala jsem se na tuto mapu přede dvěma lety, když jsem se rozhodla uběhnout celou tuto vzdálenost. Ano, uběhnout.





Vždycky jsem běhala. Odmalíčka jsem slýchala, že jsem odolná, že jsem obratná a rychlá, že snesu víc než ostatní děti. Možná to bylo proto, že jsem vyrůstala v beskydské vesnici, která může mít pro někoho exotický název: Żeleźnikowa Wielka, ves ukrytá na jihu Polska, mezi Novým a Starým Sączem. Je možné, že jsem svou sílu získala právě tam. Tamější kopcovité terény vyžadovaly, abych byla fyzicky zdatnější. Je také pravda, že mi běhání doslova pomohlo přežít, když jsem třeba musela utíkat před zvířaty, nebo když jsem se musela vyhnout střetu se zemědělským strojem. Svě dětství si pamatuji jako neustálé fyzické cvičení, které zlepšovalo moji kondici.

Když jsem odešla z venkova kvůli studiu do velkého města (tak se mi tehdy jevil Krakov), byla jsem přes noc zbavena přístupu k fyzické práci a tím i k potřebné dávce pohybu, který byl na farmě mých rodičů intenzivní a náročný. První měsíce mimo vesnici, kromě totálního ponoru do studia, a mám na mysli jeho zábavný rozměr, byly těžkým obdobím. Potřebovala jsem pohyb. Běhání přišlo přirozeně, bylo to pokračování toho, co jsem praktikovala v Beskydech. Význam běhání se však změnil, stalo se nezbytným prvkem duševní hygieny. Později mě přemluvili mí přátelé, abych uběhla pár městských maratonů, a pak jsem konečně vyrazila běhat do hor. Po prvním startu v přírodě a následně po krásném běhu v italských Dolomitech — Lavaredo Ultra Trail (120 kilometrů, 5 700 metrů převýšení) — jsem věděla, že návrat k městskému závodění na betonu už nebude možný.

A tak běhám v posledních letech hlavně v horách, dlouhé tratě, třeba padesát, sto, sto dvacet kilometrů. Přestala jsem se účastnit maratonů ve městě, protože jsem měla pocit, že je to něco umělého, že prostorem pro běh by měla být příroda a její přirozené trasy: hory, rokle, pěšiny, stezky podél řek. V běhání je něco divokého a živočišného, praktikovat je v přírodě mi připadalo jako jediná možná cesta.

Proto se mi zdála tak přitažlivá linie řeky Visly, tato nádherná stezka vedená přírodou, která mě nakonec dovede k mému milovanému Baltskému moři.

Z hor k moři

Dva roky mi trvalo připravit své tělo na námahu, která mi umožní překonat tuto obrovskou vzdálenost bez újmy na zdraví. Připadalo mi to jako z pohádky — cesta z hor k moři. A zde uvedu pár čísel: celý běh měřil 1 113 kilometrů a měla jsem ho zvládnout za 28 dní, to je jako uběhnout 26 maratonů.

Když teď, téměř pět měsíců poté, usedám k psaní této eseje, jsem za tu zkušenost vděčná. V hlavě se mi honí mnoho myšlenek, protože bych chtěla svoje dobrodružství zaznamenat literárně: básnicky, esejisticky, publicisticky, prozaicky. Tato zkušenost v mém nitru stále působí, roste, přelévá se.

Je začátek roku 2022, blížím se ke krakovskému úseku Visly pod Wawelem. Řeka se leskne v rozptýleném



únorovém světle. Vzpomínám si na svůj úžas, když jsem četla, že prezident naší země by si přál, aby Visla byla jako Jang-c'-ťiang. Přišlo mi to děsivé, protože by to znamenalo investice, které by zahrnovaly regulaci řeky, vybetonování koryta, vyhánění zvířat i lidí. Klíčovým projektem založeným na této myšlence je vládní plán na vybudování vodní cesty E40, což by byl zásadní krok k vytvoření velké vnitrozemské plavby v Polsku. Tato vodní cesta má mít délku asi dva tisíce kilometrů, jejími koncovými přístavy jsou ukrajinský Cherson u Černého moře a Gdaňsk v Gdaňském zálivu. Podle polské nevládní organizace OTOP zabývající se tímto tématem se stavební práce dotknou následujících evropských řek:

Visly, Bugu, Piny, Prypeti a Dněpru a v Polsku (v závislosti na přijaté variantě) ještě Wieprze a Tyśmienice. Koalice Zachraňme řeky upozornila na následující skutečnosti: termín dokončení i plánované náklady projektu jsou zcela nereálné; realizace programu může spotřebovat více než dvě stě miliard zlotých, zejména z veřejných prostředků; projekt zvýší riziko povodní, bude mít negativní dopad na rybolov, povede k devastaci říčních údolí, což reálně ohrozí dva národní parky a čtrnáct chráněných území; nejnovější údaje Evropské agentury pro životní prostředí ukazují, že v nákladní dopravě emituje železnice třikrát méně CO₂ než lodní doprava a v osobní dopravě je tento rozdíl osminásobný. Jednou větou: pro nás občany se to nevyplácí. Práce však již probíhají. OTOP uvádí, že Ukrajina začala bagrovat Pripjat v uzavřené zóně u Černobylu (porušila národní zákony a potenciálně uvolnila jaderný odpad). Vědci varují: „Podle nezávislého vědeckého výzkumu francouzské organizace ACRO může být dvacet osm milionů lidí vystaveno zvýšenému riziku radiace, pokud budou bagrovací práce v uzavřené zóně Černobylu pokračovat. Jde o obyvatele dolního toku řeky, kteří jsou závislí na vodě z Dněpru a na plodinách, které se touto vodou zavlažují. Kromě toho se řeka Pripjat a přehrada u Kyjeva stanou trvalými zdroji radioaktivního znečištění, protože pro údržbu vodní cesty E40 budou nutné každoroční bagrovací práce. Tím by se kontaminovala voda dodávaná osmi milionům lidí, včetně obyvatel Kyjeva, a zavlažování a využívání vybagrované půdy pro zemědělské účely by mohlo kontaminovat plodiny, na kterých závisí dvacet milionů Ukrajinců.“

Tato data jsou šokující, a když ještě vezmeme v úvahu pokračující klimatickou krizi a prognózy, že řeky budou vysychat a zásoby podzemních vod se zmenšovat, zdají se velikášské aspirace politiků groteskní a naprosto scestné.

A tak poté, co jsem si nastudovala vše potřebné o řekách a o plánovaných změnách, mou představivost zachvátily aktivistické myšlenky. Začala jsem se zamýšlet,

jak může pomoci člověk, který se zabývá prací se slovy, denně vědecky pracuje, má kontakt se studenty a zároveň propojuje i různá prostředí: literární, sportovní, výtvarné, aktivisticko-ekologické. Co dělat, aby se o hrozbě, která ohrožuje naši řeku (ale vždyt nejde jenom o Vislu, je to univerzální příběh dalších ničených řek, jakými jsou třeba Dunaj, Odra, Lužnice nebo Žlutá řeka či Colorado), dozvědělo co nejvíc lidí?

K tomuto účelu jsem se rozhodla využít svého vlastního těla a své fantazie.

Plán byl poměrně jednoduchý — běžet podél Visly, držet se v blízkosti jejího toku a přitom si vést deník a publikovat poetické reportáže v časopisu *Pismo*. (Na internetových stránkách časopisu *Pismo* pod názvem „Čtení vody: Visla“ byly publikovány poetické reportáže z běhu podél Visly spolu s obrazovými materiály Rafała Sidierského. Akce byla organizována ve spolupráci s Nadací *Pismo*.)

Realizace tohoto plánu by mi umožnila — jak jsem se domnívala — pozitivně ovlivňovat: dala bych řece hlas, stala se její ambasadorkou, zakoušela bych silné podněty, vystavovala se jim, inspirovala bych se, abych pak mohla inspirovat ostatní.

Literatura jako podnět

Avšak ještě než jsem vyběhla, potřebovala jsem sama inspiraci. Teď bych mohla napsat, že na počátku bylo slovo, literatura, která inspirovala mou fantazii, provokovala mě k přemýšlení a k jednání. Ano. Na začátku byla nádherná esej s názvem *Dunaj* od italského spisovatele Claudia Magrise. Kniha, která ukazuje, že intelektuální reflexe může být blízka tomu, co je fyzické, geografické, blízka tomu, jak příroda vedla řeky, horská pásma, lesní cesty. Literatura mi v tomto kontextu připadala organická, taková, která může a chce být nablízku životu. Magris se vydal na cestu, nebo spíše na pouť, podél řeky Dunaj. Jeho gesto bylo pro mě gestem založeným na zvědavosti, na všímavosti vůči lidem, jiným kulturám, krajinám, tradicím a historii. Spisovatel se vydal na pouť (samozřejmě neběhal, jeho režim byl spíše hédonický — řídil, jedl, pil, vstřebával) s nadějí, že rozšíří hranice své fantazie, s nadějí, že to, co zažije, uvidí, zaslechne, ochutná, promění v literaturu. Zajímal se o řeku v jejím geografickém kontextu, ale propojil ho s kontexty literárními, zvykovými a historickými. Mám pocit, že byl veden i nadějí, že mu tok řeky, která je téměř tři tisíce kilometrů dlouhá a jež protéká deseti evropskými zeměmi (Německem, Rakouskem, Slovenskem, Maďarskem, Chorvatskem, Srbskem, Bulharskem, Rumunskem, Moldavskem a Ukrajinou, aby tam rozvětvenou deltou — což je bývalým zálivem naplněným říčními

**Řeka je silná
metafora, linie,
která umožňuje
vyprávět příběh**





sedimenty — vyústila do Černého moře), umožní popsat stav Evropy od západu na východ.

Řeka je silná metafora, linie, která umožňuje vyprávět hlavní příběh, ale každou chvíli do sebe vpouští přítoky, menší řeky, jako by do ní proudily menší příběhy. To, že se jedná o menší příběhy, samozřejmě neznamená, že jsou méně zajímavé. Tyto menší řeky nazývám — řeky společnice, říční sestry.

U zdroje mého sportovního aktivismu, nebo jak tomu říkají komentátoři v Polsku — literárního, poetického aktivismu, byly i básně. Věřím, že literatura, poezie, je jako trenér připravující nás čtenáře na krizové situace. Právě ona tím, že posouvá nebo rozšiřuje hranice naší fantazie, způsobuje, že se v nás rodí odvaha. A někdy dokonce, jako se to stalo v mém případě, básně inspirují k tak skvělým nápadům, jako je uběhnout přes tisíc sto kilometrů.

V této souvislosti byla pro mě zásadní básnická sbírka dánské spisovatelky Inger Christensenové s názvem *Abeceda*. Nebýt básní z tohoto svazku, v mém životě by se toho moc nestalo. Víím, že při psaní své „totální poémy“ v osmdesátých letech nemohla básnířka vědět, že ji Bogusława Sochańska po téměř čtyřiceti letech přeloží do drsné polštiny, která musí znít dánské spisovatelce asi zvláštně. Pamatuji si, kde jsem její knihu četla poprvé, bylo to v roce 2019, kdy jsem v Gdyni za nádherných okolností Gdynské literární ceny potkala její překladatelku a tam,

na schodech jedné z kaváren, v srpnovém slunci, jsem poprvé otevřela *Abecedu*, abych se probrala po více než třech hodinách, s pažemi a obličejem spálenými od slunce, s vyschlým hrdlem, se srdcem tlukoucím radostí. Tato kniha mi dodala odvahu posouvat hranice. Před více než dvaceti měsíci, když jsem ji znova otevřela (po kolikáté už!), mě napadlo, že jazyk, který básnířka používá, má schopnost inspirovat v rovině akce, té fyzické, aktivistické (nemám ráda toto slovo, ale jiné nenacházím). Při četbě jsem měla touhu zažít na vlastní kůži vše, čeho se tato poezie dotýká, tu organičnost, biodiverzitu, tu složitost světa, z níž vychází přemítání o — silné slovo — kráse.

Ráno posledního běžeckého dne, kdy už jsem měla v nohách přes tisíc kilometrů, jsem ve vesničce s poetickým názvem Malá Slunce, u samého těla řeky, znova otevřela *Abecedu*. Předě mnou byl rozhodující den a cíl tohoto dobrodružství byl na dosah. Zbývalo asi šest až sedm hodin běhu. Rafał Siderski, má starostlivá opora, ale především vynikající vizuální umělec, který mě provázel a vytvořil paralelní fotografický příběh k mému slovnímu, zalil čerstvě namletou kávu. Den měl být nádherný, relativně teplý, možná trochu větrný. Z polí stoupaly mlhy a kouřilo se také z Visly. Byla ve mně radost, že je to poslední den, ale — paradoxně ze stejného důvodu — jsem byla i smutná a cítila jsem strach. Strach? Ano. Strach z toho, že tělo na této „cílové rovině“ vypoví poslušnost.





Bylo to takhle — tělo bylo připravené, napjaté, soustředěné, ale myšlenky se toulaly v temnějších, depresivních oblastech. Zkušenosti z horolezectví mě naučily, že dosažení vrcholu neznamená úspěšný konec expedice, vydechnutí a klid přinese teprve bezpečný sestup dolů. A tak poslední z běžeckých dnů přinesl strach, strach z každého kroku, který by mohl způsobit zranění, strach, že nevidím místo, kde se mísí sladké vody řeky Visly se slanými vodami Baltského moře, strach z toho, že i přes skutečnost, že tělo spolupracuje, práce myšlenek je může zastavit. Strach z rodu těch ochromujících *somu*, krutý, nesmiřitelný.

V té zásadní chvíli jsem sáhla po básni Christensenové. Takt veršů mě uklidnil a naladil do rytmu běhu: „antonovky existují, antonovky existují“ — četla jsem šeptem. Jsem za tu báseň vděčná. Chtěla bych poděkovat literatuře, která stimuluje, otevírá oči, vyžaduje účast a akci. Ráda bych poděkovala poezii, která provokuje k organickému praktikování básni třeba prostřednictvím fyzického pohybu, poezii, která nám umožňuje proměnit bezmoc v energii. Děkuji za poezii, která nám umožňuje postavit se tichu nebo narativům, které dominují mainstreamovým médiím: těm ponurým, smutným, depresivním. Chtěla bych poděkovat poezii, která se šíří jako kruhy na vodě, která čeří hladinu představitosti i to, co je pod ní, jako tady, v básni, která mě osmělila, abych se seznámila s proudem, abych skrze svou námahu odevzdala hlas slabšímu:

[...]

*Jdu dolů k tichému
večerně zářícímu
blankytu Sundu, hážu
kamínek do vody,
dívám se, jak se šíří
kruhy, jak dosahují
nejvzdálenějších břehů*

(I. Christensen: *Alfabet*, Wydawnictwo Lokator, 2018, s. 33.)

Od mého dobrodružství s Vislou uběhlo už téměř pět měsíců. Před startem jsem o tomto běžeckém počínu uvažovala jako o způsobu, jak upozornit na slabší, protože řeky potřebují naši podporu, zájem a nakonec i odpor k agresi vůči nim. V tomto kontextu tělo řeky připomíná těla žen, které jsou vystaveny represím, těla, která se někdo snaží regulovat, rozhodovat o nich. My, Polky, které tak často protestujeme proti omezování našich práv, to velmi silně cítíme, když píšeme na kartonové transparenty hesla jako tato (vybírám jen některá z cenzurovaných): No woman, no kraj, Odkrouhneme vás láskou, Ještě Polka „nie zginęła“.

Při běhání a přemýšlení o tom všem (a bylo to někde v okolí Starého Fordonu, okres Bydgoszcz) jsem si



vzpomněla na jednu z nejkrásnějších básní, která pojmenovává/přirovnává ženu k řece, jsou to následující verše z básně Bogdana Trojaka:

[...]
 Ženo!
 Co jen to v tobě proudí,
 že ti smím říkat bělopotocká?

Ona: Řeka, řečice, potok,
 drvenca, stobrava, vidava,
 moranka, vydrník, vlčístrouha...

(B. Trojak: Pan Twardowski, *Host*, 1998)

Jména řek. Mluvit o řekách tak, jak to dokážou básníci a básničky. Oslavovat je, obdivovat je, čerpat z nich, zacházet s nimi jako s plnohodnotnými bytostmi, ano. Někde ve světě, například v Kanadě nebo na Novém Zélandu, získávají řeky právní identitu, protože obyvatelé — nejčastěji původní — vědí, že tyto organismy potřebují ochranu, že tiché vody nemohou samy protestovat, že nás potřebují, abychom bili na poplach, kdykoli se jim ubližuje. Tendence posledních let je taková, že státy usilují o obnovu přirozených řek, snaží se jim vrátit jejich divokost (tak je tomu například v Německu nebo Švýcarsku). Možná je čas odevzdat přírodě to, co je její. A také z ní čerpat tak, jak to dělají básníci a básničky, nedopouštět se rabování a násilí. Myslím, že když ztratíme řeky, ztratíme i poezii o řekách, a básně Serhiho Noana, Milana Děžinského, Tomase Tranströmera nebo Alice Oswaldové si lze bez této inspirativní vláhy jen těžko představit.

Zažívané

Běžela jsi jako kdo? Jako běžkyně? Básnička? Aktivistka? V poslední době mi byly takové otázky kladeny mnohokrát během setkání věnovaných „Čtení vody“. Nejvíce jsem snad běžela jako básnička, ne jako ultramaratonská běžkyně, ani jako aktivistka. Tím, že takto odpovídám, chci říct, že sportovní výkon pro mě nebyl prioritou, i když šlo o totální překročení mých fyzických limitů. Sportovní aspekt, jehož základními prvky jsou podle mě soutěživost, soustředěnost na výsledek, překonávání rekordů, je pro mě naprosto cizí, zvláště při běhu. Vážím si toho, že mohu uvažovat o tomto běhu jako o něčem, co jsem realizovala v básnickém soustředění, v úvahách o světě, ale rovněž v úvahách o sobě.

Těsně před tím, než jsem se pustila do svého dobrodružství s Vislou, mi napsal kamarád: „Mám dojem, že ‚Čtení vody‘ je víceúrovňové dobrodružství, díky kterému můžeš přechít i trochu samu sebe. Dívám se na mizející prameny a potoky, na měnící se význam vody a myslím, že tvůj běh je čtením poslední vody. Zní to dramaticky, ale má to očistný rozměr. Očistný, protože je potřeba udělat krok do neznáma. Do zízivosti.“ Když jsem četla jeho zprávu, cítila jsem, jak se s ní ztotožňuji, a po běhu jsem si uvědomila, že se jeho slova naplnila — přečetla jsem se a očistila se.

Snažila jsem se přechít nejenom Vislu, ale i její doprovodné řeky. Fyzicky jsem zakusila nebo si alespoň prohlédla na mapě všechny přítoky, které napájí Vislu z pravého břehu, tedy řeky, jako jsou: Soła, Skawa, Raba, Dunajec, Wisłoka, San, Wieprz, Świder, Narew, Skrwa, Drwęca, Osa a Liwa. A také její levobřežní přítoky: Przemsza, Dłubnia, Szreniawa, Nida, Czarna, Opatówka, Kamienna, Iżanka, Radomka, Pilica, Bzura, Brda, Wda a Wierzyca.

A cestou jsem viděla i zapadlá místa a předměstí, která nám umožnila přiblížit se k řece, nejen velká města jako Krakov, Sandomierz, Varšava, Toruň, Gdaňsk. Především musím zmínit tato: Drogomyśl, Kaniów, Jankowice, Grobla, Nowy Korczyn, Winnica, Kępczki, Ostrówek, Nowe Grochale, Suchodół, Stary Duninów, Małe Słońca.

Byla to nádherná, dechberoucí, praktická hodina zeměpisu, ale i historie, sociologie, lekce všímavosti.

Hojnost viděného a zažitého byla ohromná. Předčilo to všechna má očekávání a prognózy. Z dobrodružství, které mělo být poznáváním řeky, jsme se s Rafałem ocitli uprostřed dobrodružství, které se ukázalo být také čtením Polska. Došlo rovněž na mezilidskou pomoc, kterou jsem přijímala s vděčností, jako by to byl nečekaný a pokaždé dojemný dárek. Mám na mysli především pohostinnost lidí, které potkáváte. Často to byla náhodná setkání, která však vedla k tomu, že jsme byli pozváni domů, kde nás nakrmili, poslouchali a nechali naslouchat. Obdarovávání, k němuž v takových chvílích docházelo, bylo inspirující, povznášející a obnovující víru v nezištné dobro.

Ano, bylo skvělé být hosty a je docela možné, že i proto celé dobrodružství tak dobře dopadlo. Tato pohostinnost chutnala různě: jako zralé hrozny, sladké maliny, jablka (žňovky a lobo!), čokoládový dort, houbové rizoto, veganský bigos, brambory pečené v popelu, čerstvá zelenina a bylinky — rajčata, okurky, cukety, rozmarýn a bazalka. Hojnost, která přicházela zvenčí a díky níž se člověk cítil důležitější, silnější, jakoby pevně ukotvený ve světě. Všech těch dvacet osm dní snažení bylo zároveň během, během něhož jsem myslela na ty nejslabší, vyloučené, na ty, kteří jsou vyškrtávaní, na ty, kteří mizejí beze stopy. A třebaže soustředění a autofokus byly zacíleny na řeku, byla to právě ona, její figura, která mi umožnila pocítit krutost současných událostí, jako jsou ty na polsko-běloruských hranicích. Běžela jsem, cítila jsem se svobodně a přitom na našich hranicích lidé nemohli volně ujít ani pár metrů. Informace, že tam umírají, v mrazu, nemocní, zbavení svých práv, to vše ve mně vyvolávalo zoufalství a nesouhlas, musela jsem utíkat, abych se nezbláznila, musela jsem také brečet. A brečela jsem — na náplavce, v lese, u kapličky u cesty, u lidí.

Také jsem tenkrát přemýšlela o tom, co děláme s přírodou, jak zotročujeme řeky, lesy, krajinu, zvířata, že je to jeden a tentýž příběh o zlu, které nemá konce, o zlu, které se vrací jako mantra, jen pořád v jiných souvislostech.

Běh proti ztrátě

Během těch běžeckých dnů, kdy byly vidět žíly na mém těle, jsem hodně přemýšlela o podobnosti mezi tělem řeky a tím lidským. Uvědomila jsem si, že mi to před lety zaměstnávalo mysl. Začalo to — tak si to pamatuju — jedné





Małgorzata Lebda (nar. 1985) vyrostla v beskydské vesnici *Żeleźnikowa Wielka*. Doktorka humanitních věd. Vědkyně. Ultramaratonka. Fotografka. Autorka šesti básnických knih, včetně oceněných svazků *Matecznik* a *Sny uckermärkerów* (Gdyňská literární cena 2019), poslední je *Mer de Glace* (2021). Její knihy byly přeloženy do: češtiny (Bogdan Trojak), italštiny (Marina Ciccarini), srbštiny

(Biserka Rajčić), ukrajinštiny (Yury Zavadsky), slovinštiny (Katarina Šalamun-Biedrzycka). Překlady do dalších jazyků — angličtina, dánština, němčina, rumunština — se připravují. Pracuje na prozaickém debutu. V září 2021 uběhla vzdálenost 1 113 kilometrů od pramenů řeky Visly k jejímu ústí do Baltského moře. Žije v Krakově a stále častěji mimo něj.

zimní noci, kdy jsme měly s mým dvojčetem Basiou plané neštovice. Ležely jsme tehdy v horečkách a sotva při vědomí poslouchaly matčinu ukolébavku. Otevřela jsem oči, abych se na ni podívala. Byla krásná. Proporcionální nos, malé uši, lehce vyrýsované lícní kosti, jemné rty a oči, oči byly zelené, nebo snad smaragdové? Nikdy jsme to nerozhodly. Ty oči byly vždy klidné, citlivé, pozorné. Ale tenkrát, když jsem se na ni podívala, měla oči přivřené, víčka se jí lehce chvěla, což působilo dojmem, že pod nimi probíhá život, jako by zornička něco pozorovala, a ona určitě něco pozorovala, i kdyby to měla být jenom tma. Zkoumat jsem ji začala od jejího spánku, zblízka to bylo vidět zřetelněji, pulzovala tam modrofialová nitka (jako genciánová violet v našich ústech), podívala jsem se níž a všimla si další

žilky v okolí úst a pak na krku, mizela pod halenku, aby se znovu objevila na loktech a pulzovala nejsilněji na zápěstích, a když matka pohnula rukou, uviděla jsem povodí žil na hřbetu její ruky. Ráda jsem se učila topografii jejího těla, byla to ukázka toho, co nás čeká, představovala jsem si sebe v dospělosti, že budu jako ona — krásná, se silnými nohama, pevnými půlkami, měkkým bříškem, malými prsy a dlaněmi, které se podobají bochánkům. A zároveň budu mít vše, co má ona — koňskou sílu, vytrvalost a velkorysost vůči okolnímu světu.

Tehdy, pravděpodobně tehdy, jsem poprvé uvažovala o žilách v lidském těle jako o říčních ramenech, která jsem viděla v učebnici zeměpisu mého staršího bratra Janka. Tyto empirické důkazy provedené na matčině těle



prokázaly — jak jsem pochopila — naši příbuznost se světem. Jsme malé organismy a máme v sobě své řeky a svět je velký organismus se svými velkými řekami. Svět byl tehdy na svém místě, uspořádaný, srozumitelný.

V září 2021, během mého dobrodružství na Visle, jsem si v duchu obhajovala svou dětskou teorii. Během běhu jsem se vrátila do doby oné nemoci, k onomu obsedantnímu sledování matčiných žil, a vzpomněla jsem si, že řadu let po té dobré, ač prostonané noci, jsem strávila podobnou noc se svou matkou. Tentokrát jsem zpívala já a moje matka byla skoro v bezvědomí, střídavě zavírala a otevírala oči, snažila se mě přesvědčit, že není unavená, že se jí chce mluvit, že je tady, i když už je na druhém břehu s nemocí, s rakovinou, která ji nahlodávala více než dva roky. A pak, když usnula, když jsem přestala zpívat a byly slyšet jen poryvy horského větru narážejícího do hrušní Lukasových máslovek, jsem udělala totéž — prohlédla jsem si zblízka její tělo, ačkoli už od začátku její nemoci pro mě nebyla její tělesnost žádným tabu.

To všechno se mi znovu vybavilo během běhu podél Visly, to prosincové dětské stonání se zkoumáním matky a také to mnohem pozdější, podzimní pozorování v nevitáné společnosti rakoviny, jež hodovala na milovaném těle. Díky pohledu na její nemocné tělo jsem zjistila, že v těle jsou tisíce řek. Ztráta tělesné hmotnosti způsobila, že byla celá jedním pulzujícím propletením žil. Tenkrát jsem přiložila palec na žilku pracující na skrání, byl cítit nádherně pohyb, tok, který přece znamenal život.

Často se mě lidé ptají, s jakým záměrem jsem běžela. Záměr, to jemné a krásné slovo mi evokuje jakési posvátno, protože možná právě s tím souviselo moje úsilí, se svěcením řeky. Ale koneckonců mám za to, že jsem běžela pro život, protože každý pohyb, svalová kontrakce i úder srdce byl pohybem pro život, takže jsem vlastně běžela na protest proti ztrátě, té osobní, té ve mně a také proti ztrátě zvenčí, té spojené s řekou a řekami a také trochu se světem.

Z polského originálu přeložil Bogdan Trojak.

Měsíc autorského čtení
čestný host Island
23. ročník — 1. 7. až 2. 8. 2022
Brno—Ostrava—Košice/Prešov—Bratislava



Iceland
Liechtenstein
Norway grants



Nadia a její předci

Šárka Gmitterková



Kdo ví, proč Netflix název seriálu *Russian Doll* překládá do češtiny jako *Ruskou panenku*; matřjoška by totiž jazykově i povahově odpovídala dílu daleko lépe. Dřevěná malovaná figurka, která uvnitř skrývá další zmenšené verze sebe sama, stejně jako samotný seriál přesně vyjadřuje nakupené zvyky, naskládané vrstvy osobnosti a rodinná dědictví. Navíc titulní hrdinka, herní vývojárka Nadia Vulvokovová, má do roztomilé hračky opravdu daleko. Připomíná spíš mladší, zrzavou verzi newyorské spisovatelky Fran Lebowitzové: obě ženy spojuje hrdelní, cigaretovým kouřem notně zauzený hlas, lehce nahrbený postoj, originální módní styl a hlavně břitký smysl pro humor.

Když se roku 2019 objevila první řada *Russian Doll* (ano, obějdeme se bez vnučeného překladu), panovala všeobecná shoda nad jejím invenčním pojetím smyčkového vyprávění. Na své šestatřicáté narozeniny Nadia Vulvokovová umírá, nicméně podivnou vůlí osudu se vždy vrátí zpět na svou oslavu. Každý její další bizarní skon vyústí v pohled do zrcadla v bytě kamarádky Maxine, která večírek na počest Nadii pořádá. Hrdiny uvíznuté v pasti dokola opakovaného jediného dne dobře známe, třeba z komedie *Na Hromnice o den více* (1993) nebo z novější detektivky *Zdrojový kód* (2011). *Russian Doll* však dovede známé schéma vytěžit pro

útvár nezvykle rozkročený mezi sitcomem a dramatem. Příběh pravidelně umírající hrdinky sice mohl řadu diváků *a priori* odradit, nicméně v jádru přináší jednoduché, ale důležité poselství — totiž že každému znovuzrození předchází smrt.

Ačkoli první sezona představuje celistvý, téměř dokonalý útvár, *Russian Doll* se koncem dubna vrátila s druhou řadou. Sitcomový formát půlhodinových epizod zůstává zachovaný, stejně tak pojetí Nadii jako superhrdinky schopné ohýbat čas a prostor. Zastihneme ji na prahu dalšího životního milníku, tentokrát čtyřicítky, avšak celkový tón i povaha „vyjebávání s vesmírem“ se povážlivě mění. Newyorská podzemka ji převáží do roku 1982 a do těla její těhotné matky Nory; jindy se propadne do Budapešti na konci druhé světové války, kterou prožívá jako babička Vera. Nadia ale nezůstává nedobrovolně přikovaná k situaci, z níž za každou cenu hledá východisko. Do současného New Yorku se může kdykoli vrátit, v minulosti ji však drží ambice napravit staré křivdy a zvrátit špatná rozhodnutí. Namísto těchto pomýlených snah a teleportací do rodinných historií by se Nadia měla spíš zastavit a užít si nemilosrdně odtikávající čas se svými nejbližšími.

Projekt komičky Amy Poehlerové, televizní režisérky Leslye Headlandové a hlavně



herečky, scenáristky a režisérky Natashy Lyonneové, která hrdince propůjčila svou rezavou kšticí, tvář s velikýma očima a nezaměnitelně chraplavý hlas, s druhou řadou notně zvažněl a potemněl. Pro dílo už není tolik určující vědomí, že nejbolestivější životní okamžiky nikdy nepřekleneme sami, ale mnohem ambicióznější ohledávání historické kolektivní i osobní viny. Lyonneová, sama vnučka přeživších holokaustu, tentokrát nechává Nadiu rozplétat mezigenerační trauma a ženskou pospolitost uvnitř vlastní rodiny i sítě blízkých přítelkyň. Zatímco starší osmička epizod maximálně těžila z kombinace zábavné, černohumorné podívané spolu s emocionální úderností, aktuálních sedm dílů notně potlačuje první rys ve prospěch toho druhého. Daní za efektní cestování napříč časem jsou jen drobně nahozené vedlejší postavy — seriál je zkrátka nestihne dostatečně vykreslit. Uvedená výtka platí bohužel hlavně pro Noru, hrdiččinu matku. I když Nadia doslova na vlastní kůži pozná těžký život se schizofrenií, s matkou jí nic dalšího nespojuje. Nora navíc zůstává definovaná pouze svou nemocí; o jejích pocitech, přáních, ambicích nebo radostech se nedozvíme nic.

Ale kdo ví, možná do sebe nakonec všechno hladce zapadne, stejně jako jednotlivé dílky matřjošky. Natasha Lyonneová od začátku plánovala projekt na tři sezony a po krvácejícím a bolavém závěru druhé série by si Nadia Vulvokovová od své spirituální matky zasloužila optimističtější dovětek. A také dostat zpět svou uvanutou vůli přežít, příznačně symbolizovanou leitmotivem pohledu do zrcadla. Když před čtyřmi lety vybojovala zpátky svět jako místo k životu a ne k umírání, nemůže teď před vlastním odrazem jen kapitulovat.

Autorka je filmová vědkyně a publicistka.



Na molu

David Čajčík



Na brightonském molu je v sobotu po poledni živo. Azurový květnový den přilákal k atrakcím vzdáleným pět set metrů od pláže stovky rodin z jižní Anglie. Fronta na autodrom se v jednom místě kříží s tou, kde zcela odlišná demografie i občasně visačky na krku prozrazují, že do klubu Horatio se chystají návštěvníci Great Escape — největšího britského showcasového festivalu, přehlídky vycházejících talentů pro hudební profesionály i veřejnost. Co lze vyvodit o britské, potažmo evropské hudební scéně ze tří dnů na megalomanské oslavě nové hudby, která měla dva roky vynucenou pauzu a množství všudypřítomných objetí tomu odpovídalo?

Především asi to, že hudební průmysl je pohaněn vášní, nikoli penězi. A speciálně ten britský stojí na takzvaných *grassroot venues*, nezávislých malých podnikcích. Právě na jejich miniaturních pódiiích, nebo rovnou na podlaze, začalo hrát mnoho hvězd dnešní zejména kytarové scény. Kytary na ostrovech, na rozdíl od zbytku světa, stále neztrácejí dech a indierocková, potažmo prostě jen rocková scéna žije, možná právě i díky těmto hospodám, kde pro kriticky naslouchající publikum u prvního dvacetiminutového „gigu“ prakticky neexistují bariéry. Po již slavných Fontaines D. C. přicházejí dublinskými podniky odchovaní další hluční postpunkeri Enola Gay, po energických Squid nastupují Yard

Act, kola hypu se točí a posouvají figurky herním polem kariérního úspěchu dál. Po Sleaford Mods přicházejí podobně političtí, ale ještě agresivnější Bob Vylan, kterým patří i jeden z největších moshpitů festivalu. Mezi písněmi utrousí poznámku směrem k delegátům a rigidnímu hudebnímu průmyslu, což se hodí do jejich antisystémového narativu, ale vykouzlí úsměv na tvářích těch, kteří vědí, že jejich úspěch je naopak velkými hráči podpořený.

Oddělené fronty pro delegáty s dražšími vstupenkami a obyčejnými páskami budí v nočních hodinách nevoli i jinde. Není divu, na mnohé ze známějších interpretů se nelze dostat, kapacity slávy nedostačují a nechat se „předbíhat“ není příjemné. Rapperka Lil Mariko, která se nedávno představila i v Praze, se po třech písních zeptala publika, proč je v sále tak mrtvo. „Asi proto, že jsou v sále jen čtyřicetiletí bílí muži,“ odpověděla si sama. I to je jeden ze smutných faktorů, který byl snad nejzřetelnější na networkingových událostech pořádaných během festivalu — hudební průmysl je stále do velké míry ovládan muži.

V hudebním programu se naopak ženy nikde neschovávají. Anglická Alewya i irská Aby Coulibaly představily současnou a precizní r&b rapovou produkci. Žánr, kterého se nám v Česku snad kromě Annet X prakticky nedostává. Lido Pimienta, původem kolumbijská, nyní v Kanadě usazená umělkyně, roztancovala kostel One Church svou produkcí na pomezí rapu, reggaetonu a art popu. Nominantka na Ceny Grammy za nejlepší latinrockové album Miss Colombia míchá tradiční jihoamerické styly se zcela současným světovým popem. Její zařazení do programu festivalu, kde mnoho umělců má na kontě teprve první EP (nebo ani to ne), mohlo působit neférově, ale realita je taková, že mnoho evropských dramaturgů se s nezápadní hudbou teprve učí pracovat. Nina Kohout, slovenská zpěvačka a skladatelka, se stala vůbec prvním člověkem ze Slovenska studujícím na renomované Brit School — londýnské konzervatoři známé tím, že odstartovala kariéru například Amy Winehouse



nebo Adele. V rámci Alternative Escape, tedy přidružené (byť stále oficiální) přehlídky, se v jedné z mnoha brightonských hospod odehrála série vystoupení žáků právě této školy. Nina Kohout se tak stala jedinou slovenskou vystupující na festivalu, za Česko to bylo elektronické duo Bratři, které hned dvakrát roztančilo zcela zaplněný klub. Vystoupil i nový (a mezinárodně úspěšný) projekt Karin Ann.

Přes patnáct tisíc návštěvníků, okolo pěti tisíc hudebních profesionálů a téměř pět set interpretů okupovalo tři dny brightonské ulice, hospody, kluby, kavárny, pláže, molo, hotelové sály, kostely i slavné fish & chips. Bylo těžké najít místo, kde se hrát mohlo a nehrálo se. Podniky nezařazené do oficiálního programu si nakonec zařizovaly vlastní koncertní program, který návštěvností nijak nezaostával za hlavním. Great Escape má v hudebním světě podobnou pověst jako edinburghský Fringe v tom divadelním. Můžete omylem vejít do sklepa místního divadla Komedia a s hrstkou lidí zhlédnout nejlepší vystoupení nové australské indie kapely, která hraje v Evropě první koncert — Shady Nasty. A o pár hodin později se nedostanete přes stometrovou frontu na aktuální drumandbassové, TikTokem zpopularizované duo Piri & Tommy. Tak skončíte na experimentálním anglickém rapu s postklubovou produkcí Blackhaina, který se pohybuje okolo dramaturgicky vyhraněného klubu White Hotel v Manchesteru. Tam v současnosti hrají všichni, kdo v Anglii posouvají hudební hranice dál. Kouřostroj vhání do sálu skrytého v betonové brightonské náplavce víc a víc kouře, až nakonec zakryje i všudypřítomné kruhové logo festivalu. A následně i publikum. Vzácně klidný, až eskapistický moment v megalomanském chaosu.

Autor je koncertní promotér.



Tanec v maskách



Jan Bělíček

„Když bylo něco až moc nepříjemný, Jules si představovala, že není sama sebou. Že nežije svůj život. Že je jenom postava v knížce, filmu nebo seriálu.

Nic z toho není skutečný, tak co na tom sejde? Její tělo jí stejně vlastně nepatřilo,“ říká Rue, vypravěčka seriálu *Euforie*, když nás uvádí do vnitřního světa své nejlepší kamarádky, transdívky Jules. Představuje tak možné anestetikum současné existence, únik k fikci, k maskám, které si na sebe nasazujeme, když vnímat realitu napřímo je příliš složité. Kultura může pro moderního člověka představovat místo úniku před nepříjemnou, nebo naopak až příliš nudnou realitou. V intenzivních příbězích hledá místo, kde by se mohl na chvíli schoulit a ukrýt se před světem.



Motiv masky je v literárním světě přítomen odjakživa. Už v antickém divadle byla maska skvělým prostředkem odcizení, který diváky upozorňoval na to, že sleduje fikci. Jenomže tato fikce, hra masek, jejich jednání a promluvy měly zpětně vliv na to, jak žili své životy běžní diváci. Masky inscenovaly život, zobecňovaly lidské chování, a tím se do něj otiskovaly a působily na něj. Americký filozof Alva Noë tuto zvláštní vlastnost umění ve své knize *Strange Tools* (Podivuhodné nástroje, 2016) demonstuje na vztahu mezi choreografií a tancem. Před vznikem choreografie tance možná kdysi existoval jakýsi prvotní fyziologický impuls, který donutil lidské tělo pohybem reagovat na rytmus, postupem času se ale začíná stírat hranice mezi „přirozeným“ tancem a „umělou“ choreografií, mezi „spontánní“ reakcí na hudební rytmus a „inscenovaným“ tancem jako společenským konstruktem. Choreografie tedy sice vychází z fyzických reakcí těla na rytmus, ale dále je intelektualizuje. Inscenovaný tanec má zase vliv na to, jak tančíme. Když tančíme, snažíme se imitovat působivost choreografie. Tento princip se v lidské společnosti opakuje v celé řadě oblastí a často radikálně komplikuje klasické debaty o přirozeném a nepřirozeném chování. Noë ve své pozoruhodné knize tvrdí, že na podobném mechanismu stojí vztah mezi veškerou kulturou a společností obecně. V tomto ohledu pak všechny otázky po dopadu kultury na společnost pozbývají smyslu. Umění — a také literatura — je v této koncepci jakousi extenzí, rozšířením naší reality, v níž se můžeme pozorovat, pítvat a přemýšlet o sobě a o našich potencích, které nejsou zatím realizovány. Sebereflexivní funkce umění pak zpětně ovlivňuje vývoj lidské společnosti. Buď umění napodobujeme, nebo fascinovaně realizujeme a uvádíme v život potenciality, o nichž jsme se někde dočetli.

Na obousměrný vztah mezi maskou, fikcí, převlekem, alternativní identitou a takzvanou skutečností občas zapomínáme nejen v umění, ale i v našich každodenních životech, ačkoli je klíčový pro pochopení dynamiky lidského chování uvnitř společnosti. V romantismu a modernismu

maska často symbolizovala přetvářku, způsob, jakým se ve společnosti izolujeme od druhých. Masky před ostatními skrývala nejen naši identitu, ale v přeneseném smyslu i naše tajné myšlenky, niterné touhy a přesvědčení.

Zcela unikátním způsobem motiv masky rozpracovává podivný román, existenciální sci-fi ze současnosti od japonského spisovatele Kóbó Abeho *Tvář toho druhého* (*Tanin no kao*, 1964, česky Svoboda, 1981). Jeho vypravěč si v laboratoři při pokusu s tekutým dusíkem znetvoří tvář a od té chvíle chodí všude s obvázaným obličejem, aby zakryl jizvy, které mu ve tváři vyžraly pijavice. Rozhodne se, že si vytvoří tvář novou, umělou, aby si nemusel do konce života zahalovat obličej, ale možná také z touhy trochu experimentovat se svou identitou. Postupně přichází na to, jak vytvořit dokonalou náhražku lidské tváře tak, aby nikdo nepoznal rozdíl. Když si vypravěč novou tvář konečně vyrobí a nasadí na zohyzděný obličej, přestává mít chování ve svých rukou. Nová tvář přebírá nad jeho osobností kontrolu a on dělá věci, které často jdou proti jeho vůli a nedokáže je pochopit. Poměrně nenápadný, přestože velmi zneklidňující existenciální román Kóbó Abeho k nám s nástupem digitálního věku promlouvá ještě v nové dimenzi. Pro náš pobyt na sociálních sítích je stylizace, přetvářka naprosto přirozená. Často si budujeme virtuální identity tak, že vytváříme svá alternativní já, své nové tváře. Nutí nás k tomu samotné struktury digitálních platform, pohybujeme se v nich na území, které vystavěl někdo jiný, a musíme ctít jeho pravidla. Román *Tvář toho druhého* do této situace vnáší znepokojivé otázky. Můžeme svá digitální já považovat za svého druhu masky? Co když se nám tyto masky nakonec vymknou kontrole? Nenásledujeme náhodou při svém pobytu na sociálních sítích tak trochu sílu masky? Jakou roli hraje stylizace v našem chování a prožívání skutečnosti? S odstupem šedesáti let může próza Kóbó Abeho místy znít až příliš fatalisticky, nicméně působivý příběh v mnohém předjímá současné uvažování o tom, jak sociální platformy proměňují naše chování a identitu, přestože tím se samozřejmě téma této knihy ani náhodou nevyčerpává.

Redaktorka časopisu *The New Yorker* Jia Tolentinová se tématu nového formování a sebedesignu identity ve věku webu 2.0 věnuje hned v několika esejích své knihy *Trick Mirror. Reflections on Self-Delusion* (Šálivé zrcadlo. Reflexe sebeklamu, 2019). Na příkladu svého dospívání ukazuje, jak se v posledních třech dekadách proměňovalo naše využívání internetového prostředí a speciálně pak platform, na kterých spolu komunikujeme. Společně s Jiou Tolentinovou sledujeme vývoj jejího sebevyjádření od osobních webových stránek přes blogy, platformu Myspace až po rychlý vývoj toho, čemu dnes říkáme sociální sítě. Ty si za svůj hlavní organizační princip zvolily takzvané osobní profily. Tatam byla anonymita diskusních fór a komunikačních auditek. A společně s personalizací webu 2.0 se objevil také větší tlak na to, jak se zde prezentujeme. Anonymitu raného internetu vystřídal požadavek viditelnosti. V esaji „Reality TV Me“ autorka dává tuto změnu do souvislosti s nástupem televizních reality show, které diváci vítali jako vstup autenticity do prostoru popkulturní zábavy. Jak ale ukazuje nejen Jia Tolentinová, ale i aktuální výzkum na poli lidského chování v digitálním prostoru, zřejmě sledujeme mnohem složitější a mnohovrstevnatější změnu, která s velkou pravděpodobností rozleptává to, co jsme za autentické doposud považovali. Vysoce stylizovaná sebeprezentace influencerů na sociálních sítích naopak proměňuje normy našeho chování a především pak normy ideálního fyzického vzhledu, případně toho, co považujeme za plnohodnotné a ještě spíš obdivuhodné trávení volného času. Digitální sebeprezentaci v tomto smyslu můžeme chápat jako novodobou formu sociální masky, která ovšem dává do pohybu nepříjemné procesy, podobně jako „tvář toho druhého“ v knize Kóbó Abeho.

Zatímco klasickou masku můžeme používat třeba k tomu, abychom se ztratili v davu a přišli o svou individualitu, mechanismus webu 2.0 je zcela opačný. Médium internetu po nás přímo vyžaduje performanci vlastní identity. Zatímco v normálním životě můžete prostě jen tiše jít a fyzické tělo jasně signalizuje vaši existenci, na síti musíte o své existenci





druhé ujišťovat a upozorňovat na ni svým jednáním. Přestože prostor sociálních platforem bereme za takřka přirozený, je zcela evidentní, že přirozenost inscenuje a strukturuje dle svých potřeb. Jak tato každodenní zkušenost zpětně ovlivňuje naše prožívání světa?

Zkušenost webem 2.0 deformovaného já se pozoruhodně projevuje třeba v díle irské spisovatelky Sally Rooneyové, a to především v jejím úspěšném románu *Normální lidé* (2018, česky Argo, 2020). V tomto případě se ovšem tento vliv nedotýká fenoménu sebedesignu a sebe prezentace na sociálních sítích a vyplývá především z toho, jak online komunikace proměňuje mezilidské vztahy. Na detailním popisu introspekce svých postav ukazuje, jak struktura takové komunikace prorůstá naším vnímáním a prožíváním skutečnosti. Často v ní zažíváme nejistotu a rozpaky v momentech, kdy není úplně jednoznačné, jak druhý svoje sdělení myslí. Nestojí před námi, aby nám neverbálními gesty, posunky a grimasami ve tváři prozradil víc: ujistil nás o tom, že jeho vyjádření je ironické, nebo naopak jízlivé, až nepřátelské. Online komunikace je zdrojem nejistoty a nedorozumění. Snažíme se druhého o významu slov ujistit použitím emotikonů, jenže i ty dokážou

nad sdělením plout jako netečné a ambivalentní znaky. Tato proměna ale přináší i novou citlivost, až precizní detail. Každá drobnost může v takové konverzaci nést význam. V románech Rooneyové se tato strukturální nejistota i zjitřená pozornost k detailům postupně přelévají do všech typů komunikace. Postavy druhého analyzují, detailně pozorují a jednoznačný význam pro ně nenese už ani tón hlasu nebo nonverbální projevy. Vše má význam, vše může znamenat něco úplně jiného podle toho, na co zrovna svým pohledem klademe důraz.

Nejdestruktivnější vliv má tato podezřívavost na milostné vztahy. Jenže i v komunikaci, kterou bychom asi označili za tradiční a stabilní, existují prostory pro nedorozumění, o jejichž existenci tak úplně nepřemýšlíme. V románech Rooneyové dokážou intimní vztahy zničit nebo alespoň krátkodobě poškodit především neuvědomované třídní a genderové rozdíly. Dobře je to vidět na vztahu Marianne a Connella z románu *Normální lidé*. Od samého začátku mezi nimi vnímáme silné pouto, přesto nám zde Rooneyová předkládá celý katalog vzájemných nedorozumění. Nejprve protagonisty

rozpojují specifické zákonitosti středoškolských kolektivů a traumata dospívání. Connell je oblíbený, inteligentní, sympatický mladík, který nemá problém zapadnout do party. Marianne se naopak zařadit nedokáže. Je za namyšlené ošklivé káčátko. O její výjimečné inteligenci sice není pochyb, ale její blízkost nikdo nevyhledává. Přátelil se s Marianne je prostě tabu, natož aby s ní měl někdo milostný poměr. Tak se to alespoň jeví Connellovi, který se snaží jejich vztah za každou cenu utajit, aby se před spolužáky neztrapnil. Jeho obavy vycházejí z přehnaných úzkostných stavů, které zveličuje fatálně působící prostředí středoškolského kolektivu.

Jakmile se oba dostanou z malého irského městečka Carricklea na dublinskou univerzitu, jejich role se obrátí. Za outsidera je najednou Connell a pomalu si uvědomuje, že to dost citelně souvisí s jeho třídním původem. Přestože o tom zcela určitě neuvažujeme, ve výchově si osvojujeme celou řadu dovedností a zvyklostí, které jsou pevně spjaté s naším společenským postavením. Slavný francouzský sociolog Pierre Bourdieu tuto předpřipravenost k sociálním interakcím označuje za habitus. Connell, jehož v malém domku vychovávala jeho matka samoživitelka, která se mimo jiné živila jako uklízečka v rodinném sídle Marianniny rodiny, se musí pravidla a kódy nového prostředí složitě učit. Marianne je v naprosto odlišné situaci: všechny překážky, které jí stavěla do cesty komunita irského maloměsta, jsou najednou pryč a ona může naplno využívat výhody svého třídního původu. Zatímco pro Connella je vidina studijního stipendia možností, jak univerzitu vůbec finančně utáhnout, pro Marianne je stýpko pouhým statusovým symbolem, jímž chce potvrdit svou výjimečnost.

Marianne a Connell nakonec všechny své rozdíly překonají, ovšem až skrze své nedostatky a slabosti. Jejich příběh nám ukazuje, že právě zranitelnost a křehkost dokážou třídní a komunikační bariéry překračovat a rozrušovat. Nejprve se Connell začne v krizové životní situaci po sebevraždě svého nejlepšího kamaráda z dětství propadat do klinické deprese a přestává jevit o okolní svět zájem.



Z omámení duševního onemocnění ho dostane až obnovený kontakt s Marianne. Marianne naopak žije celý život v úzkosti z toxického prostředí vlastní rodiny a především agresivního bratra, který jí psychicky a nakonec i fyzicky ubližuje. I jí se podaří vystoupit z tohoto začarovaného kruhu díky Connellovi. Láska se tak v *Normálních lidech* projevuje jako péče o vzájemná traumata. Marianne a Connell chtějí být naprosto normální, ale jejich psychické a sociální předpoklady jim v tom brání. Obyčejnými lidmi se stanou až v momentě, kdy najdou někoho, s kým mohou svá traumatická místa sdílet. Křehkost, zranitelnost, bolest se tak v románu Sally Rooneyové nakonec stávají místem, skrze něž je možné uniknout zkušenosti fragmentu, zkušenosti izolovaného jedince, a díky nimž je možné navázat empatický vztah k druhým a světu samému.

Jihokorejská spisovatelka Han Kang jde ve svém románu *Vegetariánka* (2007, česky Odeon, 2017) ještě dál. Jeho hlavní postava Jonghje se pokouší podobný vztah účasti navázat se světem jako celkem, radikálně tedy překračuje pouhé lidské společenství. Snaží se zohledňovat bolest a traumata všech živých organismů. Za hlavní impuls k sepsání tohoto románu označuje Han Kang verš jihokorejského modernistického básníka I Sanga, který během japonské okupace korejského území v jedné své básni napsal: „Jsem přesvědčen, že by lidé měli být rostlinami.“ Tento I Sangův fragment ji prý obsesivně přitahoval od studentských let. Autorka ho ostatně poprvé zpracovala už ve své krátké povídce „Plod mé ženy“ z roku 1997, v níž se ženská postava skutečně promění v rostlinu.

Mladá žena Jonghje ve *Vegetariánce* nejprve odmítá konzumovat maso a později jakékoli živočišné

produkty. Svého maloměšťáckého manžela přivádí svým chováním k šílenství: marně se snaží pochopit, o co ženě jde. Když Jonghje odmítne masitou stravu i při velké rodinné sešlosti, dojde jejímu otci trpělivost a snaží se jí maso nacpat do pusy násilím. Jenomže v tomto souboji prohraje.

Kniha Han Kang začíná vyprávěním z perspektivy průměrného a omezeného manžela, působí tedy nejprve jako podivná vegetariánská groteska. I to by samozřejmě v jihokorejském kontextu dávalo smysl. Málokterá země se tolik identifikuje s masitou stravou jako Jižní Korea a lidé, kteří maso odmítají, jsou automaticky postaveni do role společenských outsiderů a podivínů. Jenomže s každou další stránkou se Han Kang noří hlouběji do složitějších a složitějších otázek lidského bytí. „*Vegetariánka* je román, který se pozastavuje nad lidským násilím a (ne)možností nevinnosti,“ říká k tomu v rozhovoru pro literární portál *Literary Hub*.

Maso je pro Jonghje prvotním impulsem k vnitřním úvahám o násilí, které nás každodenně obklopuje. Konzumace masa nás poměrně drasticky upozorňuje na to, že být člověkem znamená v dnešním světě být také zapleten do nekonečného řetězce násilí. Maso je jen špičkou ledovce. Jonghje postupně pracuje na své přeměně v rostlinu, chce nadále žít jen z vody a slunečního záření. Její zoufalá rodina ji nakonec umístí do psychiatrické léčebny, kde v boji neustává. Její touha po splynutí s rostlinnou říší představuje snahu o vymanění se z násilné podstaty lidského bytí.

Jak své myšlenky rozvíjí, dochází až k poznání, že absolutní odmítnutí násilí a brutality nalezne jen ve vlastní smrti. Nehodlá ale páchat násilí na sobě samé. Svě zásady promýšlí do všech důsledků a rozhodne se pro pasivní rezistenci — odmítá tekutiny a jakoukoli potravu. Postava

Jonghje není pouhou čekatelkou na smrt ve stavu absolutní rezignace. Takový odchod vyžaduje enormní úsilí a odhodlání. Personál psychiatrické léčebny se ji snaží udržovat při životě i proti její vůli. Jestli se Jonghje nakonec podaří stát se rostlinou, se z románu nedozvíme. Koneckonců to není podstatné. Její postava — podobně jako podivný pisář Bartleby z povídky Hermana Melvilla — má totiž velkou šanci se otisknout do dějin lidského myšlení. Jonghje je Bartlebyho radikálnější, nesmlouvavou a umanutou sestrou, která ukazuje lidské tělo jako jednak poslední útočiště odporu, jednak neodstranitelnou překážku v tom, aby se vůle a intelektuální rozhodnutí člověka mohly dokonale uskutečnit. „Odvracenou stranou extrémního pokusu postavy Jonghje obrátit se zády k násilí tím, že se vymaní ze svého lidského těla a přemění v rostlinu, je hluboké zoufalství a pochybování nad lidstvím,“ říká k jejímu rozhodnutí Han Kang v rozhovoru pro časopis *The White Review*. Absolutní rozmělnění ega v rostlinné říši se všemi jeho důsledky kniha vykresluje jako nesmírně osvobozující, ale také neskutečně děsivý akt vůle.

Jak Han Kang ve *Vegetariánce* ukazuje, lidské tělesnosti je těžké uniknout — snad jen za cenu sebezničení. Stejně tak je složité vymanit se z osamělosti lidské existence.

Současní autoři a autorky se snaží právě tuto situaci ve svých románech a novelách detailně analyzovat a popisovat. Někteří i naznačují, kudy by z ní mohla vést cesta ven. Nejnadějnější odpovědí je sázka na účast a překvapivá zpráva, že lidská křehkost nás může spojovat. Skrze svou vlastní zranitelnost otevíráme cestu k účasti s druhými. Někteří spisovatelé zpřístupňují svůj prožitek účasti i dalším živým organismům, aniž musí být brutální a nekompromisní jako Han Kang a její *Vegetariánka*.

Text pochází z připravované knihy *V chapadlech murruru* o literatuře krize, kterou připravuje k vydání nakladatelství Paseka..

Autor je šéfredaktor *Deníku Alarm* a literární kritik.

Maso je pro Jonghje prvotním impulsem k vnitřním úvahám o násilí



b

Layli Long Soldier

Osmatřicítka

Budu zde respektovat větu.

Každou budu skládat pečlivě s ohledem na to, co diktují pravidla.

Všechny budou například začínat velkými písmeny.

Stejně tak budu ctít dějiny tím, že každou větu zakončím náležitým interpunkčním znaménkem, například tečkou nebo otazníkem, a (v danou chvíli) se tak uzavře myšlenka.

Snad vás bude zajímat, že tohle nepovažuji za „tvůrčí dílo“.

Nepovažuji to za báseň psanou s velkou fantazií ani za literární kus.

Nebudu ani dramatizovat historické události, aby četba byla „zajímavá“.

Cítím tedy mimořádnou odpovědnost k uspořádané větě, k nositelce myšlenky.

Tak tedy začnu.

Možná jste slyšeli o dakotské osmatřicítce, možná ne.

Pokud o ní slyšíte poprvé, nejspíš vás napadne otázka: „Co je dakotská osmatřicítka?“

Pojem dakotská osmatřicítka označuje třicet osm mužů z kmene Dakotů, kteří byli na příkaz prezidenta Abrahama Lincolna popraveni oběšením.

Dodnes jde o největší „zákonnou“ hromadnou popravu v dějinách USA.

Konala se 26. prosince 1862 — den po Božím hodu.

Bylo to *ve stejném týdnu*, kdy prezident Lincoln podepsal Prohlášení emancipace.

V předchozí větě jsem slova „ve stejném týdnu“ zdůraznila kurzívou.

O prezidentství Abrahama Lincolna byl natočen film *Lincoln*.

Podpis Prohlášení emancipace do filmu *Lincoln* zařadili, oběšení dakotské osmatřicítky nikoli.

Ať tak nebo onak se nejspíš ptáte: „Proč pověsili osmatřicet Dakotů?“

Poznámka na okraj: minulý čas slovesa pověsit je *pověsili*, když se však mluví o trestu smrti oběšením, používá se sloveso *oběsili*.

Možná se tedy ptáte: „Proč oběsili osmatřicet Dakotů?“

Oběsili je kvůli povstání Siouxů.

O Siouxsém povstání vám chci vyprávět, jenže nevím, kde začít.

Možná budu přeskakovat a podrobnosti se nebudou odvíjet v chronologickém pořadí.

Nezapomeňte, že nejsem historička.

Vzhledem k omezeným zdrojům a znalostem tedy budu líčit fakta, jak nejlépe dovedu.

Než se z Minnesoty stal stát, oblast Minnesoty byla obecně řečeno tradiční domovinou kmene Dakotů, Anišinaabegů a Ho-Čunků.

Spojené státy v průběhu devatenáctého století, kdy rozšiřovaly své území, od Dakotů i dalších kmenů „skupovaly“ půdu.

Tento druh „skupování“ lze však chápat i jinak: předáci Dakotů půdu postoupili vládě Spojených států výměnou za peníze nebo zboží, ale především za bezpečnost svých lidí.

Podle některých však předáci podmínkám, ke kterým se zavazovali, nerozuměli, jinak by s nimi nikdy nesouhlasili.

Celé další vyjednávání označují za „podvod“.

Ať už šlo o cokoli, aby to bylo oficiální a závazné, americká vláda sepsala prvotní úmluvu.

Tu později nahradila jiná (výhodnější) úmluva a pak další.



Vzhledem k hantýrce právníků a Kongresu jsem měla co dělat, abych podmínky úmluv rozpletla.

Jak se úmluvy rušily (porušovaly) a vypracovávaly znovu, jedna po druhé, nové úmluvy často odkazovaly na staré, už neplatné úmluvy a pochopit je znamená jít po zablácené, křivolaké stezce.

I když si na ní často připadám ztracená, vím, že nejsem sama.

Nicméně, pokud si dokážu dát dohromady fakta, v roce 1851 se dakotské území omezovalo na devatenáct krát dvě stě čtyřicet kilometrů dlouhý pás podél řeky Minnesota.

Už o sedm let později, v roce 1858, však byla jeho severní část postoupena (zabrána) a jižní (příhodně) rozdělena, čímž se území Dakotů zmenšilo na nehostinný šestnáctikilometrový úsek.

Tyto pozměněné a porušené úmluvy se často označují jako minnesotské úmluvy.

Název *Minnesota* pochází ze slova *mni*, jež znamená voda, a *sota*, jež znamená kalný.

K synonymům slova kalný patří slova zakalený, nejasný, pošmourný, zastřený a mlhavý.

V jazyce, který používáme, je všechno.

Například úmluva je v podstatě smlouva mezi dvěma suverénními národy.

Úmluvy Spojených států s národem Dakotů byly první smlouvy, které slibovaly peníze.

Dalo by se říct, že tyto peníze byly platbou za půdu, kterou Dakotové postoupili, za život v přidělených hranicích (v rezervaci) a za to, že se Dakotové vzdali práv na svá rozsáhlá lovecká území, což obratem způsobilo, že se stali závislí na jiných prostředcích k přežití: na penězích.

Předchozí věta připomíná kruh, a podobá se tak mnoha aspektům dějin.

Jak už asi tušíte, peníze slíbené v mlhavých úmluvách se do rukou Dakotů nedostaly.

Místní vládní obchodníci navíc „indiánům“ nenabídli úvěr na nákup potravin nebo zboží.

Bez peněz, úvěru a práva lovit mimo svůj šestnáctikilometrový pozemek začali Dakotové hladovět.

Dakotové hladověli.

Dakotové měli hlad.

Slovo „hladověli“ v předchozí větě není třeba zdůrazňovat kurzívou.

Větu „Dakotové hladověli“ je třeba číst jako přímočarou a jasně vyjádřenou skutečnost.

Důsledkem bylo — když nebyla jiná možnost než dál hladovět —, že se Dakotové mstili.

Dakotští válečníci se zorganizovali, útočili a zabíjeli osadníky a obchodníky.

Této vzpouře se říká Siouxské povstání.

Nakonec do Mnisisoty přijela americká kavalerie, aby se povstání postavila.

Více než tisíc Dakotů poslali do vězení.

Jak jsem již zmínila, osmatřicet Dakotů později oběsili.

Po oběšení těchto tisíc dakotských vězňů propustili.

Dalším důsledkem však bylo, že zbytky dakotského území v Mnisisotě se rozpadly (rozkradly).

Dakotové neměli půdu, na kterou by se mohli vrátit.

To znamená, že byli vyhnáni.

Mnisisotské Dakoty bez domova (nuceně) přesídlili do rezervací v Jižní Dakotě a Nebrasce.

Skupina s názvem „Dakotská osmatřicítka + 2 jezdcí“ dnes každoročně pořádá vzpomínkovou jízdu na koních z Lower Brule v Jižní Dakotě do mnisisotské Mankaty.



b

Jezdci ujedou za osmnáct dní 523 kilometrů na koních, někdy i ve vánici pod bodem mrazu.

Svou cestu končí 26. prosince, v den oběšení.

Díky připomínkám se naše paměť lépe soustředí na konkrétní osoby nebo události.

Připomínky mají často podobu pamětních desek, soch nebo náhrobků.

Připomínka dakotské osmatřicítky není předmět s vepsanými slovy, ale *čín*.

Do tohoto díla jsem se ovšem pustila, protože jsem chtěla psát o travinách.

Je tu totiž ještě jedna událost, kterou musím zahrnout, i když není v chronologickém pořadí a musíme se trochu vrátit.

Když Dakotové hladověli, jak si možná vzpomenete, vládní obchodníci „indiánům“ neposkytli úvěr na nákupy.

Jeden obchodník jménem Andrew Myrick se proslavil tím, že Dakotům úvěr odepřel slovy: „Když mají hlad, ať žerou trávu.“

Dochovaly se různé varianty Myrickových slov, ale všechny mají stejný význam.

Když Dakotové během povstání Siouxů zabíjeli osadníky a obchodníky, jako jednoho z prvních popravili Andrewa Myricka.

Když našli jeho tělo,
měl v ústech trávu.

Přikláním se k tomu, že by se tento čin dakotských válečníků měl nazývat básní.

V jejích básni je ironie.

Neměla žádný text.

„Skutečné“ básně slova „vlastně“ nepotřebují.

Předchozí větu jsem napsala kurzívou, abych naznačila vnitřní dialog, sdělný okamžik.

Jenže když se nad tím zamyslím, slova „ať žerou trávu“ soukolí básně zacvakne tam, kde mají být.

Dalo by se tedy také říct, že jazyk a volba slov jsou pro vyznění básně klíčové.

Věci se zase vracejí v kruhu.

Když chci někdy z kruhu vystoupit, musím skočit.

A nechat své tělo viset.

Z plošiny.

Ven,

směřem k travinám.





Ivo Dvořák





Téma Původní americká literatura

Ilustrace Barbora Tögel

Indiáni, přírodní národy, původní obyvatelé... už v samotném bílém jazyce je přítomna netrpělivost a nejistota, co si počít s lidmi, pro něž mezi slovem hora, samotnou horou a vlastním srdcem není přílišný rozdíl. Každou škatulku obrostou jako prérijní tráva, ze všech stereotypů odtečou. Nejinak tomu je i s původní přírodní indiánskou literaturou. Nejde než vstoupit a stát se slovem.



O původních národech, literatuře
a právu na existenci

Všichni jsme stvořeni ze slov



Hana Ulmanová

Indiáni se nám říká jenom proto, že se kdysi dávno Kolumbus ztratil a myslel si, že doplul do Indie. A nechápu, proč bych měla slavit jeden z nejoblíbenějších amerických národních svátků Den díkůvzdání, když pro mě znamená, že my jsme je nakrmili a oni nám pak ukradli kukuřici — a potom i všechno ostatní. Zhruba toto řekla sochařka, grafička a spisovatelka Donni Buffalo Dog během své pražské návštěvy v roce 2003, když u nás osobně podpořila vydání své knihy *Tančili tváří k slunci*. A pregnantně tím shrnula problémy, které jako původní obyvatelka Ameriky má jak se stále převládající terminologií, tak s převažujícím dominantním eurocentrickým pohledem na historii „Nového světa“.



Před příchodem bílého muže existovalo v Severní Americe přinejmenším pět set různých kultur: neboli zhruba šest milionů lidí a zhruba pět set kmenů, z nichž každý měl jiný způsob života a jiný jazyk. Některé byly kočovné, jiné se usadily, některé se živily především lovem a sběrem plodů, jiné zavedly zemědělství — a hlavně všechny měly své vlastní legendy, písně a mýty, které se pojily k oblasti, již obývaly, a předávaly a vyvíjely se ústně z generace na generaci. (Kromě Aztéků a Mayů neměly jednotlivé kmeny písmo, nicméně zastřešovat je souhrnným pojmem indiáni je hodně zavádějící.) Autorství tak bylo kolektivní, orální tvorba už ze své podstaty proměnlivá a její funkce především rituální: doprovázena byla hudbou a obřadními tanci, které měly zajistit například hojnou úrodu.

Pro první puritánské osadníky však domorodci představovali (i proto, že nerozuměli jejich jazykům a zvykům) pokud ne doslova ztělesnění ďábla, pak primitivní zvířecnost — což výtečně a navíc kriticky ukazuje například povídka „Mladý hospodář Brown“ jednoho z prvních amerických autorů obrazejších se do tehdy ještě nedávné minulosti, Nathaniela Hawthornea. Pro osvícence, kteří za základní znak civilizace považovali písmo, zase původní obyvatelé byli pouhými barbary. A o žánru westernu, který ve Spojených státech kromě zábavy nabízel pod exotickým povrchem skryté ideologické odůvodnění expanze většinou anglosaské populace na Západ, se snad ani rozepisovat netřeba.

Nijak však nepomohly ani jistěže dobře míněné, nicméně stereotypní romantické představy o indiánovi coby vznešeném divochovi žijícím v souladu s přírodou. Ty zachytil ve své sérii dobrodružných románů už James Fenimore Cooper nebo v poezii v *Písní o Hiawathovi* básník Henry Wadsworth Longfellow, přičemž některým současným kritickým interpretacím neunikl ani v českém kontextu kultovní román Kena Keseyho *Výhodně ho z kola ven*. Podle nich je totiž i postava náčelníka Bromdena pouhým konstruktem vzdáleným realitě a jeho finální gesto vzdoru jen naivním, nikam nevedoucím pokusem o odpor.

Podezřelý folklor

V posledních vydáních prestižních antologií americké literatury vydavatelství W. W. Norton nebo Heath, které reflektují současné multikulturní trendy a slouží jako výchozí texty při výuce na zaoceánských univerzitách, jsou tedy v chronologickém pořadí na úvod otiskovány už nikoli kroniky a kázání Otců-poutníků a politické programy Otců-zakladatelů, nýbrž anonymní folklor kmenového původu, což však zároveň přináší četné metodologické problémy. Tím prvním je fakt, že všechna daná díla jsou nutně přeložena do angličtiny, aby se mohla obracet na širší čtenářstvo; druhým je to, že jakmile jsou publikována, ztratí svou variabilitu a živost, k čemuž si navíc nemůžeme být jisti, jaká byla jejich autentická podoba v daném historickém období (tím méně proč byla právě ona díla coby pouhý zlomek původní produkce dochovaná a s jakým časovým odstupem a nakolik věrně zaznamenaná); a třetím je skutečnost, že přistupovat k nim čistě literárně není vzhledem k jejich mimoliterární performativní úloze zcela možné.

A totéž logicky platí i pro období až do šesté dekády minulého století, odkud lze datovat počátek takzvané indiánské renesance (přičemž termín znovuzrození je zvolen úmyslně a naznačuje, že ne vždy uznávaná kultura původních obyvatel byla přítomna neustále). Písmem a v angličtině zachycené projevy kmenových náčelníků, které doprovázely uzavírání územních smluv s americkou vládou, jsou totiž přísnou optikou přinejmenším podezřelá a v horších případech přímo smyšlená (připomeňme, že bílí osadníci pronikali na indiánská území navzdory smlouvám, načež roku 1871 se Kongres rozhodl v politice smluv nepokračovat — a že spolu se ztrátou původního teritoria přicházely jednotlivé kmeny též o část

své identity, jelikož jejich mytologie se povětšinou vztahovala ke konkrétním horám, řekám a podobně) a o mnoho lépe nedopadá ani foneticky prepisovaná tradiční ústní slovesnost, o níž se v osmdesátých a devadesátých letech devatenáctého století pokoušeli amatérští a později profesionální antropologové. Oproti nim pak byli o generaci mladší kolegové odborně kulturně a jazykově vybavení a mohli pořizovat též překlady, o jejich práci však nebyl (ve srovnání s etnomuzikologi působícími hlavně ve dvacátých letech dvacátého století) nijak velký zájem. Ten se začal rozmáhat — v souvislosti s rostoucí reputací nové, alternativní historie a kontrakultury — až v revolučních šedesátých letech, kdy v rezervacích systematicky sbírali folklor bílí liberální antropologové: včetně kupříkladu amerického židovského klasika a vzděláním antropologa Saula Bellowa, který za tímto účelem strávil několik měsíců v Nevadě.

Zhruba v téže době pak ti z původních obyvatel Ameriky, kteří zůstali v rezervacích, činí vědomé rozhodnutí ve své tradici či alespoň v tom, co z ní zbylo, pokračovat, kdežto ti, co odešli nebo byli alespoň zčásti vychováni v západní kultuře, poprvé ve větším měřítku používají euroamerické písemné formy. Jejich cíl je přitom jasný: proniknout do mainstreamu neboli hlavního proudu americké literatury, obohatit ji novými perspektivami a získat patřičné uznání. Což jako první dokázal, jakkoli je poměřování významu libovolného spisovatele obdrženími literárními cenami ošidné, Navarre Scott Momaday: první autor z řad původních obyvatel Ameriky poctěný roku 1969 Pulitzerovou cenou v kategorii próza. (Pouze připomeňme, že tato cena je udělena se zvláštním zřetelem k tomu, jak dané dílo zpracovává americkou tematiku, jež je právě považována za důležitou.)



**Jejich cíl je
přitom jasný:
proniknout
do mainstreamu**



Uctívání slov

Navarre Scott Momaday se narodil roku 1934 v Oklahomě jako jediné dítě Kajovy Ala Momadaye a míšenky Nataschee Scottové. V dětství a mládí tedy žil v neindiánských komunitách i v rezervacích, kde si všímal kmenových obyčejů — ale také negativních jevů jako alkoholismu nebo nezaměstnanosti. Pro jeho další dráhu byla přitom určující léta strávená v pueblu Jemez v údolí řeky Rio Grande, kde jeho rodiče působili na místní škole a kde on sám získal základní výbavu ve dvou kulturách: zatímco otec mu vštípl lásku k oblasti Deštné hory a ústní tradici Kajovů, matka v něm vypěstovala obdiv k anglicky psané literatuře. Roku 1963 ostatně získal na Stanfordu doktorát v oboru anglická a americká literatura; a jak si povšimli anglofonní kritici, ve zpracování tématu odcizení se později zjevně nechal inspirovat Jamesem Joycem a Williamem Faulknerem, zatímco v líčení přírody Ernestem Hemingwayem.

Název jeho prózy *Dům z úsvitu* (*House Made of Dawn*, česky Argo, 2001), jež vznikla metodou sbírání příběhů mezi kajovskými „staršími“, vychází z obřadní písně Navahů. Protagonista, indiánský válečný veterán, který po návratu domů k dědečkovi těžko hledá sám sebe, se jmenuje Abel — a nese rysy několika autorových přátel, kteří často umírali předčasně a násilnou smrtí. Hrdinovo trauma se projevuje tak, jako by kromě identity ztratil paměť i hlas, neboť jazyk amerického snu s jeho křečovitou snahou o úspěch v jeho případě zjevně selhává; a šanci vyléčit se dostane až v okamžiku, kdy přijme indiánské kruhové pojetí času s navozením pocitu harmonie, jež k němu nedílně náleží.

Ve stejný rok, kdy autor obdržel prestižní Pulitzerovu cenu, ovšem

vyšla i jeho druhá próza nazvaná *The Way to Rainy Mountain* (Cesta k Deštné hoře), a třebaže do češtiny ještě přeložena nebyla, ohlas sklídila zhruba stejný. Bezprostředním impulsem k napsání byla smrt autorovy milované babičky Aho a jmenovitě její víra, že jediné v jazyce můžeme žít plným a nezávislým životem. Základním kamenem, kolem něhož se točí vše ostatní, se v ní tak zdá být uctívání slov. Jak se ostatně autor píšící také literárněkritické a literárně-teoretické texty vyjádřil ve svém hojně citovaném eseji *The Man Made of Words* (Člověk stvořený ze slov): „Všichni jsme stvořeni ze slov [...] A z jazyka sestává podstata našeho bytí. Jazyk je elementem, v němž přemýšlíme, sníme i jednáme, v němž žijeme naše každodenní životy.“

Cesta k Deštné hoře na první pohled upoutá především formou. (Na tomto místě se sluší poznamenat, že N. Scott Momaday je také uznávaný malíř.) Vedle sebe jsou tu totiž vždy na jedné stránce kladeny fragmenty kajovských mýtů, komentáře západní antropologie a osobní příběhy podané v ich-formě, přičemž výsledek je zarámován dvěma básněmi. Finální tvar tak sám o sobě nese význam v tom smyslu, že naznačuje, jak se o těžce věci dá vyprávět několika způsoby zároveň, aniž by se hodnotilo, který z nich toho „více“ vypovídá či je esteticky „lepší“; a náдавкem názorně ukazuje, jak je ústní lidová tradice křehká a jak silně závisela na kontinuitě generací.

Dolovat příběh z posluchače

Takzvanou druhou vlnu indiánské renesance nejrepresentativněji zastupuje Leslie Marmon Silková (narozena roku 1948 v novomexickém Albuquerque) a její román *Obřad* z roku 1977 (*Ceremony*, česky Mladá fronta, 1997, a Jota, 2010). Dobře se

na něm dá ukázat, jak může spisovatel svou tvorbou překonat binární opozice, jaké před něj kladou euroamerická versus domorodá témata, jak lze uvažovat o různých filozofických konceptech a nakolik je vůbec přínosné smířovat rozličné narativní postupy a formy.

I ve středu *Obřadu* se ocitá otázka identity. Hlavní hrdina Tayo je míšeneček patřící k mladší generaci, který si není jistý ani vlastní maskulinitou, a doplňují ho dvě vedlejší postavy: babička (podotkneme, že v pueblové rezervaci autorčina kmene Laguna se udržovaly matrilineální klany a ženy nejenže vlastnily obydlí i zahrady, ale hrály zásadní roli také v mytologii — viz Matka Země představující život a růst), jež přirozeně pokračuje v tradiční existenci na rezervaci, a jeho vrsťevník Rocky, který si zvolil bělošský způsob života i bělošské teritorium (včetně války). Zatímco babička podvědomě vyznává komunitní způsob bytí, Rocky podlehne americké rétorice o úsilí každého jednotlivce zvlášť; zatímco babička žije v souladu se střídajícími se ročními obdobími a přechodem dne v noc a noci v den, Rocky oproti jejímu cyklickému pojetí času prosazuje americky chápanou myšlenku pokroku a jeho čas je lineární; zatímco babička přijímá mýty jako něco, co realitu utváří a dává jí smysl, Rocky se hodlá řídit pouze chladnou logikou a rozumem. A Tayo sám na své pouti sice několikrát překročí hranice oběma směry, nicméně uvízne někde napůl mezi dvěma světy.

Ze svých duševních ran se začne léčit až v závěru, kdy podstoupí kmenový obřad — tj. náboženský rituál, který má kromě spirituálního rozměru i jisté znaky formální. Ty se však spolu s postupující dobou také mění, a Tayo si tedy uvědomí, že obdobnou vnitřní transformaci musí projít i on. Ovlivněn okolním střetáváním dvou kultur, jež se projevuje pluralitou hlasů, témat i motivů, dospěje k poznání, že být Američanem nebo indiánem se vzájemně nutně nevyklučuje, neboť jedno předpokládá druhé — a konečkonců je v něm i obsaženo. A obřad, který provádí, v žádném případě není ekonomicky výhodný spektakl pro

**Být Američanem
nebo indiánem se
vzájemně nutně
nevyklučuje**





turisty, nýbrž něco, co ztělesňuje jeho novou víru i navenek — a má tak pro něj význam.

Zrovna tak jako vykročil za hranice protikladů Tayo, vykročila za ně i autorka: tím, že svůj román pojmenovala *Obřad* a začlenila do něj coby do západní formy prvky performativní. A obdobně jako protagonista se i ona stala postavou rozkročenou mezi dvěma kulturami, která navíc ve vztahu ke čtenáři plní funkci zprostředkovatele neboli tlumočnicka. Tlumočnicka na jedné straně odhalujícího odlišný způsob myšlení, v rámci něhož mají své duchy i zvířata a místa a posvátné mohou být jak předměty, tak události (příčemž nelze vytknout

jasnou dělicí čáru mezi věcmi živými a neživými, zvířaty a lidmi nebo člověkem a přírodou), kdežto na straně druhé narušujícího čtenářská očekávání stran dějového napětí, vyvrcholení a šťastného konce. Nebo, jak dokládá kniha z roku 1991 s příznačným titulem *Storyteller* (Vypravěč/ka příběhů) a obsahující jak povídku s názvem „Lullaby“ (Ukolébavka), tak fotografie a básně, tlumočnicka čtenáři názorně předvádějícího, jak umělé jsou hranice mezi zavedenými literárními druhy či písemnictvím a tvorbou dokumentárně-výtvarnou.

Důležitost, již Silková přisuzuje svému narativnímu protějšku a jeho interpretačním schopnostem, ostatně

sama explicitně vyjádřila v rozhovoru z roku 1991 následovně: „Vyprávění vždycky zahrnuje posluchače — a my věříme, že příběhy vlastně *jsou* v posluchačích, zatímco vypravěč je má z nich pouze vydolovat.“

K dalším významným, dnes už kanonickým a také u nás známým autorům patří James Welch (1940—2003). Jeho *Zima v krvi* (*Winter in the Blood*, 1974, česky Akropolis, 2018) a *Smrt Jima Loneyho* (*The Death of Jim Loney*, 1978, česky Akropolis, 2019) jsou westernově laděné kratší prózy situované na sever současné Montany, kde s krajinou bez konce ostře kontrastují přecpané bary v zapadlých městečkách u rezervací,



v nichž se hlavní hrdina-mišenec potýká jak se smyslem bytí, tak se závislostí na alkoholu. Monotonnost a všudypřítomnou beznaděj přitom podtrhuje úsečný, plochý styl ne nepodobný Raymondůvi Chandlerovi; a nespojitost ničeho s ničím v životech protagonistů naznačují i nezvykle krátké kapitoly.

Oproti tomu tvorba Louise Erdrichové (nar. 1954), stále aktivní spisovatelky a loňské nositelky Pulitzerovy ceny za román *The Night Watchman* (Noční hlídač), se soustředí spíše na silné ženské postavy a narativními postupy se blíží latinskoamerickému magickému realismu. Jejím ústředním tématem je, jak naznačuje název prvního románu z osmi volně na sebe navazujících svazků *Čarování s láskou* (*Love Medicine*, 1984, česky Argo, 1997), láska ve všech možných podobách mezi příslušníky jedné velmi rozvětvené rodiny a jejich přáteli. Osudy hrdinů se přitom mapují v několika různých časových obdobích; a výsledkem je jednak to, co by západní literární vědec označil pojmem netradiční rodinná sága, jednak rovnou svého druhu kronika.

DNA na papíře

Vážnou literaturu psanou původními obyvateli Ameriky a/nebo o jejich údělu pojednávající lze ovšem — jako vítaný korektiv k takzvaným mayovkám (viz článek Jana Tošovského v tomto čísle) — nabídnout i dětem a mládeži. Pro čtenáře chodící zhruba do sedmé a osmé třídy se v Kanadě objevuje na školních seznamech doporučené četby novelka *Wenjack* Josepha Boydena (nar. 1966), prozaika, esejisty a veřejného intelektuála zaměřujícího se na odkaz svých předků. V jeho vlasti vyšla roku 2016, kdy od předčasné smrti titulního hrdiny Chaniho Wenjacka z kmene Odžibvejů uplynulo půl století, a doprovodila ji řada dalších projektů jako komiks, kreslený film či rockové album; česky se objevila roku 2019 péčí nakladatelství Baobab.

Kniha je zčásti založena na skutečném příběhu tehdy dvanáctiletého kluka Charlieho (což je poangličtělá varianta jeho jména), který byl v rámci asimilace v polovině

šedesátých let dvacátého století odebrán rodičům a poslán na převýchovu v anglické kultuře a katolické víře do internátu stovky kilometrů od domova. Stýskalo se mu však natolik, že se 16. října 1966 rozhodl utéct — a o šest dnů později pracovník železnice našel jeho mrtvé tělo pokryté modřinami, které s největší pravděpodobností způsobily pády z vyčerpání v kombinaci se zoufalou snahou jít dál. Následné vyšetřování prokázalo, že zemřel hladem a zimou; i tehdejší stoprocentně bělošská porota se shodla, že byl osamělý, a nastolila otázku, zda je takové zacházení s indiánskými dětmi, které za nevyžádanou asimilaci platí ohromnými citovými zmatky, vlastně správné.

To ovšem Wenjack ještě samozřejmě nevěděl a nemohl ani tušit, jak jeho cesta skončí; proto se Boyden ve svém vyprávění uchýlil k metodě dvou hlasů. Zatímco prvním vyprávěčem je sám chlapec, širší domorodý obraz čtenářům dokresluje zvířecí duchové jako vrány či sovy. Jejich role je přitom v souladu s vírou Odžibvejů víceznačná (jsou dobří i špatní zároveň, žertují i nabízejí útěchu a představují život i smrt), a jistoty čtenářů tak narušují stejně jako tragický konec jejich vrstevníka.

Nicméně ani tato útlá knížka neunikla kontroverzím. Na jedné straně sice *Wenjack* sklídl mohutný ohlas, v jehož důsledku se dodnes zdokumentovaly případy asi šesti tisíc domorodých dětí, které se podobně „ztratily“. (Některé kvalifikované odhady uvádějí, že jich celkem mohlo být až třicet tisíc, přičemž poslední internát tohoto typu financovaný federální vládou byl v Kanadě uzavřen až roku 1996.) Na straně druhé však byl autor obviněn z čirého oportunistu — a možná i kulturní zlodějiny.

Nedávné testy DNA totiž mimo jakoukoli pochybnost prokázaly, že ve skotsko-irských žilách Josepha Boydena nekoluje ani zdaleka tolik indiánské krve, jak kdysi hlásal, k čemuž on sám dokázal poskytnout jen hodně neúplná a podivná vysvětlení. (Malé doplnění na okraj: třebaže je to velice choulostivý problém, obecně se k původním obyvatelům Ameriky řadí lidé mající

kmenovou příslušnost, jejichž původ je alespoň ze čtvrtiny indiánský, což jsou kritéria, která mimochodem nesplňuje například ani demokratická senátorka Elizabeth Warrenová, jež se svými údajnými domorodými kořeny před časem oháněla v demokratických primárních.) Vystala tudíž otázka, zda vůbec může získávat ceny určené výhradně indiánským spisovatelům — a nakolik si může přivlastňovat právo promlouvat jménem celé indiánské komunity.

Z čistě literárního hlediska jistě žádná z těchto výhrad *Wenjackovi* na významu neubírá. Vezmeme-li však v úvahu to, co zjednodušeně nazveme literárním provozem, je zjevné, že tvorba současných etnických — rozuměj nebílých — amerických autorů musí své místo na literární mapě Spojených států pořád hájit. A to jak před útoky zprava (opírajícími se výhradně o západně chápanou estetiku), tak před extrémí pocházejícími zleva (nezřídka prosazujícími to, co pro zjednodušení označme jako pozitivní diskriminaci). A to i tehdy, jsou-li oním etnikem vlastně jediní praví Američané, kteří jsou v Americe od nepaměti doma.

**Autorka je amerikanistka
a překladatelka.**





Ivo Dvořák





O tragédii i naději severoamerických
indiánských jazyků

Naučit se znovu mluvit



Miroslav Černý



Navzdory všeobecné shodě, že původní národy mají nárok na používání a ochranu tradičního jazyka, což je dnes zakotveno i v řadě národních a mezinárodních dokumentů, například v Deklaraci OSN o právech původních obyvatel, nelze nevidět, že většina z těchto jazyků skomírá, přichází o své mluvčí a řada z nich již zcela vyšla z užívání. Situace na území dnešních Spojených států amerických a Kanady patří v celosvětovém měřítku k těm nejdramatičtějším. Tempo, v jakém dochází k umenšení zdejší jazykové diverzity, nabývá v posledních dvaceti letech na rychlosti a zásadním způsobem přispívá ke statistickým závěrům, které tvrdí, že na konci tohoto století bude planeta Země nejméně o polovinu svých současných jazyků chudší.

V době příchodu Evropanů na americký kontinent obývalo území severně od Mexika přibližně dva až pět milionů lidí rozčleněných do vysokého počtu etnických skupin, které hovořily kolem tří stovek samostatných jazyků. Šlo o natolik rozmanité jazyky, že je lingvisté roztřídili do více než padesáti jazykových rodin, přičemž jazykově nejrozmanitější oblastí bylo území západně od Skalistých hor a severně od Rio Grande. Na tomto rozlehlém teritoriu žili mluvčí šestařiceti jazykových rodin, z nichž některé byly tvořeny takzvanými jazykovými izoláty, tedy jazyky, které nejsou prokazatelně příbuzné s žádným dalším jazykem, a tudíž vytvářejí vlastní jazykovou rodinu.

Tou nepochybně nejpestřejší částí pak byla Kalifornie s více než stem jazyků, rozčleněných do dvaceti jazykových rodin.

Zatímco počet původních Američanů (ve Spojených státech amerických) a takzvaných prvních národů (v Kanadě) je dnes víceméně stejný jako v předkolumbovských časech — tedy více než dva miliony osob (čísla se liší v závislosti na zvoleném kritériu) —, počet a diverzita tradičních jazyků je výrazně nižší. Z oněch přibližně tří set jazyků, s nimiž se evropští kolonisté setkali po příchodu na severoamerický kontinent, již polovina přišla o své mluvčí. Všechny zbývající jazyky, které jsou dosud v aktivním užívání (podle

aktuálních dat jich je sto padesát šest), považujeme za více či méně ohrožené. Pokud si uvědomíme, že dvaceti čtyřmi původními jazyky Spojených států amerických a Kanady hovoří méně než deset mluvčích a šedesáti osmi jazyky méně než sto mluvčích, všichni navíc v pokročilém věku, lze předpokládat, že se celkový počet velmi brzy ještě sníží.

Jediným indiánským jazykem ve Spojených státech, který relativně prosperuje, je navažština, se sto padesáti tisíci uživateli napříč všemi generacemi. V Kanadě je na tom obdobně kríjština, kterou dnes aktivně využívá asi sto tisíc mluvčích. Nedávné výzkumy ukázaly mírný nárůst v počtu nových mluvčích u jazyka *havasupai*



Je zřejmé, že o míře ohrožení vitality jazyka rozhoduje počet mluvčích

z Arizony a také u dvou keresanských dialektů z Nového Mexika. Naopak ani jeden ze zbývajících padesáti nativních jazyků Kalifornie nemá mluvčí v nejmladší věkové kategorii.

Jazyk jako trauma

Je zřejmé, že o míře ohrožení vitality jazyka rozhoduje počet mluvčích a skutečnost, zda dochází k přenosu jazyka napříč generacemi. Jinými slovy: čím méně mluvčích daný jazyk má, tím méně je pravděpodobné, že přežije v dlouhodobém horizontu. Stejně tak nemá šanci na budoucnost, nezprostředkuje-li daná etnická komunita jazyk předků dětem. Dalším významným kritériem, které rozhoduje o stupni ohrožení konkrétního jazyka, je množství komunikačních situací, v nichž se používá. Jazyk, který funguje jako komunikační kód ve všemožných oblastech života, je pochopitelně vitálnější než jazyk, který slouží v omezeném počtu situací, například pouze při náboženských obřadech.

Co ale způsobuje, že indiánské jazyky erodují? Příčiny a jejich kombinace jsou v podstatě stejné jako ty, které narušují stabilitu ostatních menšinových jazyků napříč světem. Obecně přitom platí, že jde o faktory nelingvistické, tedy o takové, které nemají nic společného s typem jazyka (jeho gramatickou stavbou) nebo s jeho původem. O jazykovém ústupu rozhodují především faktory politické, ekonomické a společenské.

V souvislosti s nativními jazyky Spojených států amerických a Kanady tak můžeme zmínit vládní politiku a předsudky koloniálních mocností Británie, Francie, Španělska, Holandska a Ruska, jež v prvních staletích po příchodu Evropanů

do Severní Ameriky působily vojensky, nábožensky i jinak na původní obyvatele, s nimiž se setkávaly, a iniciovaly tak jazykový posun směrem ke španělštině, ruštině, holandštině a posléze zejména k angličtině a ve východní Kanadě také k francouzštině. Historie evropské expanze do prostoru osídleného indiánskými národy je historií nezměrné devastace způsobené válkami, masakry a genocidou. Početné populace indiánů byly doslova vymazány z povrchu země epidemiemi evropských nemocí a společně s nimi tento svět opouštěly i jejich jazyky a na ně navázané kultury.

Po ustanovení nových státních celků (Spojených států amerických a Kanady) se začaly přidávat další faktory: násilím vynucená přesídlení do jiných částí země, roztříštění indiánských populací dalšími válečnými konflikty, zničení životního prostředí a klíčových přírodních zdrojů zlatými horečkami, naborování tradičního způsobu života, tvrdá kulturní asimilace nechvalně proslulá odebráním indiánských dětí a jejich převýchovou v internátních školách, kde byly trestány za používání svých mateřských jazyků. Industrializace. Globalizace.

Negativní důsledky toho všeho jsou patrné dodnes, a to i na subjektivních postojích původních Američanů k vlastním jazykům. Mnozí vnímají své tradiční jazyky ve srovnání s angličtinou či francouzštinou jako méněcenné, jako jazyky s nulovým sociálně-ekonomickým potenciálem, bez prestiže, bez budoucnosti. Aby se vyhnuli stigmatizaci a diskriminaci, přecházejí na jazyk většiny. Týká se to především mladších generací, které jsou nejcitlivější k vnějším společenským tlakům. Mnohdy je v tomto ohledu motivují i jejich rodiče

a prarodiče, kteří zažili tu nejtvrďší asimilaci a nechtějí, aby jejich potomci prožívali podobné trauma.

Naděje existuje

Současná kondice severoamerických indiánských jazyků je skutečně varující a mírou vážnosti se jí vyrovná snad jen stav panující u původních jazyků Austrálie. Navzdory všem negativním okolnostem a nepříznivým předpovědím však můžeme při bližším pohledu na aktuální situaci zahlédnout i ledasco povzbuzujícího a útěšného.

Zdá se, že si čím dál více indiánských národů začíná uvědomovat centrální význam etnického jazyka pro integritu a identitu svých kmenových společenství. Postupně narůstá počet projektů a programů jazykové a kulturní revitalizace, jako je například Shoshoni Language Project při Utažské univerzitě v Salt Lake City, jehož cílem je oživit šošonštinu, tedy jazyk kmene Šošonů, jímž se tradičně hovořilo v rozsáhlých polopouštních oblastech Velké pánve. Tento projekt navíc poslouží jako vhodný příklad dlouhodobé efektivní spolupráce nativního etnika s univerzitním lingvistickým pracovištěm. Čím dál většímu počtu indiánských jazyků se rovněž daří prosadit v rezervačních školách. Kurzy vybraných původních jazyků se však nabízejí i mimo rezervace, především na vysokých školách; například Arizonská univerzita nabízí kurzy hned několika jazyků z oblasti amerického jihozápadu.

Další povzbudivou zprávou je, že se indiánské jazyky začínají prosazovat v takzvané jazykové krajině a v médiích. Začínají se množit bilingvní nápisy (v angličtině a nativním jazyce) na budovách i silničních ukazatelích. Názvy některých zeměpisných lokací získaly zpět své původní označení (mimo jiné Mount McKinley byla přejmenována na Denali). Indiánské jazyky zaznívají ze stříbrného plátna, v poslední době například v oscarovém snímku *Zmrtvýchvstání* (*The Revenant*, 2015), v němž je použit jazyk *arikara*. Díky moderním technologiím se však objevují už i na internetu či v mobilních aplikacích.



Neméně významným faktorem případné obnovy indiánských jazyků je skutečnost, že dochází k posílení institucionální a vládní podpory a k navýšení finančních zdrojů. Snad už neplatí, co platilo ještě před několika lety, že na ochranu kondora kalifornského šlo více prostředků než na ochranu všech indiánských jazyků na území Spojených států amerických dohromady. Symbolickým momentem se stal rok 2014, kdy aljašské indiánské a eskymácké jazyky získaly úřední status. Tato událost vlila krev do žil všem, kteří různými cestami usilují o zachování jazykové diverzity Severní Ameriky, včetně těch, kteří se pokoušejí o resuscitaci již zaniklých či — lépe řečeno — spících indiánských jazyků, jako jsou jazyky *kanza*, *miami* nebo *wampanoag*.

Zdravý jazyk, zdravý život

Že je nezbytné menšinové jazyky chránit, o tom už našťastí pochybuje čím dál méně lidí. Důvodů pro jazykovou ochranu je celá řada, mnohé z nich se dotýkají nás všech a souvisejí s lidskými právy a sociální spravedlností. Ztráta jazyka totiž nebývá dobrovolnou volbou dané etnické komunity, nýbrž důsledkem politické represe, společenských předsudků a v určitých případech rovněž etnických čistek. Mizení jazyka je konkrétním společenstvím prožíváno jako krize skupinové i individuální identity a bylo doloženo, že má negativní dopad jak na fyzické, tak i duševní zdraví jeho členů. Jazyková revitalizace proto obvykle nemá za cíl pouhé oživení jazyka — rovnomocně usiluje o obnovu kvality života.

Do budoucna přitom nemusí jít jen o ochranu kvality života, ale přímo o záchranu života jako takového. Díky úzkému propojení s přírodním a kulturním prostředím, v němž jsou používány, mají domorodé jazyky ve svém systému zakódovány informace, které se ukazují jako klíčové pro přežití celého lidstva. Domorodé národy vědí mnohé o západnímu světu dosud neznámých potravinových zdrojích, léčebných postupech nebo třeba o způsobech předcházení rozsáhlým požárům. Připustíme-li, že mezi největší výzvy, jimž budeme

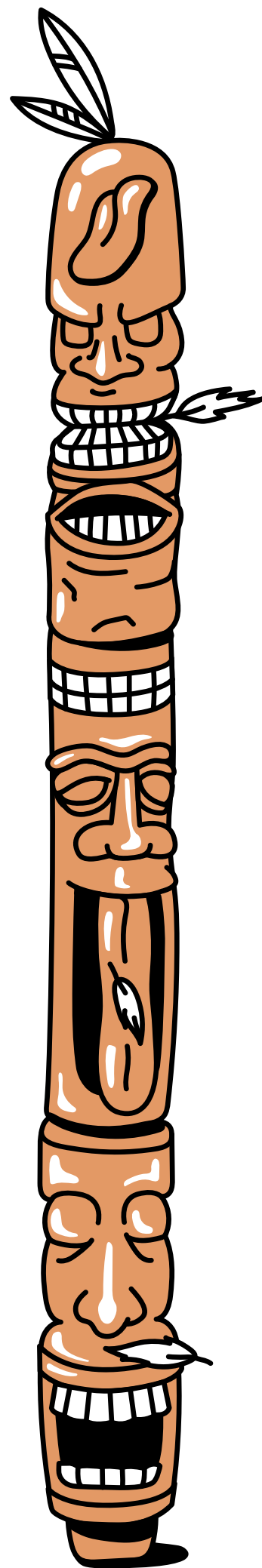
všichni čelit (či už čelíme), patří úživnost přelidněné planety, šíření nových nemocí a změny klimatu, nemůžeme si dovolit tyto archaické znalosti zakotvené v nativních (nejen indiánských) jazycích nebrat v potaz.

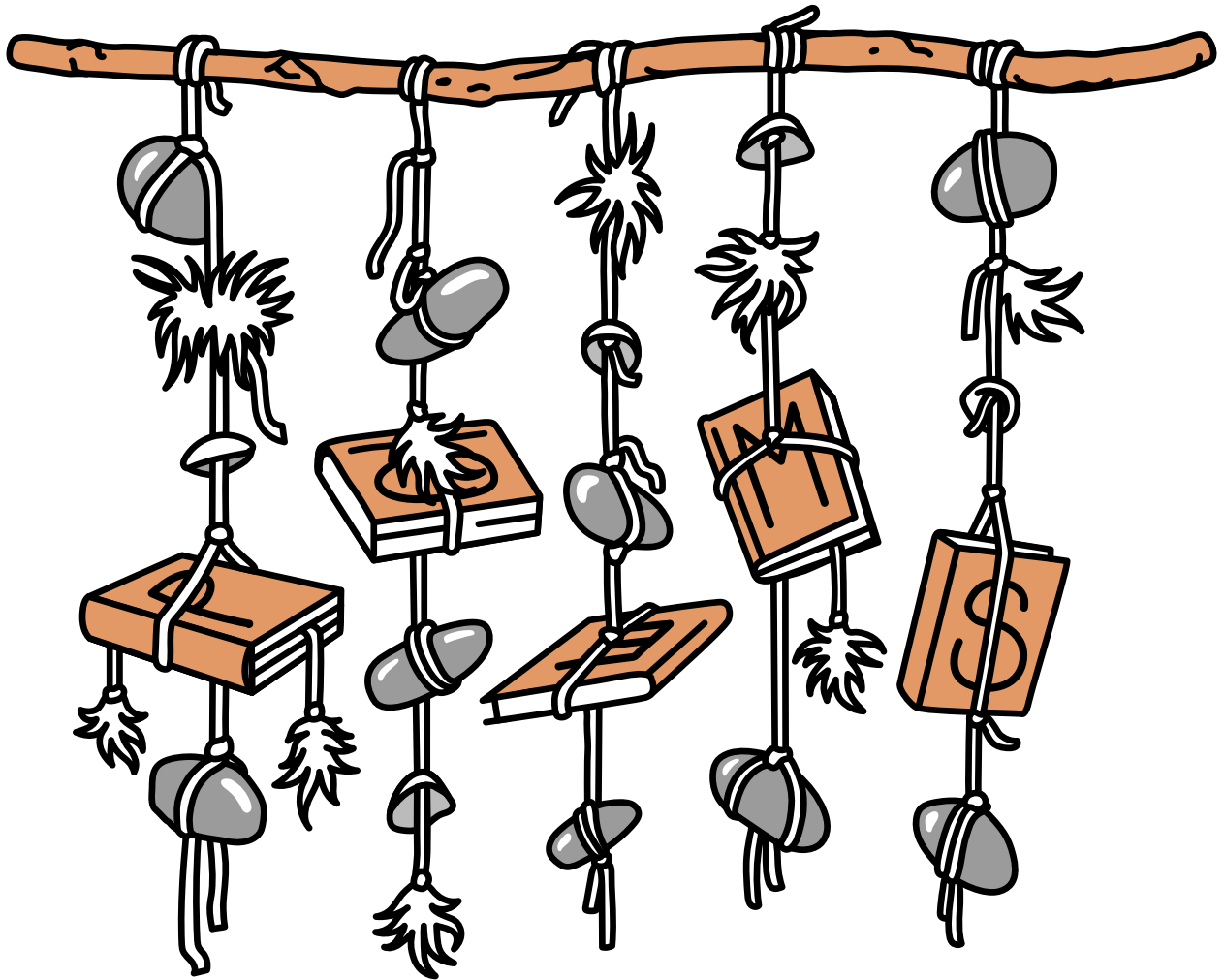
Lingvisté pochopitelně brojí za jazykovou diverzitu i z důvodů čistě vědeckých. Čím vyšší počet jazyků mají možnost poznat a prozkoumat, tím přesněji dokážou formulovat, co je a co není v jazyce možné a do jaké míry rozmanitost jazykových pravidel nebo funkcí ovlivňuje myšlení lidí. Vymírání jazyků tudíž jinými slovy snižuje naše šance poznat komplexnost lidské mysli a jejího fungování. Výsledky jazykovědného výzkumu a zkušenosti vyzískané z aplikace nových metod výuky menšinových jazyků v rámci jejich revitalizace lze navíc použít při výuce cizích jazyků a stejně tak i v překladatelské praxi.

A je záhodno zdůraznit, že se zánikem jazyka nemizí pouze primární prostředek mezilidské komunikace, nýbrž také nezbytný nástroj a zdroj ústní slovesnosti, poezie, prózy, divadelního umění, filozofie, historie nebo náboženství. Každý jazyk je svébytný a krásný, autenticky zrcadlí lidské vědomosti a zkušenosti a podává o nich a světě věrohodnou zprávu.

Dekáda 2022—2032 byla Organizací spojených národů vyhlášena Mezinárodním desetiletím původních jazyků. Předpokládám, že hlavním cílem této iniciativy je upozornit na příčiny a míru jejich ohrožení a na význam jejich zachování pro budoucí generace. Čas běží a poslední mluvčí mnoha jazyků odcházejí. Pokud se nám v následujících letech nepodaří jazykovou erozi zbrzdit, hrozí, že se černý scénář zmíněný výše naplní a jazyková rozmanitost naší planety bude nenávratně zredukována. Severoamerické indiánské jazyky budou bohužel první na řadě.

**Autor je antropolog
a lingvista.**





O poezii prvních
severoamerických národů

Dříve než lidmi byli jsme zemí



Luděk Čertík



První národy Severní Ameriky básnily dlouho před příchodem bílých kolonizátorů. Jejich jazyky, slovy držitelky Pulitzerovy ceny, básnířky Natalie Diaz (Mohawk), představují „fundament amerického básnického lexikonu“. Jaká je však role domorodých básníků a básnířek v současnosti? A co přesně si pod zobecňujícím pojmem poezie prvních či původních Američanů představit?

Přísně vzato neexistuje nic takového jako původní Američan (*Native American*), stejně jako neexistuje univerzální indiánský jazyk. Existují národy Diné, Koyukon, Onondaga, Oneida, Winnebago, Yup'ik nebo Arapaho a jednotlivé jazyky, jimiž jejich členové a členky přemýšlejí, hovoří, píšou — *do kterých žijí*. Termín „původní Američan“ byl zaveden v akademické sféře, aby nahradil rasově zabarvené označení americký indián. V žádném z oficiálních dokumentů, které americká vláda s původními obyvateli v minulosti uzavřela, toto označení nefiguruje. Mnoho autorů má tudíž oprávněnou nesnáze se s ním ztotožnit: dobře si uvědomují, že zastírá po tisíciletí budovanou kulturní a jazykovou pestrost jednotlivých indiánských etnik. Pomyslná mapa domorodé poezie pokrývá celou rozlohu Spojených států, všechny typy krajiny a klimatických pásem, na kontinentu i mimo něj. Už jen množství pozoruhodných básnických talentů na Havajských ostrovech by vydalo na zvláštní případovou studii.

Tím ovšem komplikace s definicí a vymezením teprve začínají. Mezi autory a autorkami indiánské poezie nacházíme hlasy různého věku, čistokrevného či smíšeného původu, odlišného stupně vzdělání, sexuální orientace, genderu (nechybí ani

básníci transgenderoví či genderově nebinární, „dvojití duše“), pocházející z venkova, rezervací či hustě zalidněných městských konglomerací. To samo o sobě zakládá v indiánské poezii velké tonální rozpětí. Nebývale rozmanitá je však i jazyková stránka jejich tvorby. Naprostá většina autorů sice tvoří v angličtině, která je pro ně *místem setkávání*, jazykovou občinou, kde spolu mohou vést mírumilovný dialog, tu si ale přizpůsobují specifické syntaxi a rytmu (melodičnosti) svých kmenových jazyků. Nebo jak říká básník Sherwin Bitsui (nar. 1975) z národa Diné (Navaho): používají ji s nastavením *indiánské mysli*. Jejich básně jsou tak nezaměnitelné svou dikcí, zvukem, vy/zněním. Když v Bitsuiových potemněle surrealistických verších čteme, že lidé „řekují“, z vesel se stávají prsty, které „vyškrábávají okna do rozbřesku“, hory „horují“ a pletou si „kuropění s truchlením“ (*morning with mourning*), ledovec „pavoučí“ příběh Jižního kříže a krev plní praskliny v prázdných nábojnicích, můžeme v tom odtušit cosi z domorodého přesvědčení, že svět — v nás i kolem nás — je živoucí, dynamické a vzájemně propojené kontinuum, neutuchající tanec protékání a splývání.

Poezie však představuje především jedinečnou příležitost udržovat

při životě původní domorodé jazyky a příběhy, to největší bohatství, které každá kultura vlastní — dát jim možnost zaznít mimo úzce vymezený prostor domovské pospolitosti, dostat je k uším rozšířeného okruhu posluchačů a potenciálních mluvčích. Prakticky u každého domorodého básníka dohledáme alespoň jednu báseň, v níž se objevují slova v jeho původním indiánském jazyce — bez ohledu na to, zda jím hovoří od dětství, nebo se ho musel v dospělosti pracně naučit od starších. Najdeme však i takové, kteří své verše programově píšou dvojazyčně. Takové jsou například básně Margaret Noodin (nar. 1965) psané vedle angličtiny souběžně také v jazyce anishinaabemowin, jazyce kmenů Odžibve, Odawa a Potawatomi — viz například sbírka *What the Chickadee Knows* (2020), v níž se dle vlastních slov pokouší ukázat, jak odlišně může svět *znít*, jak odlišně může být *popisován* v domorodém jazykovém paradigmatu. A dodejme, že nejedna báseň existuje výhradně v kmenovém jazyce daného autora/autorky — jako řada veršů pouštní básnířky Ofelie Zepedy (nar. 1952) v o'dhamštině (jejíž kniha *Síla oceánu* vyšla v roce 2019 i česky). Kromě toho, že nám takové básně umožňují přímé (i kdyby čistě vizuální) srovnání jazyka vzešlého



z konkrétní krajiny/země a jejich zpěvů, a jazyka importovaného, ve spoustě ohledů odcizeného svému zemskému původu, můžeme v jejich existenci spatřovat dílčí vítězství původních národů nad systematickými snahami jejich jazyky vymýtit, umlčet. Každá taková báseň je místem, z něhož se mohou domorodé jazyky pnout do okolního světa; místem, v němž přetrvávají jako semínko v půdě.

Pamatuj na vlastní zrození

Provází-li tuto poezii značná pestrost užitých jazyků, platí totéž i pro její formální stránku. Pomyslete na libovolnou básnickou techniku nebo formální postup, a můžete si být bezpečně jisti, že na ni v nějaké básni dříve či později natrefíte. Zvláště básnická tvorba mladších ročníků (přehledně reprezentovaná například ve sborníku *New Poets of Native Nations*) nabízí celou paletu převzatých (post)moderních básnických forem a technik, poukazujících na živý dialog se současnými básnickými trendy a také na touhu neustrnout v minulém, aktivně ohledávat možnosti a hranice toho, co je ještě v básnictví přípustné. Nechybí tudíž básně v próze, ve formě dopisů nebo výtětů, slovníkových/výkladových hesel, takové, které nápaditě pracují s průsvitností papíru, nebo kousky sázené do podoby určitého obrazce — od kladiva po básně připomínající útlá stébla préríjní trávy. Takové básně současně smazávají rozdíly mezi uměleckými druhy, jsou stejně tak aktem literárním jako výtvarným. Nápaditost jednotlivých básní umocňuje všeprostopující smysl pro inovativní jazykovou hru, *jazykové šibalství*. Jazyk, který po desetiletí sloužil zničujícím silám marginalizace, je indiánskými tvůrci radostně tříštěn na neškodné odštěpky a přeskupován do jazyka (staro)nového, který by byl schopen přetlumočit historickou i osobní domorodou zkušenost; jejich vlastní smysl pro obřad, rituál, spravedlnost, štědrost. Jazyka, který si je dobře vědom toho, že je jazykem.

V lecčems jako by se v podobě těchto básní odrážela zkušenost života v roztráštěném, neúplném světě — bytí ve vynucené kulturní

diaspoře. Nejedna indiánská báseň doslova skřípe mezi zuby jako zrnka písku, vzpouzí se osedlání, pohodlnému čtení. Jejich autoři a autorky v nich vytvářejí záměrné disproporce, disharmonie, rozklížení a bezedná propadla. Takto je tomu v celé řadě básní talentované básnířky Layli Long Soldier (nar. 1973) z národa oglalských Lakotů, básní plných ostrých hran, srázů, zámlk a nedořečeností, izolovaných slov v prázdňném arktickém prostoru, zdánlivě nazdařbůh rozhozených po stránce jako věštecké kůstky. Podobně radikální jsou i básně Craiga Santose Pereze (nar. 1980), v nichž tento guamský básník-akademik hojně využívá různé druhy závorek, lomítek, pomlček, textových symbolů či nečekaná zalomení textu rozbíjející jeho plynulost. Extrémní je v tomto směru grafická báseň „(I Tinituhon)“, která je celá tvořena z izolovaných slabik a číslic uspořádaných do asymetrické mřížky. Do takové básně se dá vstoupit odkudkoli, z libovolného směru, na první pohled nemá žádný příkazaný začátek ani konec.

Indiánské básně bývají často rytmizované hypnotickým opakováním téhož slova nebo fráze na způsob písňového refrénu, což prozrazuje hluboké kořeny této poezie v lidovém vypravěčství a v rituálních inkantacích a písních (stejně jako možné pozdější vlivy křesťanských hymnů a černošských spirituálů). Řada básníků se koneckonců sama označuje spíše za vypravěče nebo se přinejmenším vypravěčským uměním aktivně zabývá (jako třeba básnický veterán Simon J. Ortiz). Ukázkový příklad této charakteristické techniky poskytuje často uváděná báseň N. Scotta Momadaye „The Delight Song Of Tsoai-Talee“, která oslavuje lidské sepětí s kosmem. „Jsem nejdálčenější hvězda / Jsem chlad

úsvitu / Jsem hřímání deště / Jsem třpyt na sněhové krustě...“ vyjmenovává Momaday různé podoby své kosmické identity.

Neméně výmluvnou ukázkou jsou již zkultovnělé litanické básně Joy Harjo „I Give You Back“, „Remember“ a „She Had Some Horses“ (všechny ze stejnojmenné sbírky z roku 1983). Zde malá ukáзка z básně „Remember“: „Pamatuj na vlastní zrození, jak tvá matka napínala síly, / aby ti vtiskla tvar a dech. Jsi svědectvím / jejího života a života její matky a matky předešlé. / Pamatuj na svého otce. Také on je tvým životem. / Pamatuj na zemi, jejíž kůži jsi...“ Při čtení těchto básní jako bychom slyšeli rytmické úderý na kožený rituální buben. Cítíme, jak se chvěje země pod nohama dusajících tanečníků, jak z rozpálených těl přeskakuje vzrušení i na nás, jak se i my začínáme pohupovat do elektrizujícího rytmu, a náhle je nám dokonale zřejmé, že tyto básně mají být zhmotňovány tancem, písní, *tělem*, že těmito básněmi proudí vroucí krev. Joy Harjo ostatně tuto bytostnou hudebnost své poezie akcentuje při živých vystoupeních, kdy básně svérázným způsobem vyzpívává.

Jsme tady, jsme živí

Joy Harjo (nar. 1951) z národa Muskogů (Kriků) má mezi zavedenými a zkušenými literáty zcela výjimečné postavení. Vstoupila do literárního světa jako jedna z klíčových osobností druhé vlny takzvané Native American Renaissance, literárního a (v širším pojetí) uměleckého hnutí druhé půle dvacátého století. Prvotní impuls k psaní poezie poskytla mladičké Harjo její matka, která u kuchyňského stolu sepisovala písňové texty na psacím

**Indiánské básně bývají
často rytmizované
hypnotickým
opakováním
téhož slova**



stroji značky Underwood, „nejúžasnějším předmětu v domě“. Od té doby Harjo vydala řadu úspěšných a cenami ověřených básnických sbírek (poslední *An America Sunrise* je z roku 2019), několik divadelních her, nádhernou knihu pro děti *The Good Luck Cat* (společně s ilustrátorem a výtvarníkem Paulem Lee) a dva mimořádné memoáry (*Crazy Brave* a *Poet Warrior*), v nichž popisuje svou trnitou cestu k poezii a hudbě. Vedle toho nahrála jedno skupinové a sedm sólových jazzových alb (je výtečnou hráčkou na saxofon, indiánskou flétnu a klavír).

Harjo je neúnavnou šiřitelkou a obhájkyní indiánských kultur a poezie, čile i na sociálních sítích. Společně s básnířkou Glorií Bird (Spokane) sestavila sborník *Reinventing the Enemy's Language. Contemporary Native Women's Writings of North America* (1998) zaměřený na tvorbu indiánských autorek a také rozsáhlou antologii *When the Light of the World Was Subdued, Our Songs Came Through* (2020), která nabízí multigenerační průřez básnickou tvorbou původních Američanů z celých Spojených států. Roku 2019 (coby první básnířka domorodého původu) byla Kongresovou knihovnou jmenována Laureátkou poezie Spojených států (United States Poet Laureate), tedy jakousi oficiální zastupitelkou americké poezie, jejímž úkolem je šířit povědomí o poezii napříč americkou společností. V rámci výkonu svého prvního funkčního období (z dosud tří celkových) podnítila vznik interaktivní online mapy americké domorodé poezie *Living Nations, Living Words*. Tento výjimečný projekt si klade za cíl předefinovat geografii severoamerického kontinentu skrze básnickou tvorbu původních obyvatel. „Literatura domorodých obyvatel Severní Ameriky Ameriku definuje. Není exotická. Její zájmy jsou konkrétní, byt často všeplatné,“ poznamenává Harjo.

Kánon domorodých autorů a autorek se v posledních letech rozšířil o nesmírně talentované zástupce nejmladších generací — vedle zmíněné Layli Long Soldier například mladého básníka a podcastového moderátora Tommyho Pica (nar. 1983, Kumeyaay),

havajskou básnířku a badatelku Brandy Nālani McDougal (Kānaka Maoli) nebo Ishmaela Angaluuk Hopea (Tlingit, Iñupiaq), básníka a scenáristu unikátní počítačové hry *Never Alone* (Kisima Innitchuᅇa, 2014), která jako jedna z mála her vychází z inuitské mytologie.

Široké generační rozpětí vnáší do indiánské poezie plodné pnutí mezi tradičním a moderním. To lze dobře demonstrovat na vztahu řady mladých literátů k psaní poezie o přírodě. Mladí básníci a básnířky jsou si dobře vědomi toho, že identifikování domorodých etnik s přírodním světem — jakkoli mající reálný základ — bylo po dlouhou dobu nástrojem ovládnutí, udržování původních obyvatel v zakletí zneviditelnujících stereotypů. Právě ony — a obecně očekávání, která lidé od indiánských psavců mají — jsou podrobovány kousavé kritice v dlouhé básni-pásmu *Nature Poem* (2017), druhé básnické knize Tommyho Pica, za niž v roce 2018 obdržel Americkou knižní cenu (American Book Award). V ní sledujeme Picovo alter ego, mladého queer básníka Teebse, který žije ve velkoměstě a nedokáže se (slovy oficiální anotace) „přimět k tomu, napsat báseň o přírodě“. „Nemůžu napsat báseň o přírodě, protože tenhle rozhovor probíhá v Sále jihoamerických obyvatel v Americkém muzeu přírodní historie.“ Pico ve svém vzdoru vůči kulturním stereotypům dokonce zachází tak daleko, že v téže básni skrze Teebsova ústa provokativně deklamuje: „Na rovinu, nenávidím přírodu — nenávidím její útroby.“ Ale o chvíli později — jaksi šeptem, úkosem, z doslechu — přiznává: „V nejmenším není pravda, že nenávidím přírodu. Místa mají myšlenky — kopce mají hřbety, které zbožňují / když je hledíme svými očima.“ Picova básnická skladba dokonale vyjadřuje napětí, které bezesporu spoluprožívá a dennodenně řeší mnoho jeho současníků, zvláště těch z velkých měst: Nemůžeme se otočit zády k vlastním kořenům — k vlastní kultuře a zemi, která nás zrodila, zároveň ale chceme vést životy jako každý druhý; nejsme zaprášené exponáty v muzeu, hmyz navěky znehybnělý v pryskyřici minulého času; jsme tady, jsme živí.

Jako se nevyhnutelně proměnil život těch, kteří byli nuceni vyměnit staré způsoby života za nové ve zcela novém světě, jako se nevyhnutelně proměnila krajina, v níž původní obyvatelé žili a žijí, tak se i domorodá poezie měnícím se okolnostem všemožnými způsoby přizpůsobuje, reaguje na ně, činí je součástí svého těla — a jen díky tomu může nadále přežívat a vyvíjet se. Básnířka a editorka Heid E. Erdrich shrnuje tento vývoj — a jeho rozmanité trajektorie — následovně: „Píšeme a nepíšeme o dohodách, bitvách a bubnech. Píšeme a nepíšeme o orlech, duchovních silách a kaňonech. Domorodá poezie může být vším tím, ale nejen tím. Je také o trávě a omluvách, kostech a radosti, pochodových kapelách a genocidě, kůži, sociální práci a mnohém dalším.“

Všechna naše síla pochází ze země

Poezii původních Američanů lze z jistého pohledu číst jako *poezii nálezení*. Vezmeme-li do rukou některý ze soudobých sborníků indiánské poezie, nelze si nevšimnout, že zahrnutí autoři jsou zpravidla seřazeni podle geografického klíče, respektive podle příslušnosti jednotlivých básníků a básnířek k nějakému regionu, místu, světovému směru. Nemusí přitom nutně jít o místo, kde daný autor či autorka fakticky přebývá. Zatímco básník-rančer Henry Real Bird (nar. 1948) z kmene Vran prožil celý život v blízkosti míst, kde se narodil a vyrůstal, mladá básnířka Jennifer Elise Foerster z národa Muskogů (Kříků) sice žije v San Franciscu, ale její kořeny sahají do oblasti dnešní Alabamy a Georgie. Připomeňme, že poezie prvních Američanů je geograficky nesmírně rozlehlý literární korpus, zahrnující chutě a barvy subtropických oblastí, pouští, přímoří, prérií, boreálních lesů či arktické tundry, nemluvě o kulturní rozmanitosti jednotlivých národů a kmenů (jejich jazyka, rituálů, příběhů, ale i kultury hmotné — architektury, nástrojů, ošacení, šperků). Důraz na místní ukotvení ale současně vyjadřuje hlubší vědomí přináležitosti k určitému pozemskému místu — *ztožnění* s ním. Když Heid E. Erdrich,



editorka sborníku *New Poets of Native Nations*, v obsáhlé a informativní předmluvě tvrdí, že vybrané básně pocházejí „z místa a k místu se váží“, reflektuje tím právě tuto odvozenost indiánské identity od *místně pozemského*. Ta ovšem nekončí jen u toho, že tyto básně vyprávějí příběh určitého místa (konkrétní řeky, skály, hory, jezera, pláně), jak by se mohlo z příliš zběžného pohledu zdát. Sama Erdrich obratem dodává, že básně jako takové — bez ohledu na jejich obsahovou náplň — jsou mnohými tvůrci chápány jako *místo*; místo, kde se střetávají vzpomínky, sny, naděje, minulost, přítomnost a budoucnost. Každá báseň vytváří prostor pro imaginaci, (v)cítění, změnu; každá báseň je prostorem, *místem k obývání*, do něhož můžeme na libovolnou dobu vstoupit a posléze z něj opět vyjít do světa širšího, občerstvení a posílení.

Kdykoli domorodí básníci hovoří o místě, nemají na mysli vztah k místu v převládajícím západním pojetí — místo nechápu jako prostor k dobytí a vlastnění, zpeněžitelnou výměru. Vztah je pro ně přesně opačný: *místa vlastní nás*, tvrdí. Každé místo má své osobité vědomí, osobitou inteligenci, *přesah*. Každé místo dennodenně vyslovuje své vlastní básně a probouzí básně v těch, kterým vdechlo život (Erdrich). Žít z nějakého místa — čerpat z jeho nálad a plodů, nacházet v jeho zemité náruči hlubinu bezpečnosti — znamená naslouchat jeho písním, myšlenkám, vnuknutím, oslovením. Domorodé národy, pochopitelně nejen ty severoamerické, těmto promluvám bedlivě naslouchají — a to je také důvod, proč si udržují tak silné spojení se zemí a širší komunitou života. Hovoří-li tedy původní Američan o vztahu k zemi — o vlastní *srostlosti* se zemí —, respektive vyslovuje-li, vyzpívává-li tento vztah, *vyslovuje-li* zemskost svých kostí a krve, není to jen zdobná slovní gymnastika. Každý jednotlivý kmenový národ představuje vždy také konkrétní krajinu, kus půdy a písně v ní obsažené, znějící — veškerý jazyk rezonující „uvnitř země“. *Všechna naše síla pochází ze země*, opakují domorodci znovu a znovu a znovu. A ta básnická jakbysmet.

Básnířka a bývalá profesionální basketbalistka Natalie Diaz (Mohawk) vyjadřuje toto hluboké sepětí s pozemským v dlouhé básni „The First Water Is the Body“ následovně: „Řeka Colorado je nejvíce ohroženou řekou ve Spojených státech — / je také součástí mého těla. // Nesu v sobě řeku. Řeka je tím, kdo jsem: *Aha Makav*. // To není metafora. // Když my Mohawkové říkáme *Inyech Aha Makavch ithuum*, vyslovujeme své jméno. / Vyprávíme příběh naší existence. *Řeka plyne středem mého těla*.“ A něco podobného nám sděluje také výjimečná inuitská básnířka ng nanouk okpik (Iñupiaq) v úvodu básně „Her/My Arctic“, když popisuje své „inuitské já“: „Byla/jsem ukována mořskou solí / stlučena sněhem v železnou rudu rudého sledě.“

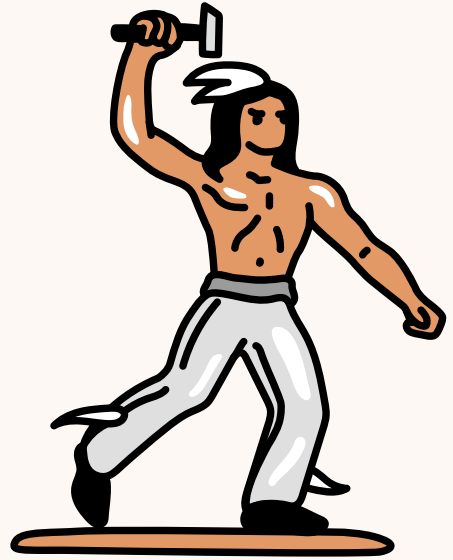
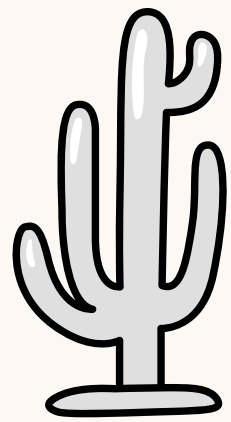
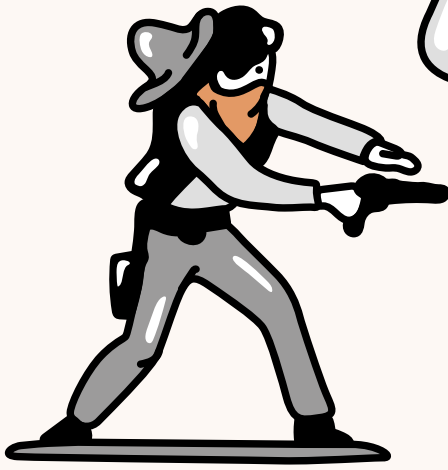
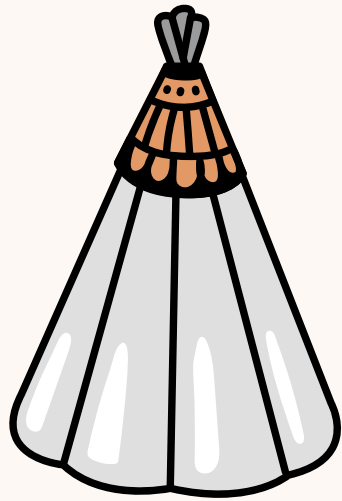
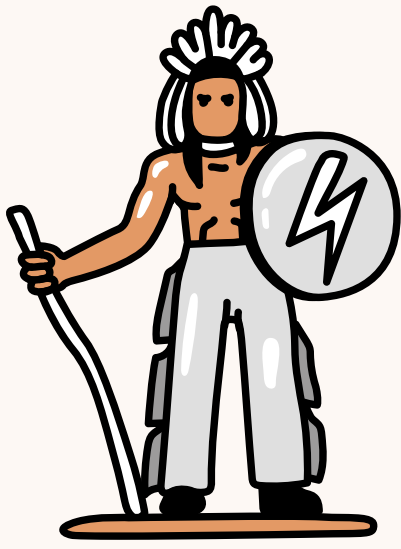
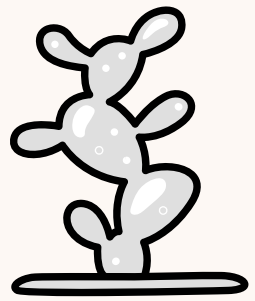
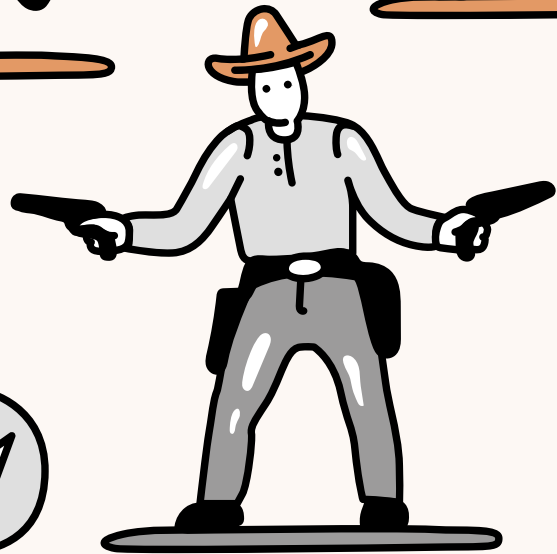
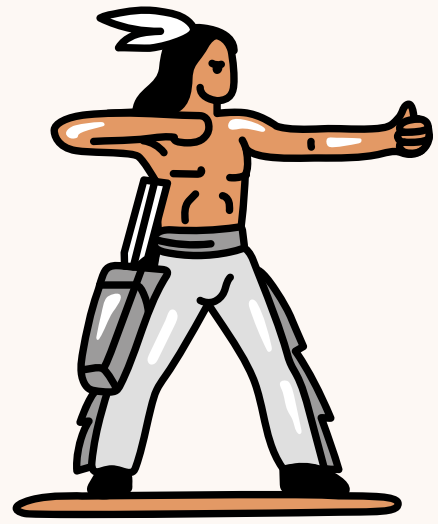
Ve směru uzdravení

Není jistě přehnané hovořit o poezii původních Američanů jako o poezii přeživších — těch, kteří zůstali naživu *navzdory*. Bylo by však chybou omezovat její různost na spojení s minulým, skrze minulé ji definovat — dopouštěli bychom se stejného omylu jako ti, pro něž indiáni znamenají jen luky a šípy. Byť nelze traumatu kulturní genocidy v tvorbě indiánských autorů nikdy zcela uniknout, je současně nutné zdůraznit, že nejde o poezii, která by se nadměrně vyžívala v obrazech utrpení či historických křivd. Něco takového by vedlo pouze k živení negativních emocí, ustrnutí v osobní a kolektivní bolesti bez naděje na nápravu. Jak říká básnířka a univerzitní profesorka Deborah A. Miranda (Ohlone-Costanoan Esselen): „Indiáni neobývají pouze minulost a neskládají minulosti hold; také pracujeme a tvoříme vstříc budoucnosti.“ A jednou z forem této ozdravné, životadárné práce je psaní poezie. Už jen tím, že minulost vědomě zpřítomňujeme — třeba formou básně, která oživuje konkrétní příběh a nespravedlnost, zjednáваме nápravu, léčíme přítomnost; návratem do minulosti zbavujeme srdce bolesti, která by jinak hrozila přerůst v zatvrzelost a nenávisť; učíme se žít a myslet vpřed, za zlobu.

Hispánská spisovatelka Sandra Cisneros (nar. 1954) napsala, že v jiných časech by tito básníci a básnířky byli léčitelé, vizionáři, duchovními vůdci. A v jistém smyslu jsou jimi i dnes. Přestálou bolest a kruté nespravedlnosti napáchané na jejich předcích dokázali přetavit v něco povzbuzujícího a léčivého. Bylo by tak snadné propadnout tváří v tvář pozvolnému zániku vlastní kultury skepsi; prostě se vzdát a zcyničtět. A třebaže se mezi původními obyvateli jistě i dnes najde bezpočet takových, kteří tlaku beznaděje podlehnou, v jejich poezii nacházíme něco jiného — odhodlání vytrvat vzdor nepříznivému osudu; schopnost pohlížet na historii se vztyčenou hlavou, neochvějně a klidně; odvahu hledět *skrze* utržené rány kupředu, *ve směru uzdravení*. Básníci a básnířky, kteří nás provázeli tímto textem, opět a znovu stvrzují svými slovy odhodlání žít dál a vytrvat, vzdorovat zániku dostupnými nenásilnými prostředky. Bojovat, ale nikoli za užití násilí a smrtících zbraní, protože tím by pouze násilí rozmnožovali, nýbrž láskou a pochopením — jako to činí Natalie Diaz ve své Pulitzerem oceněné sbírce *Postcolonial Love Poem*, jako to činili protestující — *pokojní bojovníci* — u Standing Rock. Nabízejí nám tak velkou dávku naděje, o to potřebnější v časech klimatické změny a bezohledných vojenských výbojů mocných, které ohrožují křehký světový mír. Takové poselství může promlouvat ke komukoli na světě — bez ohledu na to, z jakého místa žije, k jakému *náleží*. Bez ohledu na kulturu.

Autor je básník.





O indiánech, Česku a kultuře

Vynález divocha



Jan Tošovský

Představme si dětský letní tábor. Šance, že tu probíhá celotáborová hra s indiánskou tematikou, je poměrně vysoká. Děti si malují obličej, vyrábějí čelenky, střílí se z luku. A i kdyby ne, někde stranou bude stát totem, u ohně se provozují rituály a za chvíli zazní píseň o prérii. Obraz indiána a indiánství je v české kultuře jaksi automatický, bezproblémový — byť reprezentuje jen ty severoamerické a i s nimi provádí všelicos. Avšak nemusí jít nutně o něco špatného: vždyť se tu zachovává zájem o kulturu i udržitelný životní styl.



Když se řekne indián, většina z nás si představí hrdého válečníka na koni, ozdobeného členkou z orlích per. Tak vypadali préríjní Siouxové, Šajeni či Arapahové ve druhé polovině devatenáctého století — v době, kdy už jejich kultura a životní styl podléhaly mohutnému kulturnímu i vojenskému tlaku bílých osadníků. Je ovšem dobré si uvědomit, že kůň, který tuto představu pomohl vytvořit, rovněž přišel do Ameriky až s Evropany. Mustangové, kteří se proháněli prériemi, byli potomky koní uprchnuvších Španělům z Mexika a Floridy. V průběhu osmnáctého století se s nimi setkávali Siouxové a další kmeny, které byly na okraj Plání zatlačeny od Velkých jezer pohybem Odžibvejů, kteří zase prchali od pobřeží před náporem bílých. Je pozoruhodné, jak se tyto dva pohyby — jeden od jihu a druhý od východu — setkaly. Bez koně by préríjní kmeny neovládly hluboké prérie, neadaptovaly svou kulturu plně na lov bizonů, a nevytvořily tak mýtus, který žíví naši fantazii dodnes. Bohatý přísun proteinů z relativně snadno dostupné kořisti vytvořil z préríjních Indiánů nejvyšší lidi tehdejšího světa. Zemědělským Evropanům připadali préríjní lovci a sběrači jako obři. Tento pocit je ostatně dobře dochován i v některých „mayovkách“, o kterých bude ještě řeč.

Obraz indiánů se začal v evropské mysli utvářet brzy po zahájení kolonizace, nejprve prostřednictvím španělských zpráv od vojáků, dobrodruhů a misionářů, které o indiánech (v té době především jihoamerických) často mluví jako o líných a nevzdělatelných. Na druhé straně vzniká v pozdní renesanci mýtus ušlechtilého divocha, který přes osvícenství a romantismus doputuje až do jednadvacátého století. Svého „Candida“ má Montaigne, Voltaire i Rousseau, ozvuk myšlenky člověka nezkaženého civilizací najdeme třeba i ve *Frankensteinovi* Mary Shelleyové, krystalickým typem je rovněž statečný a ušlechtilý Unkas z *Posledního Mohykána* Jamese Fenimora Coopera.

Indián z televize

Český obraz indiána se formoval především pod dojmem z indiánů



Severní Ameriky, třebaže prvním skutečným indiánem, kterého mohli Češi (respektive Pražané) potkat, byl Čerwuiš z kmene Čamakoko z území dnešní Paraguaye, kterého ze svých cest přivezl cestovatel a etnograf Alberto Vojtěch Frič. (Stojí ale za zmínku, že už Josef Kajetán Tyl ve své hře *Paličova dcera* z roku 1847 přivedl do Prahy mladého indiána Prokopa alespoň ve své fantazii.) Čerwuiš, místními přezdívaný Červíček, se stal známou pražskou postavou, s oblibou chodil na pivo například do hospody U Fleků. Po pražských hospodách ho vodil Jaroslav Hašek, který ho zvěčnil v povídce „Indián a pražská policie“. Říká se také, že Hašek je autorem minimálně poloviny veselých historek o Čerwuišovi. Je málo známým faktem, že Frič se v Paraguayi oženil s ženou z kmene Čamakoko a zplodil s ní dceru Hermínu. Ta se stala prababičkou rozsáhlého potomstva, čítajícího dnes asi dvě stě lidí. Pražští potomci A. V. Friče se ovšem o tomto početném příbuzenstvu dozvěděli až v roce 2000. Od té doby jsou obě části rodu v čilém kontaktu.

Avšak českou imaginaci živily především romány anglosaských a později německých (sic!) autorů. O Cooperově *Posledním Mohykánovi* už byla řeč a nelze v této souvislosti nezmínit také Ernesta Thompsona Setona; obraz indiána v české kultuře ale formovali především dva němečtí autoři, a sice Fritz Steuben a Karl May. Fritz Steuben (1898—1981) napsal ve třicátých letech dvacátého století osmidílný epos o statečném a ušlechtilém náčelníku kmene Šavanů Tekumsehovi. Tekumseh skutečně žil na přelomu osmnáctého a devatenáctého století a Steubenovy knihy se vyznačují velkou faktografickou přesností. Kolem poloviny třicátých let se však dostal pod silný vliv nacionálního socialismu a z jeho hrdiny se stává bezmála nadčlověk, vůdce s nadlidskými schopnostmi, který nicméně uznává nadřazenost bílé rasy. Po druhé světové válce byla Steubenova oktalogie „očistěna“ a nadále vydávána v této nové verzi.

Karla Maye (1842—1912) asi netřeba dlouze představovat. Jeho knihy o statečném náčelníku Apačů Vinnetouovi a jeho „bílém bratru“



Old Shatterhandovi zná snad každý — nebo alespoň ikonické filmy, které byly na motivy těchto knih natočeny v šedesátých letech s Pierrem Bricem a Lexem Barkerem v ústředních rolích. Moji vrstevníci si ještě budou pamatovat i dost příšerný seriál, který vznikl později v osmdesátých letech a v němž se objevila další kultovní postava mladého Komanče jménem Tašunko Sapa. Díky němu většina mé generace ví, že Komančové mají křivé nohy a zelené zuby; nikdo však nechápe, proč má komančský válečník, žijící mezi Apači, siouxské jméno. Mayovy knihy jsou prodchnuty silným humanismem a idealismem — jsou dalším z výhonků mýtu o „ušlechtilém divochovi“. Je poměrně dobře známo, že autor dějiště svých románů nikdy nenavštívil — jeho znalosti o původních obyvatelích Severní Ameriky pocházely téměř výhradně z četby tehdy již poměrně dostupné faktografie, ale především z vlastní bohaté fantazie. To nezabránilo nacistům, aby Mayovy knihy za druhé světové války nevyužili k protiamerické propagandě. Zajímavostí je, že dějiště další linie svých románů — Blízky východ — autor navštívil a poté „otřesen skutečností“ vydal dva realistické romány z tohoto prostředí.

Posledním velkým zářezem na utváření představ o indiánech je bezpochyby kultovní trháč Kevina Costnera *Tanec s vlky* z roku 1990. Přítomnost opravdových indiánů, hovořících opravdovým indiánským jazykem (lakotsky), společně s možností použít si film znovu a znovu díky tehdy již obecně dostupné videotechnice vedla u autora této stati k jisté formě závislosti, kterou jiní vrstevníci nacházeli například v počítačových hrách či návykových látkách.

Indiáni z Schengenu

Česká lidová představa o indiánské kultuře se vyznačuje pozoruhodným synkretismem. Dobře se to ukazuje na slovech přejatých z různých indiánských jazyků a různých kultur. Indiáni bydlí v týpí (lakotské thipi označuje obecně obydlí; v současné lakotštině se proto pro původní stan obyvatel prérií používá slovo thiikčeya), o která se starají jejich squaw

(algonkinské skwa či eskwa znamená skutečně „ženu“; v současnosti se ale ve Spojených státech amerických vede boj za změnu řady místních názvů obsahujících slovo Squaw, protože má i sexuální a urážlivé konotace — mohavské slovo odžiskwa znamená vaginu a zároveň připomíná smutnou historii, kdy indiánské ženy, označované tímto slovem, často sloužily jako sexuální otrokyně bílých mužů). Pro boj zblízka používá tomahawk (z algonkinského tamahaak, „nástroj k odřezávání“), řeky splouvá na kánoi (původní výslovnost asi „keňu“, jak tomuto plavidlu říkali i první čeští trampové; slovo pochází od karibských indiánů a do Evropy ho přivezl pravděpodobně už Kolumbus) a rád se sklouzne na tobogánu (z mikmackého tepaqan, saně). Před jeho obydlím stojí totem (z odžibvejského ototeman, které označovalo jistý stupeň příbuzenství; totemové sloupy byly ale typické spíše pro indiány severozápadního pobřeží Severní Ameriky — Kwakiutly, Tlingity, Sališe a další). Když má chvíli volna, rád si svůj kalumet (slovo, které zní velmi indiánsky, ale pravděpodobně pochází z francouzského chalumeau, „stéblo“) nacpe tabákem (asi z aravackého tabago, označující jak smotky tabákových listů, tak i dýmky, z nichž se kouřily) a pomodlí se k Velkému duchu, kterého nazývá Manitou (algonkinské slovo manitu označuje životní sílu, která stojí za vším stvořením) nebo Wakantanka (lakotsky Velké tajemství či Velké kouzlo). Když jde do boje, spustí hurónský řev (jako Huróni se označovala konfederace čtyř irokézských kmenů žijících u Hurónského jezera; dnes je většina Hurónů asimilována početnějšími irokézskými kmeny). A nezapomene si samozřejmě about mokasíny (opět Algonkini).

Všechny tyto pojmy, ideje a předměty od počátku sytí český tramping a pěkně vyřezávaný a pomalovaný totemový sloup, bizoni lebku (no dobře, kravskou), symbol kruhu s rohy a orlími pery či zvláštní ohniště pro posvátný oheň najdeme v každé osadě od Aše po Břeclav. Týpí se stalo běžným vybavením letních táborů, ale i zahrad, festivalů, dětských oslav a dalších příležitostí a jejich výrobou

se dnes dá i slušně žít. Tobogány... no, nechme toho. Indiánská inspirace se stala integrální součástí naší populární kultury a nevyhýbá se žádné věkové skupině a žádné sociální vrstvě. „Letí šíp savanou“ zazpívá snad každý.

Je tu ale ještě jedna subkultura, která k tématu přistupuje poněkud vážněji. Jsou jí euroindiáni. Tedy etničti Češi (a další Evropané), kteří tráví volný čas tábořením v týpí, výrobou indiánských předmětů, pořádáním pow wow, tanců slunce, ceremoniálů potní chýše a podobně. Mnozí se učí indiánské jazyky, cestují za indiány do Spojených států a Kanady, navazují s nimi přátelství a podporují jejich boj za sebeurčení a odčinění křivd minulosti. Velkou inspirací tomuto hnutí je český lingvista Jan Ullrich, který se na počátku devadesátých let dvacátého století naučil z dostupných materiálů lakotsky a pak se vypravil do Spojených států za Siouxy a zdokumentoval jejich ohrožený jazyk. Dnes je vůdčí osobností hnutí za záchranu lakotštiny jako živého jazyka, je autorem lakotské gramatiky a slovníku a vede kurzy pro mladé Siouxy, kteří chtějí mluvit jazykem svých předků. Jeho metodu se od něj učí zástupci dalších indiánských kmenů a s jeho pomocí zakládají vlastní hnutí za záchranu svých jazyků.

Může se zdát zvláštní, že malý národ uprostřed Evropy našel takovou zálibu v hrdých původních obyvatelích vzdálené Ameriky. Pokud je mi známo, nemá to v této míře v Evropě obdoby. Snad je to dáno naší historií utlačovaného národa, po celé své dějiny čelícího akulturačním tlakům větších a mocnějších sousedů. Možná to souvisí i s nedostatkem hrdinských vzorů v našich moderních i dávnějších dějinách. Nevím, jestli je to směšné či dětinské, ale obdiv k indiánům a jejich tradicím vnáší do naší kultury nejen soucit s trpícími a utlačovanými, ale i blízký vztah k přírodě a úctu ke všemu živému. Rád bych se tedy rozloučil pozdravem v jediném indiánském jazyce, který trochu ovládám. *Hau, kóla. Mitákuye oyás'in.*

**Autor je překladatel
a dramaturg.**



29.07.
—04.08.
2022

Dotýkám se filmu
48. ročník
lfs.cz

Letní
filmová
škola
Uherské
Hradiště

FILMOVKA

Soutěž pro
předplatitele

48

Soutěž pro předplatitele

Ve které, dnes již zbořené, čtvrti žili
kapverdští hrdinové filmů portugalského
artového mága Pedra Costy?

Odpovědi zasílejte na objednavky@casopishost.cz,
do předmětu napište „soutěž LFS“.
Soutěž končí 30. června. Ze správných odpovědí
vylosujeme tři výherce, kteří získají jednodenní akreditaci
na festival 48. Letní filmová škola Uherské Hradiště.

Pořadatel



Hlavní partner



Finanční podpora



Podpora



České
Evropské
MEDIA

Generální mediální partner



Hlavní mediální partner



Sedmikrásky

Věra Chytilová

online premiéra digitálně restaurované klasiky



Tmavě červený les

Jin Huaqing

exkluzivní online premiéra

Premiéry oceňovaných filmů online

dafilms.
CZ



Ivo Dvořák



b

dg nanouk okpik

Její/Moje Arktida

Mrtvá velryba

Vrací se k inuitskému já:
obrazy v zrcadle jsou blíž, než se na mém
kajakovém člunu z kůží zdá. Ji/mě stvořila mořská
sůl,
sněhem zaraženým do
železitého sušeného sledě.

Zatímco pádluje/pádluju, další plovoucí
mrtvola,
kropenatý lidský kožich:
to narval plave kolem
tyrkysového ledovce.

Z oškubaných slonovinových kostí se spirálovými,
krví potřísněnými stuhami
ze kterých už zbyl jen jediný kel. Mine/minu ho a
pádluje/pádluju dál,
v moři z šedivých a rozbouřených šarlatových vodních
stěn.

Naše jateční olejové knoty v osvětlených
iglú
na polárním pobřeží vedle
vyplavených
splávků z prázdných modrozelených
lahví od koly;
splávky naznačují obrys obnaženého kruhového
nevodu plného chapadel
fialových chobotnic, co se odrážejí ve zpětných
zrcátkách.

Pádluje/pádluju dál.

Vleče dvouapůlmetrový kel, za sebou nechává
krvavou stopu,
zachytí sklo a mrk: víčka se vyhýbají
riskantnímu dlouhému
Braillovu lanu: dohodám. Její/moje ušní bubínky
hrají
starou hrdelní píseň,
suchou jak sluneční skvrny.

Pádluje/pádluju dál.

V císařském řezu ozonové vrstvy bez víček je bílý
obr,

dívá se zašpiněným skleněným
okýnkem,
ujímá se mladých Inuitů jak skvrnitých
medúz, sají
kvanta krve, a pod Polárkou vztyčuje
vlajky.

Pádluje/pádluju dál.

Její/moje krajcoví karibu v temném měsíčním světle
kličkují před Bushovými zákony.

Její/můj malamut běží v arktických kruzích
před púlnoční bouří.

Její/můj tuleň kroužkovaný štěká kuplety
předzvěstí v oválné
degustační
místnosti
s bílými sloupy a zatuchlými zažloutlými sbírkami
zákonů.

Pádluje/pádluju dál.

Doplujeme k břehu Beaufortova moře, přistaneme
s kajakem.

Vidí/vidím, jak trojnásobně silný permafrost
moře splývá s pevninou,
kostry Inuitů se zvedají jak
křehké slonovinové naplavené dřevo,
zatímco souhvězdí Orel klesá a ona se snaží / já se
snažím
zatlačit,
tlačít a strkat šlachy zpátky do
závitových
kostí země.



K

Libor Staněk

Kritiky

Oslava průměrnosti

Josef Tichý

Předvečer

Minimum Difference, 2021

206 stran

Už dle malého počtu přihlášených knih je jasné, že letošní Cena Jiřího Ortena zřejmě nebude patřit k těm přelomovým. Odborná porota (ve složení Petr Fischer, Štěpán Kučera, Božena Správcová, Ondřej Buddeus, Alena Šidáková Fialová) vybírala z pouhých sedmnácti přihlášených knih, z nichž finální nominaci získala novela Josefa Tichého *Předvečer* a dvě básnické sbírky, konkrétně *Měňagon* od Vojtěcha Vacka a *Štíčí kost* od Radka Touše. Abychom ale mladým autorům nekřivdili: za tak malý počet přihlášených titulů může letos asi i covidový rok, ve kterém většina nakladatelů vydání prozaických debutů odkládala ze strachu, že se jim nedostane potřebné pozornosti a publicity.

Do užšího výběru Ortenovy ceny se tedy dostalo jediné prozaické dílo, konkrétně novela Josefa Tichého (nar. 1991) nazvaná *Předvečer*, která čerpá z autorovy životní zkušenosti. Tichý totiž vystudoval japanologii a v rámci studia absolvoval díky stipendiu japonské vlády roční stáž na Hirošimské univerzitě. Příběh o dvou stech stranách tak vyrůstá ze stejně vzdáleného prostředí jako vítězná kniha Ortenovy ceny z roku 2019 *Probudím se na Šibuiji* od Anny Cimy (nar. 1991). Zatímco ale debutový román Anny Cimy odehrávající se napůl v Tokiu a napůl v Praze udivoval promyšlenou žánrovou roztěkaností (univerzitní román, deník, cestopis) a elegantní dějovou přetékavostí (realističnost versus fantazijní imaginace), Tichého novela tuto vnitřní narativní dynamiku postrádá. Ba co hůř, sama

se v ní ztrácí. Jako by si autor nakonec nemohl vybrat, k jaké vypravěčské poloze se má přiklonit nebo do jaké emoční nálady má nechat čtenáře vplout. Namísto budování napětí tak spíš nemotorně přešlapuje mezi introspektivním deníkovým psaním a distancovaně chladnými vhledy, s nimiž se ale právě kvůli krkolomné syntéze těžko ztotožníme.

Spisovatelova prvotina přitom začíná nadějně: v téměř kaskovské temně laděných konturách (ústřední hrdina navíc vykonává funkci dveřníka), v nichž chybí jakékoli předporozumění či vysvětlení dané situace, přijíždí hlavní postava Patrik Weisberger na tříměsíční stáž do městečka Nikkó do odlehlého hotelu v horách severně od Tokia. Kniha, která si zpočátku buduje podmanivě tajemnou atmosféru plnou vábívkých nedořečeností, se bohužel časem roztéká do nezáživného hledání vlastní identity skrze prožívaný vnějšek hotelového provozu s hromadou letmo načrtnutých postav, jejichž charakter se drolí pod nánosy banálně vystavených dialogů, často asociujících prázdne tlachání.

Skoro každý díl jednotlivých kapitol pak končí jakýmsi éterickým ponorem do prchlivosti přírodních scénérií, v nichž se autor touží stát básníkem. Tato transformace do lyrického vidění se však v novele děje s tak nudnou zacykleností, že jste brzy na pochybách, zda se nejedná o čisté vygenerované schéma, jehož řečové akty se zbytečně dojímají samy nad sebou. Závěr knihy je pak s přihlédnutím ke klišovitě popsané milostné scéně jako vystřižený z červené knihovny. Hlavní hrdina v něm navíc volí v kontextu aktuálního světa umění už dost komfortní zónu coming outu, což je ovšem to poslední, co bychom knize měli vytknout.

Tichého novela má smysl pro vykreslení detailu a velký jemnocit pro cudně křehký pohled, který v mnohém koreluje s japonským vnímáním světa nezátíženým potřebou významu. Ani zvolené téma a prostředí příběhu není nefunkční, protože vysvobozuje českou prózu z provinční zahleděnosti do vlastní minulosti. Přesto se ale ani prvotina nemá psát jako pouhopouhá kratochvíle, jako nějaká volnočasová aktivita bez hlubší sebereflexe. *Podvečer* se tím bohužel i v našem literárním kontextu stává průměrnou prozaickou knihou, k níž není potřeba se vracet, natož ji ověřit nějakou cenou.

Vojtěch Vacek

Měňagon

Pavel Mervart, Červený

Kostelec 2021

66 stran

Mezi jiskřivostí a brbláním

Další knihou nominovanou letos na Cenu Jiřího Ortena je básnická sbírka Vojtěcha Vacka (nar. 1993) nazvaná *Měňagon*. Absurdní fantazijno je této poezii chlebem a živel řečové imaginace vodou. Autor v ní na své myšlenky nasedá jako na horskou dráhu, takže čtenář nikdy neví, do jakých slovních zákrutů s ním zatočí. A právě v tom je největší kouzlo i úskalí Vackova básnění. Pro Vacka je řečová divotvornost podstatným hybatelem děje, je smyslem pro osvobozující asociativnost a metaforickou originalitu, z čehož vyrůstá řada poetických novotvarů včetně promyšlených jazykových her. Zároveň ale vždy nelze v textech rozeznat tenkou hranici mezi geniálním tokem řeči a veršovým brbláním, mezi nezaměnitelně jiskřící



obrazností a nicneříkajícími slovními čmáranicemi.

Autor asi chce skrze svou neotřelou představivost ve sbírce vystavět obrysy panopticky ztřeštěného vesmíru, který se však mnohdy rozpadá do náhodně vychrlených lyrických promluv. Zapomíná na to, že i tvůrčímu chaosu občas sluší konzistentnost. Jako by byl tedy mnohdy v knize pro autora důležitější jeden veršový úsek (manýristicky vyplápný do jazykové extravagance) než celek básně, respektive její finální vyznění. Tím se ostatně Vackova poetika vlévá do jednoho ze současných proudů české poezie, který můžeme pracovně nazvat jako „nonsensově absurdní lyrika“ (Martin Poch, Pavel Zajíc, Alžběta Stančáková), spoléhající na šokující obraznost, záměrnou sloganovitost veršů a otevřený významový potenciál. To mimo jiné svědčí o tom, že generace mileniálů ve svých poetických textech negeneruje pouze permanentní úzkost. Vacek se ale od uvedených básnických kolegů přesto v něčem odlišuje. Jeho zběsilý pud ke psaní připomíná funkci vyprávění v náboženství či folkloru. Básníkovo slovo se totiž pokouší vzkřísit moc, jakou mělo u přírodních národů, v mytologické a lidové tradici. Pojmenovávání věcí se zde stává samotným aktem stvoření reality.

Ústřední báseň sbírky je pak pro mě ta ze strany třicet šest, v níž se z desky psacího stolu stává doslova pustý ostrov a ve které je částečně poodhalena spisovatelova poetická metoda, kdy jeden předmět či vjem dokáže rozvířit básníkovu imaginaci do spontánně vyfabulovaného procesu psaní: „Pro tebe tu zbývá tužka a slova. / Chop se jich. / Pozoruj počínající hemžení v chuchvalci / a vyprávěj příběhy, které jsi rozvířil bez jediného fouknutí,“ píše Vacek, jehož představivost si ujíždí na tripu, z něhož prýští výbušná směs obrazivého vidění. Proto tolik hříček, proto *Měňagon*. Vackova poezie je přesto nejsilnější tam, kde svou imaginaci zkrotí a přiváže ji na uzel významově dostředivých textů. Těch je ale ve sbírce zatraceně málo: „Z koruny vylétly sýkory. / Těžiště přesunuly do snu, / aby přežily náhlou změnu skupenství. / Pak se neviditelné snesly na zem / a bezchybně zapadly do skulin v záhonech“ (s. 11).

Radek Touš
Štíčí kost
Trigon, Praha 2021
72 stran

Prošlapanou cestou

Poezie třetího finalisty Radka Touše (nar. 1993) je pravým opakem Vackova způsobu psaní. Sbíрка nazvaná *Štíčí kost* nespolehá na imaginativní rozjitřenost, ale naopak klade svou důvěru do velmi úsporné a civilní poetiky, která si na jedné straně často vystačí s pár verši, přičemž název básně je už vždy její plnohodnotnou součástí. V Toušových textech tak absentují jakékoli náznaky estetizujících metafor: „sbírali se po nebi / jako by měl / přijít“ (s. 57). Píše vždy s minimalistickým a emočně otažitým, až surovým nádechem, jenž z básni vyjímá s chirurgickou přesností veškeré okolní významy. Po nich pak v textech zůstává jen stín zameraného, jen stopa existence, což ale zároveň jádro básni rozrezonuje do intenzivně dramatického napětí: „v nehlídané chvíli / když myslel / že je sám / vykřikly za dvorem / lopaty hlíny“ (s. 13).

Toušova poezie si přitom svou volbou prostředí uchovává jakýsi venkovský nádech, v němž pojem „regionální poetika“ neznamená pejorativní označení, ale autentické splynutí s daným místem. V něm se vyjevuje rodinná historie s živými příběhy, které se uchovávají právě skrze básnické slovo. Je patrné, že autorovi se podařilo existenciálně zarůst do daného místa, které má v jeho textech zřetelný ontologický přesah. Jsme v nich svědky specifického způsobu čtení prostoru, jenž je založen na ustálených, rytmizovaných interakcích: „už to zase sype z kapes / a nepochytá / i zítra ho potkáš / před kamenným kostelem / jak setrvale pátrá“ (s. 35).

Přes výše uvedené svěbytné kvality sbírky se však jedná o nikterak inovativně originální poezii. Touš si v rámci tuzemské lyriky vybral dobře prošlapanou cestu, na niž se před ním už vydalo mnoho básníků (Hruška, Borkovec, Kolmačka, Hložek...).

Mluvím zde o „civilistní“ či novodobé „spirituální“ poetice, která už od devadesátých let volí umírněnější a ukázněnější básnické vyznění, přičemž svou realitu umanutě rámuje do obrazu. Toušova sbírka *Štíčí kost* je z tohoto úhlu pohledu s přihlédnutím k mnoha jejím básním pouhým opakováním opakovaného. Vyhrát Ortenovu cenu asi může, ale proč vlastně? Spirituální seance i v naší poezii už trochu nudí.

Útěk od současnosti

Z výše interpretovaných pasáží je patrné, že finální trojice letošní „ortenovky“ v sobě neukrývá žádný skrytý diamant zářící neochvějně geniálním talentem. To ale po této ceně asi ani nemůžeme chtít, jelikož se v ní často objevují debutové pokusy, které svou finální formu teprve obrušují do dokonalejších obrysů. Letos je však podle mého názoru ještě trochu hůře, jelikož všechny tři tituly lze v kontextu české poezie a prózy považovat za naprosto průměrné. Tichého novela je sice odvážná ve zvoleném tématu a prostředí a její devizou je i to, že nehledí jako spousta českých prozaických titulů do let minulých. Kniha se ale dějově rozpadá a některé její pasáže koketují s kýčem. Interpretované básnické sbírky jsou na tom o poznání lépe, ale jak Vackovo (manýristická hra se slovem), tak i Toušovo (imaginistické rámování do obrazu) básnění je poezií minulosti. Z tohoto hlediska nechápu opominutí další přihlášené sbírky od Nely Bártové s názvem *Na konci chodby je ráno*, která naopak ve své tvorbě se svěží dravostí demonstrovala živý jazyk ulice. Její živelné verše, vstupující do interdisciplinárních konotací, navíc nejsou zatíženy zkosnatělou lyrickou tradicí, o čemž svědčí zvolená „antipoetická“ témata. Rozhodnutí poroty se tak vyprofilovalo jako velmi konzervativní, bez chuti zariskovat. To jí ale bohužel snižuje kredit a vlastně v mnohém souvisí s výrokem básníka Petra Borkovce, jenž tvrdí, že „literární ceny jsou většinou útekem od současnosti a současné literatury“.

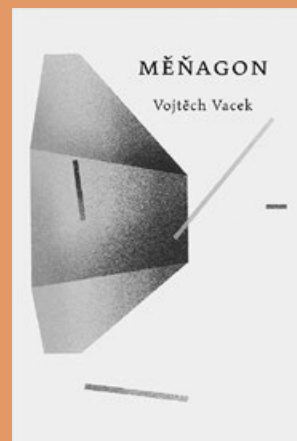
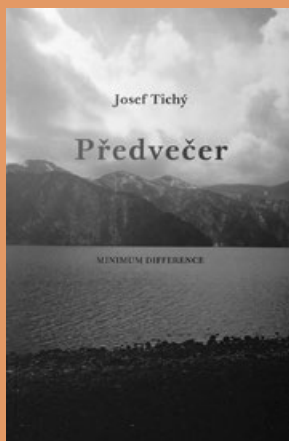
**Autor je básník, hudebník
a literární kritik.**



Nejlepší, kterou máme

Ondřej Nezbeda (ed.) — Olina Stehlíková — Libor Staněk — Ondřej Buddeus

Letošní ročník Ceny Jiřího Orteny se v mnohém lišil. Během covidového roku nevyšly téměř žádné prózy mladých autorů do třiceti let, takže mezi přihlášenými naprosto převažovali básníci a knih bylo v soutěži méně než obvykle — sedmnáct. Možná to bylo i tím, že někteří nakladatelé své autory zapomněli přihlásit. Jestli se ale diskutující na něčem shodnou, tak na tom, že Cena Jiřího Orteny by měla zůstat takovou, jaká je.



Ondřeji, ty jsi získal Cenu Jiřího Ortena v roce 2013.

K čemu je ta cena dobrá?

OB: Tak držíš ji a nosíš. Je to nejdůležitější a nejvýznamnější cena pro mladé spisovatelky a spisovatele, kterou tu máme. Je unikátní tím, že je přímo namířená na toho, kdo ji vyhraje, a slouží jenom jemu. Když se podíváš na krajinu českých literárních cen, často mají spoustu dalších funkcí — slouží sobě, spektaklu, nakladatelům. V případě „ortenovky“ ale veškerá energie patří tomu, kdo ji vyhraje, a je mu tím nesmírně pomoci: Teď tě literární komunita bere vážně. Teď můžeš. Teď se ukaž. Samozřejmě je s tím spojená i finanční odměna a radost a třeba i pomoc ke vstupu do mezinárodního festivalového prostředí.

OS: Dodala bych, že ta cena je unikátní i svou pětaticetiletou tradicí, což zvyšuje její prestiž — člověk si může udělat přehledku laureátů nebo nominovaných a něco z toho seznamu vyvozovat, třeba jak nebýval se porotcům „ortenovky“ za ta léta dařilo trefovat se do budoucích literárních talentů, z nichž se stanou etablovaní nebo respektovaní autoři. A taky si myslím, že tato cena zvyšuje možnost vydání jejich dalších knih, protože nakladatelé na oceněné autory slyší, jsou pro ně atraktivnější. A hodnotná jsou i laudatia porotců.

Jaké to vlastně je mít tu moc popostrčit něčí autorský

osud? Stejně jako Ondřej máš zkušenost porotkyně.

OS: Neměla jsem pocit, že někomu osobně pomáhám, rozhodování v porotě je týmová práce. I když jsem samozřejmě měla několik favoritů, kteří se nedostali do nominací nebo nebyli oceněni, ale to je normální — hodnocení literatury nikdy nebude a nemůže být objektivní.

OB: Je to spíš příjemný pocit hledání, kdy se snažíš objevit, jestli přichází nějaký osvěžující hlas, talent, který do českého literárního pole zasáhne.

A byl současný ročník něčím osvěžující? Příznačný?

LS: Už jsem se to snažil pojmenovat ve své kritice. Pro mě bylo letošní rozhodnutí v lecčems konzervativní. V případě nominovaných básnických sbírek Radka Touše i Vojtěcha Vacka nás to vrací někam do devadesátých let. Myslím si, že zajímavé by spíš bylo hledat, co v letošní Ceně Jiřího Ortena chybí.

OS: V čem jde pro tebe o konzervativní volbu? Protože porotci nominovali do užšího výběru autory poetik, které považuješ za vyčpělé a staré? Jestli jsem to dobře pochopila i z tvého textu, tak tam řadíš spirituální poezii, která nudí, a dokonce lyriku obecně — ta je zkostnatělá. Když si vezmu seznam přihlášených děl, tak si říkám: Co bys volil, aby to nebylo konzervativní? Nelu Bártovou, Dominika Bárta nebo Františka Hrušku?

LS: Vždycky záleží na tom, s čím srovnáváš. Pokud se pohybujeme v tom seznamu sedmnácti přihlášených jmen, tak se mi jeví poetika Nely Bártové jako nejpříjemnější, ale sbírky Dominika Bárty nebo Františka Hrušky bych tam nezařadil. Ale konzervativní, spirituální, civilní... to jsou samozřejmě jenom škatulky. Zkrátka si myslím, že Vackova poetika v mnohém navazuje třeba na typtovské vidění světa. Vacek je sice daleko kouzelnější, fantastičtější, zahalený do pohádkových světů, ale ta řečová intence, opájení se vlastní řečí, je velmi podobné. Jenže Jaromír Typlt to v devadesátých letech udělal odvážněji a drzeji, byl sebeironický. Mně se ta Vackova sbírka v některých ohledech líbila a v té kritice popisuju i její pozitiva. V tomhle si ale myslím, že Vacek nic moc nového nepřinesl. V některých recenzích zaznělo, že stvořil novou básnickou řeč. V jeho případě ale nejde o nějaké rimboudovské vizionářství, je to poezie gamblersství, které si uždí na tripu asociativnosti. To ale surrealisti a dadaisti dělali mnohem líp.

OB: A není to poněkud přehnané očekávání u debutu? A nejsou pojmy jako „vidění světa“ kritickým itinerářem z devadesátých let?

OS: Jen bych upřesnila, že to není debut, je to Vackova druhá kniha a už debut byl přihlášen na Cenu Jiřího Ortena. Ale ještě k tomu, co říká Libor — mě zarazilo, že máš určité spektrum básnických proudů a gest, které hodnotíš jako zastaralé,



nebo dokonce vyčpělé. A pak máš nějakou skupinu poetik, tvůrčích postupů nebo formálních prostředků, které ti připadají moderní...

LS: ...moderní ne, to už je taky staré. Spíš aktuální, soudobé.

OS: Ale soudobé v čem? Obracejí se více k současnosti, jsou angažovanější, sociálně senzitivnější, civilnější? To by mi přišlo velmi málo. A ani v tom nevidím nic aktuálního, protože sociálně senzitivní básníky jsme tu měli ve dvacátých nebo čtyřicátých letech minulého století a potom v mnoha variacích. Tedy i oni jsou vyčpělé?

LS: To bychom se museli bavit o konkrétních formálních rysech, třeba o tom, jak Nela Bártová ve své sbírce přibližuje poetiku mluvené řeči. Podle mě je odvážné a osvěžující, když odposlouchává řeč na ulici, dokáže ji přepisovat. Samozřejmě i to už někteří autoři dělali dříve, ale její jazyk je díky tomu živý. Ve srovnání s tím je *Měňagon* Vojtěcha Vacka zakuklený do jazykových hříček, i když velmi imaginativních.

OB: Já bych si dovolil nabídnout jiný kritický pohled. Moje výhrada vůči sbírce Nely Bártové je v tom, že je to takové postdigitální beatnictví, které se po jisté době začne velmi opakovat. Zdá se mi taky, že oproti Vojtěchu Vackovi ona jazyk nevnímá, bere ho jako transparentní médium, skrze které pohlíží na svět. Zatímco Vojtěch Vacek si jazyka všímá velmi, někdy až moc, v tom s Liborem souhlasím. Občas se mi zdá, že upadne do fetišismu, hračičkovství, potouchlosti, která je zajímavá víc pro něj než pro čtenáře. A velmi souhlasím s tím, co Libor říká ve své kritice, totiž že tam, kde se Vacek snaží být úspornější a dává si většího majzla, to začne být opravdu dobré. Oproti tomu Nela Bártová si majzla nedává nikde.

LS: Když ale mluvíš o opakování, tak právě ta Vackova poetika se velmi opakuje, skoro až podle nějakého šablonovitého klíče. A co se ještě týče té soudobosti, tak oceňuju, jak Nela Bártová používá ve své sbírce QR kódy, kdy pochopila, že už nebude možná

Vojtěch Vacek má svůj autonomní fantaskní básnický svět, svébytný, originální a barevný — a v trochu moc upovídané a dlouhé knize

Olina Stehlíková
básnířka, literární kritička
a redaktorka



stačit jen vydat sbírku, ale propojit ji s dalšími médii — v jejím případě s videi, která její poetiku dokreslují. Je to taková kniha v knize. A že si Bártová nedává ve svém jazyce pozor, respektive že ho nereflktuje? To je přesně ono. Když budu parafrázovat Witolda Gombrowicze, tak Bártová píše jako dítě, které čurá pod stromem — dělá to proto, aby si ulevila, čímž se její jazyk stává spontánním a neurvalým.

Olino, když dáme stranou nálepky, podařilo se ti do sbírky Vojtěcha Vacka *Měňagon* proniknout, napojit se na ni? Nebo souhlasíš s tím, co o ní Libor píše ve své kritice?

OS: Zčásti. Souhlasím v tom, že jeho básnické gesto je velmi jednoduché, a ta sbírka tudíž může působit monotónně. Bylo by fajn, kdyby zakročil editor, *Měňagonu* by prospělo, kdyby byl kratší.

Ale myslím si současně, že to není slovní čmáranice, jak píše Libor. Autor to s jazykem umí výborně. Zdá se mi originální v tom, že vůbec nekopíruje způsob, jakým píšou současní mladí básníci. Nepopisuje, jak to nemá snadné, protože nemá dost peněz, nebo jak ho štve starší generace, nestěžuje si na nespravedlnost doby a nediktuje, co by společnost měla změnit — což jsou věci, které hodně tematizují současní mladí básníci, a myslím si, že jsou to témata vyčerpaná. Vojtěch Vacek má svůj autonomní fantaskní básnický svět, svébytný, originální a barevný — a v trochu moc upovídané a dlouhé knize.

Abych se zastal Libora — ty čmáranice jsem pochopil spíš jako metaforu, kdy autor spustí nějaký imaginativní automat, řetězec asociací.

OS: Ale zase jinde Libor mluví o jeho „veršovém brblání“... Mně se zkrátka zdá, že ti, Libore, vadí určité jazykové postupy nebo to, co já považuju za primární vyjadřovací prvek poezie, a to je metafora, obrazivost. Mám pocit, že tě to štve, že máš rád básně, které jsou přímočaré, sdělné.

LS: Takhle to není. Ani náhodou. Proto v té kritice píšou o „mezi“. O tenké hranici mezi geniálním tokem řeči a veršovým brbláním, mezi jiskřivou obrazností a frázemi, čmáranicemi...

OB: Pro mě jsou nominace Vojtěcha Vacka a Radka Touše pozoruhodné v tom, jak oba dotáhli svůj básnický výraz do poměrně zajímavého extrému. U Vojtěcha Vacka je to ten ukecaný extrém, u Radka Touše zase minimalismus — až si člověk říká, jestli to sakra není málo.

LS: Ty sbírky ale zase takový protipól přece nejsou. Obě jsou nečasové, což ale neznamená, že jsou nadčasové. Obě čerpají z básnické tradice let minulých. Vlastně se tady opakuje devadesátkový střet slovníků, který se na pozadí manifestů odehrál mezi Borkovcem a zmiňovaným Tylptem. Jazyková kázeň versus rozmáchlé gesto, krásná stará báseň versus deformace básnické řeči. Klasicistní slovník versus ten neoavantgardní.



Olino, zmiňovala jsi, že Vackova poezie je velmi autonomní, uzavřená do sebe. Neměla jsi pocit, že se opájí imaginativností, která tě zahltlí tak, až k ní ztratíš citlivost? Že nejsi schopna ji vstřebávat?

OS: Ano, ztrácet citlivost, to jsi řekl docela přesně. A zopakovala bych, že je to podle mě dané tím množstvím básní, které jsou do knihy nasbírány. Ale co se týče uzavřenosti, tak to se přece dá říct o sbírce Radka Touše taky, jen je to uzavřenost obráceným způsobem. Vyžaduje úplně stejné soustředění jako čtení *Měňagonu*. Stejnou míru námahy musíte dát čtyřřádkovým básním sbírky *Štíčí kost*, kde není jedno slovo navíc, protože už by tam rušilo.

OB: Mně se zdá podstatně doplnit, že obzvlášť u poezie neexistuje univerzální čtení. Bohužel právě tak jako tenhle žánr tihne k subjektivitě autorské, tihne i k subjektivitě čtenářské. Když jsem četl *Měňagon* poprvé, byl jsem ve správném rozpoložení a tu námahu a pomalost jsem si velmi užil. Nechal jsem se tím vést, překvapovat a přišlo mi to strašně dobré. A večera jsem to četl znovu, unavený, vystresovaný, že o tom mám mluvit v téhle diskusi, a zaboha jsem se do toho nemohl dostat. A když si s tím půjdu sednout za týden, bude ten můj zážitek úplně jiný. Co mi na té sbírce přišlo skvělé, bylo, že ji člověk musí číst pomalu, což se ve srovnání s ostatními přihlášenými sbírkami naprosto odlišuje. Je to opravdu dlouhý čtenářský zážitek, v určitém ohledu podobný až tomu, jak čtenářsky vystavujeme prózu, její fikční svět. Je to tak silná poetika, že jsem jako čtenář v pozici ber, nebo nech být. A tohle je způsob čtení, který vyžaduje spousta velmi dobrých spisovatelů a spisovatelek.

Ještě jsme se vůbec nebavili o próze Josefa Tichého. Co jste říkali na jeho novelu *Předvečer*?

LS: Já už jsem všechno řekl v té kritice, takže se budu opakovat. Mě ta kniha zklamala, četl jsem ji dvakrát, ani nevím na základě jakého zážitku. Vadila mi ta vnitřní narace, vadily mi dialogy, které byly občas na úrovni středoškolského vnímání. A i ten konec, vystřižený jako z červené knihovny, mě zklamal.

Je otázka, co udělat, aby se taková opomenutí příště nestala, protože Bernardeta Babáková to mohla i vyhrát

Libor Staněk
literární kritik, básník a hudebník



OS: Mě to hrozně nebavilo, prolamovala jsem se tím čistě z povinnosti. Ta novela je vybudovaná na dialogích, které tvoří gró vyprávění. A jak řekl Libor, dialogy jsou strašně prkenné. A to je tak všechno, co jsem schopna k té knize říct. Když se dívám na seznam přihlášených, je tam straně málo próz. Mám trochu dojem, že porota byla nucena do toho, aby aspoň jeden z těch titulů byl prozaický, a nic jiného jí nezbylo. Což říkám jako provokaci, aby se k tomu Ondřej Buddeus musel vyjádřit.

OB: Porota nebyla vůbec do ničeho nucena. Můj čtenářský zážitek s tím, co říkáte, souzní, ale přesto jsem v ní zažil určitý typ atmosféry a očekávání, které mě — k mému osobnímu překvapení — nutilo číst do konce. Chtěl jsem vědět, co se nestane.

LS: A ono se tam nestalo právě skoro nic.

OB: Jenže to je záměr. Josef Tichý vychází z určitého typu Japonskem

inspirované poetiky, je to jistý druh literární meditace. Ta novela vyšla samonákladem a velmi jí chybí redaktor, ale ve srovnání s dalšími přihlášenými prózami jednoznačně vykukovala. Josef Tichý má rozhodně vysoké literární kompetence, což je podle mě přesnější pojem než talent.

OS: Mě v tom seznamu přihlášených, že se k němu pořád vracím, ještě zaujalo, že tam úplně absentují žánrové prózy — detektivky, romance a hlavně fantasy, tedy mladí mladým podle jejich vkusu. Vidím tam jen jeden — *Hvězdopravce* od Martina Bečana. Za nás jich bylo mnohem víc. Viz například nominace Vojtěcha Matochy za žánrovku, která je navíc pro mládež — *Prašinu*. Tahle skupina knih je obtížně poměřitelná s běžnou prózou, natož poezií. A vidím letos jen jeden titul pro děti.

Ondřeji, přihlásili vám je nakladatelé? Snažil jsem se dohledat, jaké prózy mladých autorů vyšly v menších nakladatelstvích, ale napočítal jsem jen další dvě nebo tři.

OB: Přiznám se, že nevím.

OS: Myslím, že opravdu téměř žádná nevyšly. Asi to bylo tím, co zmiňoval ve svém textu i Libor, že za tím stojí jednak covid, jednak papírová krize a pak následné výrazné zdražení knížek. Což brání tomu, aby vycházely prózy od mladých neznámých autorů, ale méně to brání tomu, aby vycházela poezie mladých neznámých autorů.

Pořád je tu ale otázka, jestli mladých prozaiků ubývá? Když jsem si procházel poslední ročníky, tak mezi přihlášenými převažovaly básnické sbírky. Je třeba i snazší pro mladé autory psát spíš poezii než prózu?

OS: V tom bych přisvědčila. Skutečně si myslím, že mladí autoři jsou přesvědčeni, že psát poezii je něco snazšího, protože je to krátké, napíšou to hned, můžou to jazykově roztrždit, napsat to, jak myslí, že potřebují. Kdežto próza vyžaduje mnohem víc práce, znalosti řemesla, budování příběhu. Aspoň tuším, že takový můžou mít mladí autoři dojem. A další věc, která není zanedbatelná, je, že básnická komunita je už léta semknutá,



funkční, ti lidé se znají a drží při vši řevnivosti pospolu. Zatímco mladá prozaická komunita neexistuje, jsou to jednotlivci, takže začínající novelisté nemají do jakého světa vstoupit, ke komu se přimknout.

OB: Když se na to podívám statisticky, tak od roku 2015 do roku 2021 vždy zvítězily prozaické knihy. Jsem k těmto sociologicko-literárním vývodům trochu skeptický, protože se mi zdá, že je nepředvídatelné, v jakém roce dozrají dobré prozaické knihy a kdy dobré básnické. Prostě je to věštění jako z koule, letu ptáků, z logru.

LS: Nějaké sociokulturní reference přece máme. Třeba v Americe a Británii obrovsky stoupá počet lidí, kteří čtou poezii a tvoří ji. Je to generace mileniálů. Na inauguraci Joea Bidena četla své verše mladá básnířka. Máme tu instantní dobu, které vyhovuje rychle něco říct, vyjádřit.

OB: A pak tady máš druhý trend — vracet se k pomalosti, rozvážnosti, kontinuitě. A tento trend taky sílí a patří do něj velké vyprávění a čas strávený v něm. Myslím, že z toho nic nevysoudíme.

Ale jeden fakt tady je. Počet přihlášených titulů klesá.

OB: A příští rok si řekneme, že počet přihlášených titulů výrazně stoupl, protože nakladatelé se už nebudou bát vydat i prozaické debuty. Ten počet knih variuje. Když jsem se ptal Marcely Turečkové ze Svazu knihkupců a nakladatelů, která roky pečuje o chod Ceny Jiřího Ortena, tak v letech 2015—2018 bylo přihlášených 18, 25 a 22 titulů. Proto bych se zdráhal z těch výkyvů dělat statistiku. Navíc v tomto seznamu několik knih chybí. A měly tam být, což je strašná škoda. A to bychom najednou byli na dvaceti přihlášených a nebylo by o čem mluvit.

A vy jako porotci nemáte právo přihlásit knihu, která vám v seznamu chybí?

OB: Jsme včas vyzváni, abychom si v takovém případě o ty tituly řekli.

Proč jsi ten titul tedy nepřihlásil? A o jakou knihu šlo?

Pro mě jsou nominace Vojtěcha Vacka a Radka Touše pozoruhodné v tom, jak oba dotáhli svůj básnický výraz do zajímavého extrému

Ondřej Buddeus
básník, spisovatel
a překladatel



OB: Protože jsem to zjistil pozdě. Týká se to sbírky *Sdílení polohy bylo ukončeno* Bernardety Babákové, což je nesmírně talentovaná autorka. Přestože se ze Svazu snažili kontaktovat její nakladatelství, aby knihu poslalo, nedorazila. A pak je ještě jedna kniha, která by tam spadala, a té jsem si nevšiml včas — básnická sbírka *V časech prokrastinace II* pardubického básníka Jakuba Dvořáka. Je to malonákladovka, velmi krásně opečovaná a po jazykové i vizuální stránce multimediální, ne v tom digitálním smyslu. A ta měla být taky přihlášená, možná bychom se o ni ještě i poprali.

Vám ostatním mezi přihlášenými někdo chybí?

LS: Rozhodně souhlasím s Bernardetou Babákovou. A odpovídám tím i Olině na její otázku, co bych po poezii chtěl, protože u ní dochází k protnutí osobní roviny s celospolečenskou, a to skrze vypracovanou a nenásilnou outsider

poetiku. Její sbírku mám velmi rád. A mohl tam být třeba i Vít Malota nebo Teodor Kravál. Je tedy otázka, co udělat, aby se taková opomenutí příště nestala, protože se ukazuje, že mohla být v nominacích a třeba to i vyhrát.

OS: Přece nemůžeme chtít po porotcích, aby měli absolutní přehled. Myslím, že je to odpovědnost nakladatelů — když nakladatel vydává dílo neznámého nebo mladého autora, je v jeho zájmu ho do Ceny Jiřího Ortena přihlásit. Takže bych apelovala na nakladatele, aby si na to dávali pozor, protože se to bezpochyby stane v každém ročníku.

Fungujte tedy Cena Jiřího Ortena dobře, nebo byste na ní po těch pětatřiceti letech něco změnili? Neměla by se třeba posunout věková hranice? Dospívá se déle, a jestli platí, že knihy jsou něco jako děti, tak i ty počínáme stále později.

OB: Funguje správně, má nastavený srozumitelný a pochopitelný princip fungování. Kdybychom se inspirovali Cenou Jindřicha Chaloupeckého, kde se výtvarníci mohou přihlásit do třiceti pěti let, tak si myslím, že by to byla jiná soutěž. Už by to byla cena mladých zkušených. A mimochodem — mně tu dlouhodobě chybí cena pro druhou knihu, protože to je strašně těžká věc. U té první máš syrovou energii, ale u té druhé už musíš umět s ní nakládat.

LS: Spíš bych se ptal, jak tu cenu neměnit. Výhoda Ortenovy ceny je v tom, jak se udržuje, jakou má tradici. Nechtěl bych, abychom šli cestou Ceny Jindřicha Chaloupeckého, o kterou dnes už skoro nikdo nemá zájem. Furt mění pravidla, vyhrává ji pět lidí, pak deset, pak to někdo odmítne... V této tradici té ceně věřím.

OS: Je to v podstatě jediná taková cena pro mladé literáty, kterou máme, kromě cen spíše regionálního nebo připomínkového typu. Kromě Objevu roku v Liteři, což je poměrně obskurní kategorie, kde nikdy nezvítězí poezie. Můžeme být vděční, že Cenu Jiřího Ortena máme, a je fajn, že s sebou nese i finanční a pobytovou odměnu, která vůbec není marná. ●





Ivo Dvořák



K

Kritiky

Vzestup a pád v literární Číně

Magdalena Platzová



Tia Pching-wa
Otevřít za dvacet let
přeložila Zuzana Li
dybbuk, Praha 2022
240 stran

„Vždycky jsem si vyčítal, že nejsem žádný hrdina, že jsem slaboch, nerozhodný, ustrašený, že se raději budu trápit než bojovat, ale vždycky jsem se utěšoval, že to dělám proto, abych mohl psát,“ říká Tia Pching-wa v doslovu ke knize *Otevřít za dvacet let*. V návaznosti na román téhož autora *Padlá metropol* (2020) ji v překladu Zuzany Li vydalo nakladatelství dybbuk.

Psal ji prý „pro sebe“ během první covidové karantény v roce 2020. Psaní si naordinoval jako očistnou kúru, spolu s izolací, dietou a pročišťujícími pilulemi z bylin. A co byla ta nemoc, z níž se potřeboval vypsát? *Padlá metropol*. Příběh slávy a pádu této knihy, skandálu, s nímž se autor těžko vyrovnával. Po více než dvaceti letech cítil potřebu se k němu vrátit a udělal to s upřímností, která je v čínské literatuře vzácností.

Letos sedmdesátiletý Tia Pching-wa je zřejmě nejvíce obdivovaný a čtenáři milovaný současný

čínský spisovatel. Pochází z venkova, ale od mládí žije ve městě Si-an, jehož historie sahá tři tisíce sto let zpátky a které bylo sídlem několika vládnoucích dynastií a kolébkou čínské kultury. Město i venkov, stejně jako historická perspektiva, jsou pro jeho dílo důležité.

Rozkradená kniha

Začneme románem *Padlá metropol*. Příběh sleduje veleúspěšného spisovatele Čuanga Motýla a partu jeho uměleckých přátel žijících ve městě Si-an. Hlavní zápletka se týká milostných avantýr a společenských intrik, to vše v prostředí, které propadlo penězům, kde se doslova i přeneseně bourají staré hodnoty a žádné morální zákony už neplatí. Velká kola osudu ale v pozadí melou a lidé, kteří ztratili kontakt s tím podstatným, jsou jako neřízené střely. Ničí vše, co jim přijde do cesty, hlavně sami sebe.

Po vydání románu vypuklo davové šílenství, přesně jak to Tia Pching-wa popisuje v *Otevřít za dvacet let*. Popularita knihy ale nesouvisela ani tak s nespornou literární kvalitou, jako spíš s reklamou, která ji prodávala jako „první moderní čínský erotický román“.

Před knihkupectvími stály tisícíhlavé fronty, na autogramiádách musela zasahovat policie. Došlo i na loupeže: „Před tiskárnou Pekingské literatury se zase tvořily fronty nákladáků s pytlí nabitými bankovkami, které tam čekaly dny a noci, ale vazba nestačila schnout, takže nakladatelství muselo najmout další tiskárnu. Prvním nákladem natiskly pět set tisíc kusů. Tehdy se také stalo, že řidič, který vezl náklad knih do Čchang-ša, si po cestě

odskočil na oběd a během té chvíle někdo zjistil, co veze, a lidé vzali nákladák útokem, takže pak sianské vozy doprovázela z bezpečnostních důvodů policie.

Sláva, již Tia Pching-wa nesl spíš zahanbeně, trvala šest měsíců a skončila náhle, ze dne na den, úplným zákazem díla. Již vytištěné výtisky putovaly do továren na buničinu, nebo byly spáleny. Po nadšených kritikách přišly na řadu hanopisy, v tisku se rozpoutala soutěž, kdo nakydá na román víc špíny. *Padlá metropol* se, podle slov svého autora, stala popelnicí, do níž se dalo hodit cokoli.

V *Otevřít za dvacet let* Tia Pching-wa popisuje, jaký na něj měl zákaz dopad, jak se bál, kličkoval před mocí a fyzicky a psychicky se hroutil. Přiznává své ponižující pokusy o to, udobřit si funkcionáře ze Svazu spisovatelů, využít konexí, zlepšit svou situaci a dosáhnout toho, aby byl román znovu povolen, což se nakonec podařilo až za sedmáct let. Svou vlastní slabost pak klade do kontrastu k postavě profesora Motýla, svého hlavního protivníka, jenž byl, jak se v průběhu čtení dozvídáme, předobrazem Čuanga Motýla v *Padlé metropoli*.

Zařatá pěst

Otevřít za dvacet let je vlastně vyrovnaním účtů s tímto starým přítelem, který měl na spisovatele v jeho mládí zásadní vliv a otevřel mu oči pro umění. Skutečný profesor Motýl je zde vylíčen jako vlivná osobnost, samorost téměř západního střihu, který se odmítá přizpůsobit společenským pravidlům, zákonům zdvořilosti nebo požadavkům vládnoucí strany.



Odchovanec francouzského romanismu a modernismu nedbá o svůj zevnějšek, a přesto přitahuje krásné ženy, které střídá jako ponožky.

Zatímco se náš vypravěč bojí zúčastnit studentských nepokojů v roce 1989, aby jej tam někdo neviděl, profesor pochoduje po hlavní třídě v Pekingu a křičí protiviládní hesla. V době, kdy každý hrbí záda a snaží se najít pro sebe mezírku, funguje jako korektiv, v psaní i společenských postojích.

Když se Ātia Pching-wa přijde pochubit úspěchem své sbírky povídek, seřve ho: „Ovce seš! Tak ty si myslíš, že umíš psát? Držíš v rukou zlatou miskou, ale liješ do ní slabou žbrndu, hochu! Z paláce děláš slepičárnu!“ A když dá do novin servilní rozhovor: „Máme tě litovat, že sebou necháváš vorat?! Ty ubožátko!“

Profesor je prvek vzdoru ve světě, kde nikdo přímo nevzdoruje. Ātia Pching-wa se proti němu vyhraňuje a zároveň se o něj zraňuje, je jeho svědomím. Dokonce ani v rakvi se profesor nepodvolí. Jedna jeho ztuhlá ruka zůstává i po smrti zvednutá a zařatá v pěst.

Nic není odděleno od druhého

V čínském originálu se kniha jmenuje *Kvašák*. Překladatelka Zuzana Li vysvětluje, že se jedná o kameninovou nádobu s nakládánými sójovými boby. Tato pikantní směs má v knize důležité symbolické místo. Když v úvodní scéně starý spisovatel přijíždí do Pekingu, aby tu vyhledal bývalou Motýlovu milenkou a svého nejlepšího přítele, přináší jim právě tuto pochoutku, pocházející z Čchinlinských hor.

Poprvé sója vstupuje do děje v nejhorším období spisovatelova života, po zákazu knihy, kdy se vypravěč „jako ten toulavý čokl“ vrátil do míst, odkud vzešel, protože „neměl ani kam jít“.

Domov v Čchinlinských horách je tu vylíčen jako ztracený ráj: „Tady hluboko v horské roklí se všechno dělalo ještě po staru, k životu si vystačili s vlastním náčiním, když padla mlha, říkali, že je zavřená hora, a když se zvedla, hora se otevřela.“

Autor se vrací do města se dvěma soudky sóji, z nichž jeden věnuje

na smrt nemocnému Motýlovi. Od té doby přiváží nakládané boby pravidelně. Je to jeho pouto s kořeny, s půdou, z níž vzešel.

Téma domova, nebo spíše ztraceného domova, je tu výrazné. Jak říká autor o jedné z postav hned v úvodu: „Když se v osmnácti stěhoval ze zapadákova v Čchinlinských horách, aby se usadil v metropoli, považoval to za největší štěstí, jaké ho mohlo v životě potkat. Až po padesátce mu došlo, že většina Číňanů přišla o svůj domov a že to není vůbec žádné štěstí, ale tragédie celé Číny.“

V knize najdeme odkazy k buddhismu a také k taoismu, jímž je psaní Ātia Pching-wa prosyceno. Taoismus je filozofií, náboženstvím i stylem života.

Vše se stále mění. Bouře se přezene, jednou smete jednoho, jindy druhého. Vše je pomíjivé, i mocní činovníci a jejich zákazy. Nic také není černobílé.

A pak je tu příroda, jejíž je člověk nedílnou součástí a která do děje neustále vstupuje ve formě počasí, zvířat, rostlin a také jídla. *Otevřít za dvacet let* je kniha velmi tělesná. Každá myšlenka zde koření v těle, psychické útrapy se projevují nemocemi a tím nejspolehlivějším lékem na všechno je jídlo. Nikdy není tak zle, aby nepomohlo něco dobrého uvařit. Ovšem své místo má i trávení, vylučování, krev. Nic není odděleno od druhého, vše tvoří celek.

Síla obrazů

Čínský jazyk je pro laika tak nezbadatelné, ohromné území, že mohou opravdu jen tušit, jak velké překladatelské mistrovství Zuzana Li nebo překladatel *Padlé metropole* Denis Molčanov na textech Ātia Pching-wa předvedli.

V češtině čteme košatý, bohatý text se znepokojujícími přesahy do hovorové řeči, nebo snad jakéhosi pro ty účely vytvořeného nářečí. Vystává zde jemný, občas černý smysl pro humor a grotesku. Situace často vidíme jako na scéně, důležité je načasování.

Obrazy jsou mocné a útočí přímo: „Sněženka ležela na nemocničním lůžku bílá jako stěna, i ty nejzářivější květy, když opadají v plískanici,

na zemi vyblednou, zajdou, nakonec je z nich špína.“

Nebo: „Projížděli horami, právě vjížděli do tunelu, vlak mocně zahoukal, vše se roztřásl a rozhoupalo, na oknech zůstávaly po náletech ptáků špinavé a krvavé šmouhy. Z tunelu vyjeli do širokého údolí říčního koryta, kde vykroužili oblouk kolem vysokého zlatého vavřínu, jinanu dvoulaločného.“

Ātia Pching-wa píše s vědomím historické perspektivy, ve formě i v tématech jeho díla lze najít mnoho odkazů ke klasickým dílům čínské literatury, umění a filozofie. Ale rovněž ke světu lidových mýtů a bájí. Pro nepoučeného západního čtenáře jsou tyto odkazy většinou nerozluštitelné, přesto působí svou poezií.

Odlíšná svoboda

„Ano, mám už svůj věk, ale dokud budu moci, budu psát, budu psát, co psát chci, prozatím, zatím, z dlouhých výdechů necht je vítr, z krátkých oblaka,“ píše v doslovu Ātia Pching-wa.

Ač napsal zakázaný román, sám nikdy zakázaným autorem nebyl, musel však několik let snášet ostrou oficiální kritiku i odliv čtenářů. Ty roky přečkal trpělivou tvorbou, než si opět vydobyl vydavatelský a čtenářský zájem.

Dnes žije v ústraní, v Si-anu. Není disident, ale také mu — jak říká situace znala Zuzana Li — nevyjde všechno, co napíše. Musí se přizpůsobovat, kličkovat a čekat na vhodnou dobu. Zacházet s politickou situací. Čínští spisovatelé jsou na to prý zvyklí, taková je jejich realita. V tom přístupu se odráží odlišné vnímání času od našeho, západního, a také odlišný pojem svobody.

Svoboda je schopnost odhadnout správnou chvíli, kdy lze věci posunout vpřed, nebežet se zařatou pěstí proti zdi. Je v tom, jak píše Ātia Pching-wa, dokázat se zabydlet v každé situaci.

Ke kouzlu této spisovatelky patří, že Ātia Pching-wa v ní sebezáchovný postoj sice vyznává, ale zároveň jej odsuzuje a stydí se za něj. Zatímco na zařatou pěst profesora Motýla klade oslavný květ.

Autorka je spisovatelka, autorka divadelních her a novinářka.



Poslední lunapark — divočina

Kristina Hamplová



Diane Cook
Nová divočina
přeložila Dominika
Křestánová
Odeon, Praha 2022
472 stran

Kanadský spisovatel Stephen Leacock vypráví ve své povídce z roku 1918 „Do přírody a zase zpátky“ příběh městem znechuceného Newyorčana, který se rozhodne utéct do lesů a strávit zde měsíc napodobováním divokého zvířete. Zpočátku nachází potěšení v hrabání nor, požívání kořínků a poslechu harmonických zvuků zvěře okolo. Vzápětí ho ale čeká nemilé překvapení: datel, veverka, a dokonce i medvěd v křoví jsou ve skutečnosti lidé jako on. Les je plný nahých mužů imitujících zvuky zvířat ve snaze znovu nalézt své spojení s přírodou.

Podobnou umělostí je cítit prostor *Nové divočiny*, románového debutu americké autorky Diane Cookové, který se v roce 2020 dostal do finále Man Bookerovy ceny a jehož český překlad nedávno vydalo nakladatelství Odeon. Hned na prvních stranách vyskakuje z mlází jelen, šakalice si olizuje zuby a celý les působí jako cíleně vybudovaný přírodní zábavní park nebo

lesní zoo. Jde totiž o poslední kus divoké přírody ve Spojených státech, kde skupina lidí zvaná „Společenství“ dostane možnost v rámci vědeckého experimentu žít jako lovci a sběrači.

Diane Cooková svůj román zasazuje do dystopické reality pozdního kapitalismu, která ale té naší nemusí být příliš vzdálená. Prostor vyprávění rozděluje na tři základní území: hluboké lesy státu Divočina, jedovaté, neobyvatelné město, které poznáváme jen skrze blednoucí vzpomínky jednotlivých postav, a rajské, možná vybájené Soukromé kraje, které slouží jako trochu prvoplánová, i když důležitá připomínka nerovných dopadů klimatické krize.

Za plotem jsou stromy

Na rozdíl od jiných klimatických dystopií román nepracuje se zkratkovitou představou momentu zkázy, ale hledá novou normalitu v pozvolna devastovaném prostředí. Skrze slet drobných sociálních situací a krátkých dialogů nechává čtenáře nahlédnout do vztahů uvnitř skupiny.

Je překvapivé, že navzdory komunitnímu životu zůstává opravdová láska a vřelost téměř výhradně v rámci nukleární rodiny: mezi dospívající Agnes, její matkou Beou a jejím partnerem Gregem. V komplikovaném vztahu matky a dcery, který dostává v románu nejvíce prostoru, hraje důležitou roli úplná ztráta soukromí. Kočovníci jsou totiž nuceni nikdy se nerozdělovat, chtějí-li přežít: Agnes tak svou matku poznává nejen jako něžnou pečovatelku, ale i jako zbabělce nebo pragmatičku, která je před jejíma očima ochotna směnít sex za pozici ve skupině nebo trochu klidu.

Nemožnost vybrat si, jak a při čem chci být viděn, z velké části formuje i ostatní vztahy ve „Společenství“. Diane Cooková s oblibou staví čtenáře i ostatní postavy do pozice na hranici diskomfortu a voyeurství, jaký se dá prožít třeba při sledování reality show. Připomíná tak, že „luxusy“, které může postupující klimatická krize smést, zdaleka nejsou jenom materiální.

Zatímco téma mateřství z rozhovorů vystupuje živě a závažně, pohledy do jiných vztahů obyvatel Nové divočiny většinou prostor pro hlubší reflexi nenabízejí. Naopak jde často o celkem tuctové momenty běžné v životě každého společenství. Dialogy ukazující žárlivost a sobectví střídají vzácnější momenty blízkosti a pochopení. Agnes zažívá první lásku i první deziluze. Snaha vést skrze ně čtenáře za hranici děje k obecnějším úvahám přítom často vyznívá naprázdno. To nejcennější se tak neskrývá v množství variujících témat, ale naopak v otázkách, které zůstávají v průběhu románu neměnné: Dokážeme žít jinak než na úkor svého okolí? Jak utváříme pravidla a jak se rozhodujeme, která dodržovat a která překročit?

Agnes při pohledu na zelené kopce a řeky okolo zničených přepadá zvláštní myšlenka, že tu po její smrti už nebudou. I my se nacházíme v situaci, kterou generace před námi nezažily: procházíme prastarým lesem s vědomím, že nás dost pravděpodobně nepřežije. Ke krajině okolo sebe pociťujeme něhu a nostalgii, zároveň ale kvůli množícím se požárům a záplavám — každý rok o něco ničivějším a bližším našim zeměpisným šířkám — vnímáme i ničivou sílu živlů silněji než dřív.



Tyto protichůdné pocity vystihuje Diane Cooková přesně: stesk a touhu po zachování divočiny střídá strach a zážitek smrti.

Po jaké divočině ale román vlastně teskni? Myšlenku „přirozené divočiny“ už několik desítek let kritizují filozofové i archeologové. Obzvláště v případě Ameriky, kde se příběh odehrává, existuje pevně zakořeněná představa o „panenském ráji“ pokrývajícím kontinenty před příchodem Evropanů. Nedotknutá divočina přitom dost možná nikdy neexistovala: vědci mluví o tom, že široké prerie, po nichž se proháněla stáda bizonů a divokých koní, byly dost možná dílem řízených požárů. Dokonce i části amazonského pralesa, který vnímáme jako ten nejnedotčenější ráj, pravděpodobně získaly svou dnešní podobu i v důsledku kultivace a zemědělství.

Neexistence „přirozené divočiny“ by mohla znít jako výmluva pro to, nechat krajinu nezřízeně drancovat. Ve skutečnosti by to ale měla být pobídka opačným směrem: pokud neexistuje žádná krajina čistší a přirozenější než jiná, není důvod nechránit všechnu. Koneckonců jaký smysl dává bránit jeden strom zákonem a jiný, stejně starý a zdravý, pokácet, protože na jeho místě radnice zrovna potřebuje parkoviště?

Diane Cooková v rozhovorech říká, že zásadním podnětem jí byla idea kompenzace jako dostatečného nástroje pro odvrácení dopadů změn klimatu. Nová divočina představuje svět, v němž naplno zvítězila myšlenka, že ekonomika může růst, průmysl jet na plně obrátky a těžba fosilních paliv pokračovat, pokud bude zároveň jinde vyhrazené dost velké území a v něm stromy s nápísem „nesahat“. I když román prezentuje člověka a „přírodu“ jako neslučitelný rozpor, ukazuje zároveň výmluvně, že v boji o zachování obyvatelného světa nejde o to, obehnat co největší kus zeleně plotem, ale změnit přemýšlení, které nás dovedlo do situace, kdy vyhlášení národního parku nebo zákazu vstupu je jediným způsobem, jak krajinu ochránit.

Přežijeme jen slabí

Stejně automaticky jako rozpor mezi člověkem a přírodou autorka

v románu pojímá i „právo silnějšího“ jako základní a přirozený zákon nelidské živé říše. Jak jsou Agnesiny vzpomínky na město postupně překrývány znalostmi o pohybech ptactva a denním rytmu zvířat, roste v ní přirozeně i touha vést skupinu a bojovat v jejím rámci o výsadní místo. Souboj o dominanci představuje autorka jako instinkt, který pod vlivem divočiny sílí, rozpadají se i původní mechanismy konsenzuálního rozhodování. Diane Cooková necítí potřebu vysvětlovat, proč podle ní soucit, vzájemná pomoc a touha chránit slabší patří mezi výdobytky města podobně jako používání map nebo filtračních zařízení. Právě v nepromyšleném, ale všudypřítomném předpokladu, že přežije jen ten, kdo se stará především sám o sebe, se skrývá největší slabina románu.

Myšlenku, že environmentální otázka není oddělitelná od reflexe sociálních a ekonomických vztahů, rozvíjel americký sociální ekolog Murray Bookchin už v šedesátých letech. Právě ty budou mít podle něj zásadní vliv na zachování nebo zničení biosféry a ekosféry. Samotnou touhu vládnout a dominovat něčemu, co navíc ani nemá tušení, že je ovládnuto, jsme podle Bookchina nezískali pozorováním nelidského světa, ale naopak skrze naše vlastní nerovné a vykořisťující vztahy. Základní problém proto neleží jen ve vztahu člověka a „přírody“, ale v typu společnosti, který stavíme na úkor druhých lidí i zbytku živé říše. Toto téma ale Diane Cooková, která svou knihu jinak staví na poměrně jasných tezích, pomíjí. V průběhu románu dokazuje svou schopnost pozorně sledovat mechanismy uvnitř skupiny i přesvědčivě zachytit přemýšlení jednotlivých protagonistů o svém vztahu k okolí. Je proto škoda, že k propojení těchto dvou oblastí nedochází a místo toho, aby svým románem zastaralý rozpor „civilizované versus divoké“ posouvala dál, dost možná neúmyslně na kontrastu trvá.

K čemu jsou dystopie

Dystopická literatura v sobě nese napětí: na jednu stranu dokáže obrátit naši pozornost správným směrem, zprostředkovat nám prožitek ztráty

a jeho prostřednictvím nás motivovat k aktivitě. Pokud však zároveň dystopické romány postrádají kritiku společenského systému, mohou představovat ty nejkatastrofičtější scénáře budoucnosti jako nevyhnutelné. To je i případ *Nové divočiny*: jestliže člověk nedokáže ze své podstaty žít jinak než na úkor krajiny a jiných živých tvorů a chráněná krajinná území jsou zároveň nefunkčním řešením, co jiného zbývá než deprese?

Diane Cooková je navíc v podstatně jiné situaci, než byla třeba Octavia Butlerová, která své proročké *Podobenství o rozséváči* vydala v první polovině devadesátých let. Píše v době, kdy důsledky klimatické krize nejsou možností nebo prognózou, ale žitou realitou. Zatímco ve svém alegorickém světě přibližuje téma migrace primitivním způsobem skrze otázku, zda si „nově přichozí zaslouží přijít k ohni“, migrace ze států jako Honduras, Haiti nebo Salvador dosahuje i v důsledku klimatické krize svého historického maxima. „Soukromé kraje“ jsou už teď všechny státy globálního severu, které na svých hranicích stavějí zdi a posilují stráž.

Dystopie v minulosti ukázaly cestu, jak pojmout téma klimatické krize ve své ohromnosti a nechat čtenáře zažít si závrat z ztráty pevné půdy pod nohama. Před současnými autory teď leží otázka, jak tuto strategii aktualizovat pro dobu, kdy už nejde o to, umět si zkázu představit, ale všimnout si, že svět, který jsme znali, mizí. Diane Cooková toho částečně docíluje: ukazuje nám totiž, že některé naše prožitky a obavy už jsou zážitky člověka na počátku katastrofy a budou jen sílit. V *Nové divočině* vytvořila jedinečné místo, kde je možné naplno prožít svůj strach z budoucnosti a přitom pročesávat lesy, které brzy zůstanou jen vzpomínkami.

Autorka je hispanistka.



R

Vidět jen to nemožné

Ondřej Nezbeda

Kniha o tom, proč se k nezaměstnaným stavíme s pohrdáním a strachem



Anna Mayrová
Bídníci. Proč společnost pohrdá nezaměstnanými, ale přesto je potřebuje
přeložila Zuzana Schwarzová
Host, Brno 2022
223 stran

Sedmdesát pět procent Čechů si myslí, že sociální dávky dostávají lidé, kteří si je nezaslouží. Devadesát tři procent je přesvědčených, že se sociální dávky zneužívají. Na webu *Seznam zprávy* nedávno vyšel článek se zavádějícím titulkem „Frustrace na úřadu práce. Vyplácíme na dávkách víc, než bereme na přepážce“. Mizivé procento Čechů se přitom zajímá o to, kolik peněz vyvádějí firmy do daňových rájů nebo kolik jich zatajují v rámci „daňových optimalizací“.

Naprostá většina Čechů považuje za systémové příživníky nezaměstnané,

kteří si za svou situaci mohou sami a nespravedlivě zneužívají jejich solidarity. Málo se snažili, jsou líní a za dávky pro děti si stejně koupí cigarety a alkohol. Nejčastěji v jejich představách nezaměstnaných vystupují Romové. O tom, jak pomýlená a zkreslená je taková představa, pojednává kniha *Bídníci*, v níž německá novinářka Anna Mayrová ukazuje, jak právě takový pohled strhává nezaměstnané do ještě větší bída, izolace a bezmoci.

Anna Mayrová je redaktorkou deníku *Die Zeit* a členkou investigativního týmu CORRECT!V. Téma nezaměstnanosti není jen její profesionální specializací, určuje její identitu. Vyrůstala v sociálně slabém regionu německého Porúří, v rodině, v níž oba rodiče byli nezaměstnaní. Na sociálních dávkách byla její rodina závislá celé její dětství a dospívání, a tak se celý život musela potýkat se stigmatizací, nepochopením nebo povýšeným přístupem svého okolí — mimochodem ten ji dráždí nejvíce, protože z podstaty popírá důstojnost nezaměstnaných (nebo to, co z ní zbývá).

Hlavní tezi *Bídníků* charakterizuje podtitul knihy: *Proč společnost pohrdá nezaměstnanými, ale přesto je potřebuje*. Anna Mayrová nechce vysvětlovat a hledat konkrétní způsoby, jak nezaměstnaným pomoci. V tomto ohledu je radikální a tvrdí, že sociální programy sice mohou být prospěšné, ale už ze své podstaty jsou paternalistické a rychle se mění v dohlížitelství byrokratický systém, který nezaměstnané zbavuje svobody, vlastní volby a mnohdy i motivace. Ve zkratce — proč plýtvat penězi na sociální pracovníky, když je nezaměstnaní mohou dostat přímo a sami se rozhodnout, jak s nimi naloží. K tomu bychom ale museli radikálně otočit náš postoj k nezaměstnaným — začít jim důvěřovat. Snažit se jejich situaci pochopit, vcítit se do ní a porozumět jí. „Samozřejmě bude vždy existovat pár líných podvodníků,“ píše Mayrová. „Ale jen v případech chudých se v legislativě řídíme těmito nemnohými.“

Její kniha je osobní apologetikou, v níž se snaží pomýlené představy o nezaměstnaných vyvrátit. Ukazuje, o jak různorodé lidi různých sociálních identit a osudů jde a jak malé šance často mají ztratit svého

zaměstnaní zabránit (nebo se i jakkoli spojit a hájit své svobody, práva a důstojnost). Všeobecný předsudek o nezaměstnaném jako o člověku, který radši bude žít za minimum peněz, jen aby nemusel pracovat, přibližuje na příkladu vlastní rodiny, neustálých a ponižujících schůzek se sociálními pracovníky, sociální izolace, ztráty budoucnosti, plánů, identity, života, který se v důsledku neustálé deprivace mění v živoření. Kdo se rozhoduje pod ekonomickým tlakem, nerozhoduje o své identitě ani své budoucnosti, píše Mayrová. Nemá vizi lepšího světa, nemá naději. Vidí jen to, co je nemožné. „Kdo nemá práci ani peníze, už najednou ani neví, jak si něco přát, jak něco chtít. Chybí mu protokol, standardy chování. A nenachází skupinu, ke které by mohl patřit.“

I proto podle ní nefungují sociální programy v nezaměstnanosti — pokud se nebudeme snažit chudobu odstranit úplně, pořád budou děti jako ona vyrůstat ve stresujícím prostředí, vyloučení (přestože třeba jako ona pocházejí z rodiny s dobrým kulturním kapitálem). Stále zijeme v iluzi stejné startovní čáry.

Anna Mayrová je v některých argumentech možná až příliš vyhraněná a probouzí ve čtenáři potřebu polemizovat. Třeba když tvrdí, že nezaměstnaní ze své podstaty osmyslňují život pracujících a ztělesňují pro ně důkaz toho, že oni ve svém životě neselhalí. Proč by ale jedno mělo kauzálně vyplývat z druhého? Co když někdo naopak nenachází smysl ve své práci? A je snad schopnost empatie a porozumění pracujícího vůči nezaměstnaným nutně omezená, protože v nás vzbuzují strach a potřebu popření? Jsou paušalizující výroky autorky vůči sociálním pracovníkům spravedlivé? Snad ale právě takové otázky ukazují, jak kniha Anny Mayrové přinutí člověka o nezaměstnaných skutečně začít přemýšlet a bez předsudků se vžít do jejich postavení.

Je to potřebná kniha. Za posledních deset let se objem sociálních dávek snížil na porevoluční historické minimum a jedním z hlavních témat minulých vládních koalic, k němuž se přidala i ODS, byla novela zákona nazvaná „třikrát a dost“, kterou se

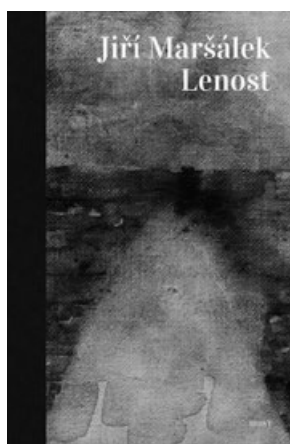


sociální dávky proměnily z formy minimální solidární pomoci v nástroj, kterým stát kontroluje přítomnost a chování „problémových“ lidí ve veřejném prostoru. A s rostoucí inflací, cenami a tím i chudobou je jasné, že bude hůř a nezaměstnaných bude v následujících měsících přibývat. *Bídníci* Anny Mayrové tak vycházejí v době, kdy se téma nezaměstnaných stane ještě naléhavějším a také přitažlivějším pro populistické politiky a cynické marketéry.

Lenivé štěstí tartaru

Petr Fischer

Román plný slov, a přece všude tak horké a suché prázdno beze jména



Jiří Maršálek
Lenost
Host, Brno 2022
183 stran

Některá životní traumata jsou tak velká, že se v nich vymaže celý svět a my v něm. Něco podobného se přihodí i hlavnímu hrdinovi románu Jiřího Maršálka *Lenost*. Veškeré vztahování, na němž stála naše existence, se rozpadá a s ním dokonce intence základního sebe-vztahu, jakkoli vědomí není ještě narušeno, je to stav kdesi „na pomezí“. Platí-li

ještě základní Heideggerovo existenciální moudro, totiž že člověk je jediné jsoucnou, kterému jde o toto jsoucnou samo, je Maršálkova kniha krajním případem vypadnutí z této struktury. Když už se nestaráte ani o sebe, natožpak o druhé, proměňuje se svět v nicotu. Ale právě když svět nicotní, je vcelku dobrá šance, že se v této nicotě znovu najdeme, ačkoli je někdy těžké říct, co to je — najít sebe.

Příběh románu *Lenost* je vlastně klasický existenciální topos. Vykořeněný subjekt (v tomto případě otřesený smrtí blízké osoby — partnerky) se vrací na místo (motiv mořem ohraničeného helénského ostrova je důležitý a lze ho přijmout jako fantazijní obraz), jež je v jeho paměti uloženo v podobě idealistického propojení s bývalou láskou. Na místě se ale ukáže, že možná o tak velkou lásku nešlo a rajský prostor idealizovaný ve vzpomínkách se najednou stává vstupem do budoucího pekla, které je však přijímáno se stoickým klidem. Za staré hříchy se platí dnešní nespravedlností, ale ta se tak jeví jen z hlediska faktů, nikoli z hlediska osobních dějin, v nichž je trest za zločin, který hrdina v současnosti nespáchal, trestem za minulou zradu, a tedy pozdním úkonem spravedlnosti.

Proto také Maršálkův hrdina tak snadno přijímá své odsouzení. Přijde mu logické, je v logice věci, jiná možnost snad ani nebyla. Těžko se v těchto souvislostech vyhýbat odkazům na Camusova *Cizince* nebo na Kafkův *Proces*. Obě zmiňované knihy nicméně pracují s trestem osudovým, řekněme dějinným, což se u Maršálka nakonec neobjevuje; autor zůstává u své případové studie, která jako by odmítala transcendentní přesah. Zatímco Kafkův Josef K. se Kainovu odsouzení lidské existence brání a vzpírá se a podobně vzpurný je i Meursault, hrdina *Lenosti* se nebouří. Nežádá si nakonec svou fyzickou smrt, nýbrž smrt symbolickou (smrt za smrt). Nechává vymazat sám sebe ze světa, ve kterém žil, aby se mohl zrodit jako někdo nový. Jenže ani to není přesné, už to by byl výkon sebevědomého individua, i to by byla práce, a k ní se líný hrdina jaksi nemá.

Psychoanalytik Sigmund Freud mluvil v souvislosti s truchlením,

tedy oním hlubokým smutkem, v němž se vyrovnáváme se ztrátou někoho blízkého, kdo napájel naši libidózní touhu, jako o „práci truchlení“. Vyrovnání subjektu s chyběním je práce, psýché se pořádně nadře, aby získala opět vnitřní i vnější rovnováhu. Stojí to úsilí a moře psychické energie. Hrdina *Lenosti* takto moc nepracuje, ačkoli práci je v jistém smyslu jeho psaní, román *Lenost*. Vypisuje se však způsobem velmi „hladkým“, mimořádně nezaujatým. Je to spíše odevzdání se psaní než vypisování sebe, popis pobytu v hrobě své existence, která se vzdala naděje na nebeské štěstí, jak v jedné debatě na řeckém ostrově zmiňuje přítel Nikos (vítěz): „V naší kultuře žádné nebe nikdy nebylo. Jen posmrtná beznaděj v tartaru, nic jiného... V podsvětí se jednou potkáme všichni. Pokud tam už dávno nejsme.“

Textu přesto chybí opravdová vášeň, i tragická smrt rodiny ve vile na řeckém ostrově připomíná spíše úřední popis protokolu kriminální policie. Nezuatost Maršálkova hrdiny se blíží otupělosti televizního diváka, který sice všechno vidí na obrazovce, ale nemůže do dění fyzicky zasáhnout, a nakonec se ho ani nijak zásadně nedotýká, nemá mentální ani fyziologické projevy. Jako by to ani nebyl on, a také není...

Spouštěčem celé této lenivé regrese, na jejímž konci může či má být zrození nového já v symbolickém řádu, je setkání se Sofií. Je tedy moudrost a láska k ní (filo-sofia, láska k moudrosti, k poznání a prozření) otevřením cesty k sobě? Mohla by být, kdyby Sofia nabízela vztah, pouto, pro něž by stálo za to pohnout se z místa, pracovat, překonat truchlivé smutnicí vykloubení ze struktury světa, a to je nanejvýš pochybné.

Román Jiřího Maršálka ponechává svého hrdinu sobě samému, v čekání na to, že se jednou — snad — něco stane. K tomu by se ale musel vyklonit (ex-istovat) ze sebe ven. Zatímco Josef K. a Meursault nakonec ve vzdoru zmirají na násilí skutečnosti, Maršálkův hrdina v *Lenosti* se realitě odevzdaně podřizuje. V jeho psaní je plno slov, a přece všude tak horké a suché prázdno beze jména...



R

V říši divů na Altaji

Tomáš Erhart

Sorokinova další vize
o dystopickém Rusku



Vladimír Sorokin
Doktor Garin
přeložil Libor Dvořák
Pistorius & Olšanská,
Praha 2022
424 stran

Téměř všechny knihy Vladimíra Sorokina se odehrávají v blízké budoucnosti, kdy se uspořádání světa zcela proměnilo po několika válkách a revolucích, a přestože jsou na každém rohu vidět záznaky technologie a genetiky, v myšlení se lidstvo vrací zpátky do středověku. Ani jeho nový román *Doktor Garin* v tomto ohledu nevybočuje a příliš nepřekvapí.

Jednotlivá Sorokinova díla nejsou obvykle přímo propojena, jen z náznaků lze soudit, že sdílejí stejnou realitu. *Doktor Garin* je výjimkou, protože přímo navazuje na předcházející

Vánici (Pistorius & Olšanská, 2011). V ní se lékař Platon Iljič Garin snaží doručit vakcínu do odlehle vesnice a přitom mu umrznou nohy. V novém románu ho nacházíme o léta později s novými titanovými chodidly jako psychiatra sanatoria v altajských horách. Začátek působí jako politická satira s trochu pokleslým humorem: Doktor se tu stará o psychické zdraví takzvaných „booties“ neboli „politických bytostí“, což jsou geneticky vytvoření lidé sestávající v podstatě z veliké zadnice, tváře a rukou. A protože je vytvořili na základě skutečných politiků minulosti, jsou to vlastně chodící — nebo spíš hopsající — karikatury se jmény Angela, Silvio, Emmanuel, Justin anebo Vladimír, který stále dokola opakuje jedinou větu: „Já to nebyl.“ Idylka v sanatoriu netrvá dlouho. Kazachstán shodí taktickou jadernou pumu na samostatnou altajskou republiku, a tak se Platon Iljič spolu s kolegy, pacienty a svou láskou, zdravotní sestrou Mášou, dává na útěk.

Následné události ukazují, že Sorokin stále vyniká v jedné věci — dokáže výtečně střídat a kombinovat různé styly a formy v jednom celku (a díky překladu Libora Dvořáka se tato autorova schopnost nevytrácí ani v češtině). Garinova cesta je sledem podivuhodných setkání s obyvateli nové rozvrácené Rusi, kterými zdaleka nejsou jen lidé, ale i různé další bytosti, takzvaní „velcí“ a „malí“, zombie anebo divocí srstí porostlí černoušci. Bizarní svět v mnohém připomíná časy ruského impéria, například když se doktor ocitne na dvoře hraběte Sugrobina nebo na panství, kde nevolníkům tvrdou rukou a laskavým slovem vládne obrovitá žena jménem Matrjoša. A forma románu se zásadně mění i v několika pasážích, kdy má doktor zrovna čas na čtení. Například ještě v sanatoriu si často pročítá rukopis dost nepovedeného románu z alternativního sovětského svazu, kde vládne Lavrentij Berija. Podobné odbočky ke zdánlivě nesouvisejícím příběhům čekají čtenáře víckrát, třeba když si hlavní hrdina dopřeje novou psychedelickou drogu zvanou kužel.

Jednotlivé části románu jsou tedy rozhodně nápadité a stojí za to

je rozebírat a hledat v nich alegorie nebo parafráze současného Ruska. Kupříkladu setkání s Matrjošou, kterou její poddaní milují i za to, že je trestá karabáčem, přivádí Garina k úvahám vhodným i do dnešní doby: „Pro nás lidi z města je těžké pochopit venkovanský život. Aby se v něm člověk vyznal, musí ho buď vlastnit, anebo být jedním z těch mužiků.“

Problém je, že všechny tyto nápadité a bizarní součástky nedrží úplně pohromadě. Pro většinu epizod je spojujícím prvkem jen postava doktora Garina, který se ale obvykle ocitá v roli pozorovatele, jímž vnější okolnosti smýkají sem a tam. Jeho spoluputovníci, například „booties“, tak důležití v první polovině románu, často mimochodem mizejí, jen tak, a dál už o nich není ani zmínka. V anotaci se píše, že ústřední putování připomíná jinou klasiku ruské literatury — Pasternakova *Doktora Živaga*, na niž Sorokin odkazuje i řadou motivů, včetně u něj dříve neznámého motivu hluboké lásky pomáhající přežít odloučení. Je pravda, že tu hraje důležitou roli vztah mezi Garinem a zdravotní sestrou Mášou, ale nepředstavujte si velký romantický příběh. Pro všechnu ironii a bizarnost kolem je těžké se s vážností soustředit na city hlavních postav. Navíc Platon Garin na rozdíl od Jurije Živaga nepíše poezii, zato má jiný výrazný rys — vždy má v zásobě nějakou vtipnou průpovídku. Když si přečte nevalně napsanou ukázkou románu svého kolegy, prohlásí jen: „Plž nůž nenabrousí.“ A na otázku, jestli má hlad po dlouhé cestě, odpovídá: „Hlad není sních, na sluníčku neroztaje.“

Na obálce českého vydání je nakreslena bílá vrána, jeden z důležitých motivů románu, která může symbolizovat někoho, kdo se v pozitivním smyslu odlišuje. *Doktor Garin* ale v tomto ohledu není zrovna bílou vránou mezi knihami Vladimíra Sorokina. Kdo má rád jeho styl plný jazykových hrátek, dystopických vizí a odkazů na další díla, ten si přijde na své, nic nového tu ale Sorokin nepřináší. Jeho knihy ovšem stále stojí za to číst už jen proto, jak pronikavě odhalují, jakým směrem se ruská společnost v posledních letech ubírá.



Rozmazaný obraz queeru

Sylva Ficová

Filip Titlbach v rozhovorech s queer lidmi proslapuje cestu k jejich respektu až příliš zešíroka



Filip Titlbach
Byli jsme tu vždycky
N media, Praha 2022
240 stran

Novinář a publicista Filip Titlbach je širší veřejnosti znám jako autor zpravodajsko-publicistického podcastu *Studio N*, kam zve odborníky z různých oblastí. Otázky se vždy snaží klást otevřeně, zešíroka a se zájmem. Stejně se ujal i tématu, které důvěrně zná a které v české mediální a kulturní kotlině bývá opomíjené — postavení a života queer lidí. Do své knihy rozhovorů oslovil sedmáct respondentů a hned v úvodu osvětluje osobní motivaci se na queer život ptát — ukázat, že queer lidé „tu byli vždycky“. Při četbě ovšem hned několikrát klopýtáme.

Představa, že autor zdolává pole dosud neorané, zřejmě vedla k tomu, že zpočátku není zřejmé, komu je kniha vlastně určena — těm, o kterých se mluví, jejich nejbližším a přátelům, nebo těm, kdo by se o lesbách, gayích, trans a dalších queer lidech chtěli dozvědět víc? Chce nám zblízka přiblížit konkrétní životy těch,

kteří společnost v lepším případě přehlíží a v horším diskriminuje, nebo vyložit všechny souvislosti a pojmy, jež některé matou a jiné odrazují? Je to povídání, nebo odborný text? Tak trochu obojí, a to je právě kámen úrazu — snaha zešíroka se rozkročit a dosednout na co nejvíc židlí sice přinesla na první pohled zajímavý kaleidoskop, jednotlivá sklíčka však nakonec vytvářejí spíše povrchní a rozmazaný obrázek, ne nepodobný zrcadlení na obálce.

Další slabinou knihy s názvem *Byli jsme tu vždycky* je skutečnost, že Titlbach podle svých slov ke spolupráci přizval většinou své známé. Zřejmě i proto jsou ze sedmácti zpovídaných jen čtyři cisgender ženy — ani jedna však nemluví o své osobní lesbické zkušenosti. Autor se tak (zřejmě nevědomky) přidává k těm, kteří ve veřejném prostoru dále zneviditelnují zkušenosti žen. Nic bližšího se ovšem nedozvíme ani o bisexuálech, o intersex lidech či o trans mužích; nezazní ani téma queer lidí z etnických menšin, téma seniorů a poněkud překvapivě ani dětí v duhových rodinách. Skutečnost, že jejich nejistot a neutěšené situace se konkrétně nedotýká ani jediná kapitola, je o to nepochopitelnější, že rozhovor s Adélou Horákovou, právnickou iniciativy Jsme fěr, má přímo v názvu slovo „manželství“, a tedy se rodiny týká — hned několik zpovídaných by navíc o roli rodiče, třeba toho sociálního, státem neuznávaného, zcela jistě mělo co říct. I duhové rodiny, včetně jejich dětí, tu přece do jisté míry „byly vždycky“.

K nejpůsobivějším kapitolám knihy patří živé rozhovory, jež se opírají o vlastní žitou zkušenost nebo se situaci queer lidí snaží názorně přiblížit jinak. Velké naděje vzbudí první kapitola o váhání, přijetí a důležitosti coming outu s psychoterapeutem Honzou Vojtkem, jež by se prakticky mohla stát součástí školních osnov pro střední i základní školy — queer čtenáře ujistí, že ve svém menšinovém stresu nejsou sami, a ostatním ozřejmí, co vlastně takový coming out obnáší a proč je pro menšiny důležitější respekt než tolerance. Velmi dobrý je také dialog s Lenkou Královou, která nepokrytě mluví nejen o své

zkušenosti trans ženy, ale i o rodině, nebo jiný, vskutku jedinečný a otevřený rozhovor s právníkem, který žije s HIV. Těmito třemi kapitolami se však živost i výjimečnost celé knihy vyčerpala. Další rozhovory nabízejí buď jen povrchnější hovory o životě (s čestnou výjimkou kapitoly o „růžových seznamech“ lidí s menšinovou orientací, které si vedla Státní bezpečnost), nebo zběžně faktografické výklady. Ty sice jistou roztržitost knihy vyvažují exkurzy do „dějin“, politiky či populární kultury, jejich slabinou je však buď — z pochopitelných důvodů — příliš malý prostor, nebo v některých případech povrchnost. Na jednu stranu tak čteme zajímavý dvojrozhovor o pinkwashingu v byznysu i mezinárodní politice a na straně druhé v podstatě nicneříkající kapitolu o médiích nebo zběžný průlet pop kulturou, kdy se od režiséra (!) dozvídáme, že queer spisovatelé (s jedinou výjimkou Édouarda Louise) „zůstávají uvnitř svých zemí menšinoví“ — přestože skutečnost je v různých státech jiná a mnohde zcela opačná: někde queer autorky a autoři nejen dostávají literární ocenění (Joelle Taylor, Alan Hollinghurst), ale podle jejich děl se točí i seriály (*Srdcerváci* podle Alice Oseman) a filmy (Sarah Waters). Podobně chybí alespoň letmá zmínka o filmovém festivalu *Mezipatra* (když už je řeč o filmech) nebo dnes už stovkách dílů formativního televizního pořadu *Q*.

Přes veškeré výhrady se nakonec ve většině rozhovorů odráží pravděpodobně nejsilnější důvod, proč celá kniha vznikla — upřímná snaha autora zviditelnit queer lidi i jejich touhu žít plnohodnotný, svobodný život, nabourat stereotypy a ukázat, že v proklamované toleranci a otevřenosti má Česká republika i šestnáct let po přijetí (v mnohém nepřínosného) zákona o registrovaném partnerství stále co dohánět. Za svůj pokus dotknout se na malém prostoru co nejvíce témat však autor často platí povšechností a přehlížením zásadních problémů. Přesto lze jemu i jeho knize mnohé připsat k dobru — nenucenou normalizaci slova „queer“, schopnost srozumitelně vysvětlit alespoň zásadní pojmy a koncepty a především odvahu jít s kůží na trh a proslápnout cestu dalším.



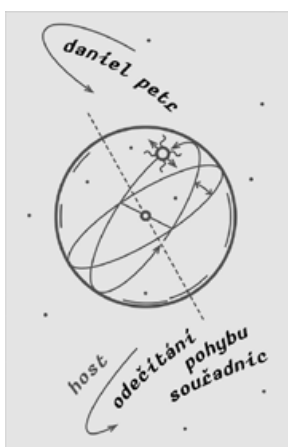
R

Recenze

Mickey je někdo jiný

Kryštof Eder

Román vábnička — nahodilý a vyprázdněný



Daniel Petr
Odečítání pohybu souřadnic
Host, Brno 2022
288 stran

Hrdina románu *Odečítání pohybu souřadnic*, obráběč Mickey Watts, žije v Praze, kam prchl před svým despotickým otcem z amerického státu Maine. Jeho jediný vážný vztah zkrachoval, když se Mickeyho mladší partnerce nepodařilo otěhotnět. A k zátěži z minulosti, kterou si tento čtyřicátník nese, se přidávají i další nesnáze: vedle počínající pleše a rostoucího břicha je to krize středního věku a už v úvodu knihy naznačená krize identity — či něco na ten způsob.

Člověk zprvu samozřejmě netuší, jestli „stále stejný, nebo lépe řečeno, stále *jiný* Mickey“, který na protagonistu hledí v odrazu zrcadla, svědčí o jeho splínu, schizofrenii nebo zda

jde o jakousi spisovatelskou rozcvičku či signál, že čtenář má mít oči na stopkách. Už po přečtení několika stran ale můžeme odhadnout, že autor si v novém románu ukousl pořádné sousto. Splést dohromady motiv dvojnictví, jehož byla zrcadlová scéna předznamenáním, „téma rodinných traumat“, na které láká anotace, a vyprávění o zdánlivě obyčejném chlápku, který si rád zajde s kolegy z práce do vinárny a brzy začne randit s mladou studentkou — na tom by si vylámal zuby kdejaký ostřílený literát. A Daniel Petr nevyšel z tohoto souboje se zářivým úsměvem.

Především jako by si neujasnili, pro koho vlastně píše, respektive co chce napsat. Mickey po několika desítkách stran odjede na zocelující túru do Slezska a prožije zde zásadní zlom (v hlavní roli dvojník). Po něm se vydá na Vánoce domů do Spojených států, kde se začne nořit do rodinných tajemství a nacházet v nich další a další peripetie posilující Mickeyho i čtenářovu nejistotu — nejprve ohledně protagonistovy rodiny, posléze i jeho přičetnosti.

Nejspíš bylo autorovým cílem stvořit interpretačně doširoka otevřený román, takový, u něhož se vyplatí vypisovat si všelijaké narážky a splétat interpretační síť, k níž spisovatel poskytl důmyslně vystavěný rám. Jenomže ten, kdo takovému typu literatury holduje, asi nebude zrovna uhranut Petrovým jazykem, který se nijak výrazně neliší od fádňitého jazyka současného středního proudu (výjimku představuje sem tam zdařilé přirovnání: „Měsíc se chvěl v roztrhaných mracích jako obnažené rameno.“). Jedním z ústředních témat *Odečítání pohybu souřadnic* jsou sice pokřivené rodinné vztahy, které jsou pro střední proud typické; k takovému typu literatury — má-li být kvalitní — však patří mimo jiné prokreslená psychologizace, jež vede čtenáře k tomu, že může situace prožívat spolu s postavami či alespoň bedlivě sledovat jejich motivace. A o něčem takovém nemůže být v Petrově románu řeč.

Zpočátku sice dovedeme pochopit, co vede Mickeyho k jeho touze dokázat si ve Slezsku pod stanem, „že na to ještě má“. Jakmile ale

obráběč odjede do Ameriky a začne prozkoumávat uleželá rodinná traumata, zatímco vypravěč nám neustále podsouvá, že s Mickeyem není něco v pořádku, čtenář jenom kouká s otevřenou pusou, co se to v knize všechno děje, a marně si klade otázku, jaký to má smysl. A nakonec si tuto otázku dost možná klást přestane. „Velkolepé“ finále už jen podtrhuje dojem literárního kočkování, který neuspokojí toho, kdo hledá obyčejné příběhy o problematice mezilidských vztahů, ani toho, kdo preferuje čtenářské výzvy.

Vysvětlit po přečtení téměř tří stovek stran, proč se román jmenuje tak, jak se jmenuje, by vyžadovalo pořádný interpretační přemet. Název působí na první pohled přitažlivě a záhadně, po dočtení se však jeví jen jako vábnička — nahodilá, vyprázdněná. A tak je to v knize nakonec téměř se vším. Čím větší tajemno Petr rozdmýchá, čím víc příslovečných zájiců ve svém románu začne lovit, tím větší má člověk chuť knihu odložit. Nelze se divit tomu, kdo to udělá.

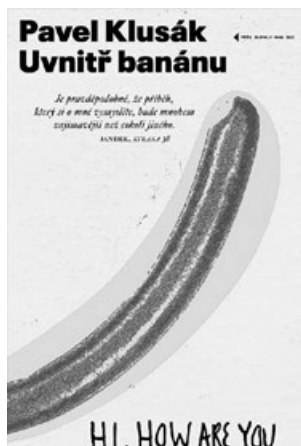
Inovátoři, blázní a šílenci

Martin Brzobohatý

Anekdotické příběhy o hudebních outsidersch

Knih *Uvnitř banánu* vychází v nakladatelství Fra v beletristické edici — kdo by tedy očekával publicistickou práci, bude možná zmatený. Už obálka naznačuje, že máme co do činění s dílem, které se nebere příliš vážně: Warholův banán tu doplňují texty „Hi, how are you“, „Příručka“, „Peel slowly and see“ a citát skladatele J. Jandeka: „Je pravděpodobné, že příběh, který si o mně vymyslíte, bude mnohem zajímavější než cokoliv jiného“. Ve stejném duchu se nese i členění jednotlivých hesel příručky do několika oddílů: „Pif“ (heslo o kocouru Pifovi skladatele





Pavel Klusák
Uvnitř banánu
Fra, Praha 2022
180 stran

Mengelberga má samostatný oddíl), „Je to zvuk zamilování se do hudby“, „Pozoruju celofán“, „Senzační objev (pocta Ursule Bogner)“, „Z paměti“, „V každé nepřítelovo ucho“, „Šla nanynka do Billy“, „Abych signál poslal hlouběji do vesmíru“.

A co se ukrývá uvnitř banánu? Příběhy o lidech, kteří k hudbě přistupovali trochu jinak a jejichž snahy povětšinou skončily neúspěchem nebo se setkaly s nepochopením. Art brut hudebníci, naivní umělci, mystifikátoři, šilenci, zapomenuté kapely, experimentátoři, inovátoři, blázni a v několika heslech vystupuje i sám autor coby hlavní protagonista (který však možná svým úspěchem v Magnesii Liteře z této linie trochu vybočuje).

Co napoví Warholův banán na obálce, odhaluje se už po několika stranách četby — jde skutečně o příručku, která je postmoderní svou formou (některé kapitoly jsou veršované, jiné obsahují tři věty) i svým obsahem. Namísto encyklopedického popisu a hledání odpovědí zůstávají texty otevřené a přicházejí s dalšími otázkami. Jako kdyby příručka o podivných hudebnících ani nemohla být napsána jinak než výstředním stylem perem výstředního autora.

Z jednotlivých příběhů knihy postupem času vyvstávají určité obecné teze — nebo hodnoty, jak je nazývá

autor, avšak dešifrovat je nemusí být úplně jednoduché: čtenář může snadno získat pocit, že přečetl pouze knihu o šilencích. Jednotlivá hesla však ukazují hlavně to, že hudební dějiny se nemusejí skládat pouze z excesů popových hvězd a akademických pojednání o skladatelích, že významy, které s sebou hudba jako diskurzivní praxe nese, jsou nekončently bohatší, barevnější a pestřejší. Svým způsobem vlastně vznáší otázku, jestli se neochuzujeme o něco tím, jak v současném systému odměňujeme úspěch v hudební branži.

Přestože dnešní hudba je fragmentární jako nikdy dříve, existují stovky nových žánrů i trendů a prakticky každý s přístupem k internetu může tvořit a svá díla vystavovat, pevnosti populární hudby zůstávají stále nedobytné. Streamovacím platformám pořád vévodí tytéž hvězdy, za kterými stojí velké labely. Revoluci malých a okrajových muzikantů jednadvacáté století s novými technologiemi zcela jistě nepřineslo.

Knih *Uvnitř banánu* tak stojí v opozici proti Klusákově předchozí knize o Karlu Gottovi. Zatímco *Gott* je o hledání jedné pravdy v mnoha příbězích vyprávěných slavným zpěvákem a jeho okolím, *Uvnitř banánu* je o hledání společných hodnot v mnoha příbězích zapomenutých a neslavných hudebníků. První chronologicky sleduje vývoj jednoho zpěváka, druhá chaoticky přepíná mezi žánry i obdobími ve zdánlivě nesouvisejících příbězích. První pomocí partikulárních příběhů vyjevuje pravdu o Gottově životě, druhá odhaluje univerzální pravdu hudby skrze partikulární příběhy outsiderů.

Trochu autora podezřívám, že si psaní druhé knihy užíval podstatně více, nicméně do hlavy mu nevidím. *Uvnitř banánu* je radostná elegie o jiné hudbě, ne té populární, ale o té bizarní, tvořené na okraji. Zcela určitě ne každý přistoupí na Klusákovu hru, která často čtenářovu trpělivost pokouší, nicméně odmění ty, kdo u její četby vydrží. Koneckonců je to kniha napsaná s láskou a nadšením. Od outsidera, o outsiderech a možná hlavně pro outsidery.

Skládačka z Tchaj-wanu

Kateřina Čopjaková

Novela o vztazích a jejich věčných složitostech v exotických kulisách



Klára Wang Tylová
Ostrov duchů
Paseka, Praha 2022
104 stran

Psát duchařský příběh z Asie je podobné jako dovážet čaj do Číny, přesto se o to bývalá novinářka Klára Wang Tylová (nar. 1981) ve svém debutu pokusila. Stostránkovou novelu *Ostrov duchů* zasadila do Tchaj-peje, dvoumilionové tchajwanské metropole, kde roky žila a kam se stále vrací. Na tamním prorůstání starého tradičního a současného globalizovaného postavila kompozičně promyšlené vyprávění, v němž pověry dosahují až do klimatizovaných garsonek prosklených mrakodrapů.

Z perspektivy šesti hrdinů vypráví příběh, který tu těsněji, jinde volněji souvisí se smrtí mladé ženy Mej-lin. Ta se nedokázala tak dlouho rozejít s hejskem Wejem, až kvůli němu skončila v propasti pod romantickou vyhlídkou. Každá z postav přispěje kamínkem do mozaiky jejího života, zároveň prozradí mnohé z vlastního.

Lucy, učitelka angličtiny, která si na Tchaj-wanu našla přítele, ale



Vše do sebe nakonec správně zapadne, ale ne tak ostře a jasně, aby se kniha zapsala výrazněji do paměti. Namísto toho vyvolá jen nevýrazný dojem z nepříliš originálního příběhu.

Košíře magické i mizerné

Marián Pčola

Literární místopis doposud opomíjené pražské čtvrti



Martin C. Putna
Košíře mýtické a literární
Kodudek, Praha 2021
176 stran

Pozornost pražských autorů zabývajících se vztahy mezi městskou krajinou a kulturou se poslední dobou soustřeďuje spíše na periferní oblasti metropole. Vzniká tak protějšek vůči pojednáním o sémanticky nesporně bohatším, leč už i notně „vytěženém“ centru: viz žánrově hybridní a stylově svěží texty Jiřího Sádla, Anny Beaty Háblové či předloni vydanou kolektivní publikaci *Město naruby*. Vágní terén, vnitřní periferie a místa mezi místy, na jejímž vzniku se podíleli zástupci mnoha vědních oborů od kulturní antropologie přes archeologii, botaniku a zoologii až po hlubinnou psychologii. (Třeba příznivci jungovské psychoanalýzy v ní mluví o *personě*

místní tradice a pověřivost jí stále zůstávají vzdálené, dokud se nenastěhuje do studia po studentce, co spáchala sebevraždu. Siti, indonéská služka, pečující o staříčkou matku majitele bytu, který je nucena po sebevraždě uklidit. Anebo nadějný youtuber Shade, co v Mej-lin neviděl méněcennou bytůstku jako Wej, ale křehkou nevinnou krásku s dokonalými bílými rameny.

Jakkoli se ve vyprávění průběžně naráží na nevysvětlitelné jevy, žádné napínavé nebo děsivé momenty se nekonají. Civilní styl psaní převážně v hovorovém jazyce sice podporuje hladké čtení a celkově poklidnou, lehce melancholickou atmosféru, zároveň ale nijak neutkví. Autorce šlo evidentně o něco jiného než přispět dalším titulem do bohaté žánrové literatury hororu. Snad přiblížit evropskému, možná spíše konkrétně českému čtenáři tchajwanskou realitu, a ještě víc napsat novelu o vztazích a jejich věčných složitostech.

Na poměrně malém rozsahu natukává hned několik velkých témat tamní společnosti, jako je posílání novorozeňat na výchovu k prarodičům, aby se ženy mohly co nejdříve vrátit do práce, potíže s bydlením (mimořádně ne tolik vzdálené těm tuzemským) nebo nerovné postavení imigrantů z Indonésie. Sem tam také zmíní nějakou zábavnou zajímavost, například že místní bytové domy nemají čtvrté patro, protože slova pro čtyřku a smrt se v čínštině příliš podobají, nebo že každý Tchajwanec má pro případ setkání s cizincem vymyšlené anglické jméno, které s tím jeho původním nemusí nijak souviset.

V anotaci ke knize se uvádí, že se jedná o šestici příběhů o hledání, ale spíše než hledající jsou zmíněni hrdinové a hrdinky manipulující nebo manipulovaní. Využívání ve vztazích, nejen těch milostných, se postupně ukazuje jako nejsilnější pojítka mezi jednotlivými kapitolami a vlastně utváří i závěrečnou pointu.

a *stínu* nejen ve vztahu k lidské psýše, ale i v pohledu na topografii města.)

Rovněž Martin C. Putna, jenž se propojováním místopisu s kulturními dějinami a literaturou zabývá dlouhodobě, se tentokrát rozhodl spíše než na Rusko, Spojené státy americké či střední Evropu soustředit na dosud nepříliš probádaný mikroregion pražských Košíř. Paralelně s knižním vydáním autor připravil a namluvil i mírně upravenou audioverzi knihy, již začátkem letošního roku odvysílala Vltava.

Nuže, v čem spočívá ona „literárně-geografická hermeneutika“, jak Putna svůj způsob psaní nazývá? Aby se jistá městská lokalita proměnila v „sít smyslu“, na to je zjevně třeba i něco jiného než scrollování v Google mapách. Také by nemělo jít jen o přiřazování jmen a událostí jednotlivým místům či o pídění se po košilých historkách. „Osmyslování krajiny uměleckou fikcí“ si klade za cíl, aby místo, v němž člověk žije, nebylo jen „bydlištěm a přebývadlem, ale domovem a údělem,“ parafrázuje se v úvodu pozdní Heidegger — ale možná i teoretik architektury a urbanismu Christian Norberg-Schulz s jeho apelem na holistické chápání významu míst. Pomyslně *literární procházky* potažmo pobízejí i k chůzi fyzické — terén mezi jednotlivými tématy knihy je potřeba si reálně prošlapat, k čemuž mohou posloužit i mapky na vnitřní straně obálky.

V krouživém pohybu napříč minulostí a přítomností „pražského Little Canyonu“ se paměť městské krajiny pozvolna vřazuje do kontextu dějin a mýtů (jak těch lokálních, tak i těch „velkých“), což se neobejde bez prolínání faktografie s uměleckou fikcí. Povídání o okolnostech exilu pasovského biskupa Thun-Hohensteina, jehož socha vévodí Malostranskému hřbitovu na Smíchově, tak v konečném důsledku ústí nejen do evokace Karáskova „šerého smutku oken zazděných“, nýbrž i do frustrace ze zazdívání oken v bývalé usedlosti Cibulka, Turbová či v památkově chráněných Buďánkách — jakožto výsledku ostudného zacházení s touto lokalitou jak ze strany komunistických pohlavárů, tak ze strany polistopadových úředníků Městské části



Praha 5. (Mimochodem, legendární výkřik namalovaný na střeše jednoho z budáneckých domků „Koukale, padáme i na tvou hlavu“ dal název další nedávno vyšlé knize s tematikou kulturně-literárních okrajů — viz společný autorský počín Radima Kopáče a Gabriely Kontra.) To po někdejší novorenesanční vile Božínka cestovatele a etnografa Alberta Vojtěcha Friče, která ve své době skýtala pobyt i dočasně abstinujícímu Jaroslavu Haškovi, nezbyly už ani ty ruiny — na jejím místě se dnes klene luxusní bytová rezidence. Developer do ní na svém webu láká movité klienty i těmito slovy: „Součástí bytového domu s velkorysími bytovými jednotkami i společnými prostorami je také vlastní lesopark na rozlehlém pozemku, který využijí jeho noví majitelé pro úplné splnění s okolní přírodou.“ Inu, zdá se, že žertovný duch haškovsko-longenovských mystifikací tato místa zas tak úplně neopustil.

Informační nasycenost, lehce uštěpačný tón a současně meditativní ohledávání nesamozřejmých souvislostí publikaci posouvají ze žánru běžných „pragensií“ blíže k literární esejistice typu Kroutvorovy *Prahy mizerné*, v níž se plynatá poetika začouzených putyk („v špinavý hospodě / ve střevech božích“, pěli kdysi Psi vojáci) klade naroveň noblese prvorepublikových kaváren. Je z ní patrné, nakolik komplexní a různorodá — sociálně, urbanisticky i kulturně — může ve skutečnosti být i rozlohou nevelká městská čtvrť. Knize bych vytkl snad jen nepřilíš povedenou obrazovou přílohu (ty budovy by určitě šlo nafotit lépe).

Zavři oči, uvidíš líp

Jana Šrámková

**Dobrodružný román
o smyslech a smyslu**

Hrdinové s hendikepem v současné tvorbě pro děti nikoho nepřekvapí. Alma ale není křehká bledá dívka,



Lucie Paulová
Alma a Svět obrazu
ilustrace Kateřina Čupová
Paseka, Praha 2022
338 stran

kteřá řeší svou jinakost a vyžaduje ohledy a pomoc. Hned v prvním odstavci potkáváme nevidomou dívku plnou hněvu, vzteku a agrese. Nese si toho s sebou ještě víc než „jen“ ztrátu zraku. Spolu s ním přišla před lety také o rodiče a od té doby pendluje mezi příbuznými a základkami, kde zatápí asistentům, pere se, nespolupracuje a utíká.

Zahořklá vypravěčka natlakovaná emocemi, které hrozí každou větou vybuchnout, je chytrá, samostatná a díky několika šikovným metaforám od psycholožky dokáže dobře popsat, co se v ní právě odehrává. Tím Alma překračuje už třetí zaběhlý stereotyp dětské literatury: akčnosti a agresivitou boří ten genderový i obraz plachého dítěte s hendikepem, a konečně plasticitou popisu svého prožívání o míli předbíhá trendy tituly o emocích, které dětem představují škálu pocitů na nepřiběhových mapách plných pastelových barev, případně tvoří katalogy nespojitých životních situací, v nichž emoce ztělesňují roztočivé chlupaté potvory. Ne, Alma není žádným návodným katalogem, je živoucím tyglíkem, ve kterém kolotá lektvar pocitů podle toho, jak se vyvíjí a komplikuje její příběh.

Román nese svižná dějová linka. Alma v dědově vetešnictví omylem projde obrazem a v jiném světě

se všechno mění. Alma zase vidí, čímž na většinu vyprávění uniká realitě svého omezení a současně tím získáváme vypravěčku s velmi „čerstvým pohledem“. Za obrazem čekají Holešovice těsně po první válce a Alma je jako domnělý válečný sirotek přijata za schovanku do továrníkovy rodiny. Více než ke strojené zámožné rodině ji to ale táhne do Zátor, dělnické kolonie, kde žije většina jejích spolužáků v existenčně napjatých podmínkách. Alma je zvyklá zarputile neuhýbat konfliktům a neuznávat autority, proto stojí brzy v centru pozornosti, narušuje spleť dívčí aliance a proniká do gangu, který krade uhlí. Současně ale s kufříkem barev navštěvuje Legii mladých, kde se dětem legionářů dostává vzdělání v umění (a kde trochu samoúčelně potkává Toyen).

Text je vstřícně členěný do krátkých kapitol, ve kterých se nabalují peripetie jako sněhová koule. Na jejím počátku přitom stálo jediné špatné rozhodnutí — Alma zalhala, poškodila tím jinou dívku a tuto chybu musí napravit. S dodržováním slibů si ale hlavu příliš neláme a druzí ji zajímají, jen když jí mohou být prospěšní. Alma se postupně učí vnímat vztahy nikoli pragmaticky, ale jako hodnotu samu o sobě, jako místo blízkosti a bezpečí, které se učí jak přijímat, tak poskytovat. Odtud podmanivý podtitul knihy: *Příběh o cestování časem a ohleduplnosti, ve které je síla*.

S jistým nadhledem je ale třeba říct, že svědomí příběhu ztělesněné havranem klade na Almu až nelidsky vysoké nároky. Ona na začátku nekonspiruje, jen se prostě ve vteřině objeví sama na cizím místě, v úplně jiné době, bez prostředků, opory, navíc po mnoha letech slepoty najednou vidí, což je přemáhající — a žádnou lež nevymýšlí, jen se okamžitě iniciativně nezepře hypotéze, kterou si o ní udělají jiní. Od začátku také svou chybu vnímá a zkouší ji napravit, jenže jak být autentický, když se ocitnete v cizím století?

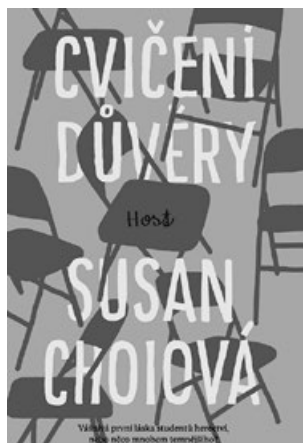
Kromě vlastních traumat navíc na Almu dopadá zápas citlivého továrníkova syna, který nedokáže naplnit otcova očekávání, i dětí z kolonie, které jsou sice silnější, ale zase trpí chudobou, některé přímo hladem,



Cvičení z tvůrčího psaní

Karolína Ryvolová

Hlavní je překvapit, šokovat, přinášet stále nová odhalení, zatímco podstatné zaniká v balastu



Susan Choiová
Cvičení důvěry
přeložila Alžběta Kalinová
Host, Brno 2022
304 stran

Cvičení důvěry, poslední kniha americké autorky ověřené cenami Susan Choiové (nar. 1969), má všechno, co se po současném románu žádá: dostatek otevřeného sexu, palčivou politickou agendu i rafinovanou hru se čtenářem. Bohužel jí ale schází to hlavní, a tím je prožitek a uvěřitelná postava, se kterou by se dalo identifikovat a spolu s ní padat a růst. Její hrdinové, stejně jako celá její próza, jsou sterilní, působí jako splněný úkol, výsledek odškrtnutých políček a do nějakého „spontánního překypění silných citů“, řečeno s Whitmanem a Coleridgem, mají zatraceně daleko.

Přitom to celé působí tak slibně. Skupina mladých studentů herectví z tuctového jižanského města se

domácím násilím a dalšími patologiemi sociálně vyloučené komunity. Alma tak zjišťuje, že není rozhodně jediná, kdo to má těžké, na druhou stranu text zatížený tolika osobními frustracemi působí místy až tísnivě. A Alma by spíše než morální obrodu potřebovala zkrátka podporu. Ostatně když na konci konečně řekne celou pravdu a přizná vinu, přijde sice pocit úlevy a lehkosti, ale věcně to ani jí, ani poškozeným nepomůže. Vlastně to tušila celou dobu správně: co nezařídí sama, to za ni ani mecenáši, ani vyšší spravedlnost neudělá...

Po výborně vystříženém prvo-republikovém dobrodružství přichází závěr, který je nejslabší částí knihy. Alma jako by se stala spasitelskou figurou, sebeobětí zaplatila za ostatní a nastolila pohádkový happy end, ve kterém postavy defilují jen těžko uvěřitelně proměněné. Text tak drhne v obou partiích průchodu mezi světy, na začátku i konci. Mezi současností a rokem 1922 totiž leží ještě imaginární Svět obrazu, jehož funkce není příliš ústrojná, ostatně i jeho obyvatel Divnovlk zůstává zcela nevyužitý a zbytný. Když Alma prochází nejprve do obrazu a odtud až po chvíli do Zátor, přijde sekvence přetížená dvojitým údivem ze změny prostředí, dvojitým popisem, dvojitým sledováním vnitřních prožitků, což brzdi začátek. Stejná trasa pak vnáší zbytečný patos do závěru. Snad by v nejlepší tradici procházení skříní, propadávání králičí norou nebo odjezdů z nástupiště devět a tři čtvrtě stálo za to transfer mezi světy zjednodušit a nechat Almu zahučet z vetešnictví rovnou do příběhu.

Alma a Svět obrazu je každopádně ambiciózní text určený nejen dětem na pomezí mladšího a staršího školního věku. Vznik takové knihy, která pojí akci, silné realie, nejednoznačnou postavu a důraz na vztahy a autenticitu, je i přes určité nedotaženosti pro českou literaturu pro děti a mládež skvělou zprávou. Čert vem ale zprávu, Alma je hlavně výborné čtení.

v raných osmdesátých letech setkává s charismatickým učitelem Kingsleym a neodolatelně podléhá jeho vlivu. Coby Newyorčan, a navíc gay, je pro ně Kingsley ztělesněním úspěchu, odvahy a avantgardy a díky tomu také nezpochybnitelnou morální autoritou. Od začátku je z náznaků jasné, že je pro studenty nejen věrozvěstem a měřítkem hodnoty, ale také člověkem, který pro ně svým manipulativním chováním a častým překračováním hranic představuje jisté nebezpečí; zvláště pro vypravěčku první části románu, nejistou a tápající Saru.

Saře i jejímu novému klukovi Davidovi je patnáct a prožívají první velkolepé milostné vzplanutí. Když se vlivem banálních nedorozumění jejich vztah rozpadne, stávají se předmětem psychologických experimentů pana Kingsleyho a Sarah zřejmě i něčím víc — byť to v celém románu není přímo pojmenováno. První část knihy se nese ve znamení osudového vztahu mezi dvěma studenty a následných invazivních kvaziterapeutických postupů jejich učitele a potud předestírá celkem uvěřitelné drama o zneužití moci. A pak se to celé rozsype.

Druhá a třetí část knihy přináší (dnes tak oblíbené) nečekané zvraty, které dosavadní události staví do úplně jiného světla. Nejprve se ukáže, že vztahy mezi některými postavami byly ve skutečnosti opačné, oběti byly agresory, zneužívaný zneužíval a podobně. Následně proběhne pečlivě naplánovaná a úspěšná vendeta, jakési pokračování ságy po čtvrt století, s detektivní zápletkou a metatextovými kotrmelci. A když už si čtenář myslí, že je mu autorčin plán konečně zřejmý, přichází třetí kolo s potenciálně nespolehlivým vypravěčem a další vrstvou nezodpovězených otázek. Struktura díla působí promyšleně a inteligentně, ale zejí v ní díry způsobené překombinovaností, které jsou dobře patrné ve čtenářských krouzcích na internetu, kde se jedna a tatáž scéna vykládá třemi různými, často si protirečícími způsoby. Jednak se ve složitosti syžetu a povrchnosti zpracování ztrácí spisovatelčin záměr, jednak příběh s každou další úrovní ztrácí na důvěryhodnosti.

Jsou i jiné důvody, proč by se čtenář mohl zamyšleně škrábat na hlavě. Údajně osudový milostný vztah Sary a Davida je naznačen jen schematicky, jako by se autorka nechtěla zdržovat popisováním jejich citů. Čím se naopak nešetří, jsou projevy spalující fyzické touhy mladičké dvojice, provázané častými spektakulárními orgasmy. Je pravděpodobné, že v tomto ohledu se bude čtenářská zkušenost první lásky od autorčina podání prostě a jednoduše lišit. Opravdu by si nešťastná zamilovaná holka po rozchodu se svým klukem věčně bloudila pěstí v rozkroku a vzpomínala na nepřekonatelný sex?

Leitmotivem všech tří částí je v každém případě moc vyplývající z pozice (služebně) staršího a její zneužití, tedy zřetelně látka reflektující hnutí MeToo, přestože román hnutí údajně předcházela. Dílčím způsobem text postihuje archetypální okamžiky, kdy se schopná, ale nezkušená mladá žena ocitá v nevyrovnaném vztahu se starším mužem, kterému víceméně dobrovolně podléhá, přičemž si plete obdiv s láskou. Tato linka knihy má bezesporu svůj význam, protože vystihuje jistý typický aspekt reality, a tím na něj upozorňuje a snad před ním i varuje. V celkovém vyznění se

však román — navzdory všem pochvalným recenzím a zkratkovitému odkazování na nominaci Choiové na Pulitzerovu cenu z roku 2004 — míjí účinkem, protože nese pochodeň, ale nikomu s ní neposvítí. Čouhají z něj poučky z kurzů tvůrčího psaní, jejichž vinou jsou si mnohé současné romány zvláště anglosaské proveniencí vzájemně dost podobné. Hlavní je zaujmout, překvapit, šokovat, přinášet stále nová odhalení, aby se snad čtenář nenudil, a ve všem tom balastu zaniká, že v literatuře je hlavní dobře vyprávět uvěřitelný příběh. ●

Ani Finka ani Švédka

Švédsky psaná literatura ve Finsku

PLAV

MĚSÍČNÍK
PRO SVĚTOVOU
LITERATURU

*Překlady, rozhovory,
eseje, aktuality*

Matilda Södergran,
Johanna Holmström,
Kaj Korkea-aho, Heidi
von Wright

Rozhovor:
Šárka Grauová a Lusobrazílská knihovna

Soutěž Jiřího Levého:
Veronika Jončevová a Richard Siken



Tipy redakce na léto



Petr Šesták
Kontinuita parku
Host, Brno 2021
255 stran

Možná má ten román trochu divný název a možná má i divnou obálku a možná právě proto se nevešel ani do nominací na Literu, přestože ji klidně mohl vyhrát celou a nikdo by neřekl ani popel. Šestákova kniha má leccos společného s vítěznou *Destrukci* Stanislava Bitera, akorát že to není maskovaná publicistika, ale suverénně napsaný román, který místy upomíná až na *Europeanu* Patrika Ouředníka. Nepochopitelné opomenutí poroty si zaslouží čtenářskou nápravu! (jn)

Miroslav Nevrlý
Karpatské hry
Vestří, Liberec 2017
160 stran

Toto vydání *Karpatských her* z roku 2017 je ve skutečnosti sedmé v pořadí. A přesto tu knihu lidé z literárního prostředí často vůbec neznají. Zato ji znají různí tuláci, dobrodruzi a skauti. Tento napůl cestopis po rumunských Karpatech, napůl osobní esej o svobodě se během posledních desetiletí stal něčím jako nejslavnější neznámou knihou české literatury. Nejen rumunskými

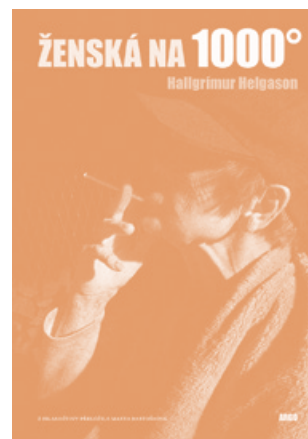
reáliemi upomene na *Pálenku* Matěje Hořavy. Ideální čtení na letní toulání krajinou. (jn)

Elsa Morante
Arturův ostrov
přeložila Alice Flemrová
Argo, Praha 2022
388 stran

Mám pocit, že k létu tak nějak patří velké čtenářské ambice. Přečtu toto, konečně dočtu tamto a bude dokonce čas i na nějakou klasiku. Jestli jste jako já, pak už dávno víte, že většinou zůstane u plánů. Letos by to ale mohlo být jinak: všechny ty plány se vejdou do jedné knihy! Nedávno totiž v nakladatelství Argo vyšel v překladu Alice Flemrové slavný román Elsy Morante *Arturův ostrov* z roku 1957. Literární klasika dvacátého století? Splněno. Vlášná letní atmosféra? Odškrtnuto. Tlustá tak akorát? Check. Možnost se při čtení zasnít a vzpomínat na své vlastní dětství? Ano prosím. (zst)

Josef Koudelka
Deníky
Torst, Praha 2022
416 stran

Ale není nutno se jen válet u vody (či kdekoli jinde) a zírat na obzor. Léto, to je i potulka a té žádné romány nesluší. Stačí otrhaný sešit, bystré oči a nebát se myslet. Navíc to všechno ani nemusí být vlastní: stačí si vzít *Deníky* legendárního českého fotografa Josefa Koudelky, které čtenáře provedou posledními padesáti lety fotografie, dějin i životem jedné mimořádně silné osobnosti. (zst)



Hallgrímur Helgason
Ženská na 1000°
přeložila Marta Bartošková
Argo, Praha 2021
430 stran

Román *Ženská na 1000°* má geniální výchozí pozici: inkontinentní dáma leží v garáži v Reykjavíku, v posteli má nevybuchlý granát a počítač s Facebookem, kde si přes několik falešných účtů píše s muži z nejrůznějších koutů světa. A do toho vypráví příběh svého života, Evropy a Islandu. Je to jako od Güntera Grasse — neuvěřitelné, vtipné, chytré a strašlivě živé. Autor navíc v červenci přijede na Měsíc autorského čtení a Český rozhlas Vltava připravuje knihu jako četbu na pokračování. (vmax)

J. P. Donleavy
Zrzoun
přeložila Michaela Marková
Argo, Praha 2006
310 stran

Neprávem zapadlý irský klenot *Zrzoun* je za poslední roky snad jediný román, u kterého jsem se smál nahlas na každé druhé stránce. Jeho hrdina Sebastian Dangerfield je aktivnější Beckettův Murphy zkombinovaný s přízemní verzí Ignaciuse Reillyho. Jediné, co ho zajímá, jsou ženský a pití a jak sehnat prachy, aby bylo na ženský a pití. Irsko je v knize líčeno jako konec světa, odkud se člověk nikdy nevyhrabe, Dangerfielda stíhá jedna katastrofa za druhou, kterou léčí buď nově načatou lahví, nebo nově poznanou ženou. (vmax)



Rupi Kaur
Home Body
 Simon & Schuster, New York 2021
 208 stran

Indicko-kanadská básnířka Rupí Kaur ve své třetí básnické sbírce popisuje vnitřní a intimní cestu. Cestu sebelásky. Bojuje v ní s depresí, zlomeným srdcem, pochybami i se svými kořeny. Plynule tak navazuje na své předchozí sbírky *Milk and Honey*, *The Sun and Her Flowers*. Básně pro svou jednoduchost rezonují ještě dlouho po přečtení. Jsou upřímné a bezprostřední. Občas totiž stačí jediný verš, který v určitou chvíli potřebujete slyšet. Knihu doprovázejí skvělé ilustrace autorky. (fh)

Adam Gebrian
Dva měsíce v Lisabonu
 Universum, Praha 2021
 312 stran

Nechte si poradit od Adama Gebriana a vyražte do Lisabonu (nebo si o něm aspoň nechejte vyprávět). Města plného neotřelých nároží a kopců, „ideálního na bloumání a pomalý pohyb“. Typického průvodce po světoznámých památkách v tom nehleďte. Gebrian vypráví nejen z pohledu vystudovaného architekta a urbanisty, ale především z pohledu otce, který ve městě žije a tráví čas se svou rodinou. Jeho neotřelý pohled na (obyčejný) veřejný prostor vás vtáhne a nepustí. A po dočtení už zbývá jen koupit si letenku. (fh)

Toby Ord
Nad propastí
 přeložila Anna Štádlarová
 Argo, Praha 2022
 480 stran

Lidstvo s pravděpodobností 1:6 do příštích sta let vyhyne. Tak to aspoň



vychází z propočtů morálního filozofa Tobyho Orda z Oxfordské univerzity, který byl poradcem WHO, Světové banky, Výboru pro zpravodajské služby Spojených států amerických a kanceláře britského premiéra. Mezi nejvážnější rizika řadí na prvním místě nehody s laboratorními patogeny, pak rozvoj umělé inteligence a klimatické změny. Podle něj to však není důvod k panice a lhotejnosti, ale naopak k tomu, abychom se z propasti zmíněných rizik vymanili a znovu a lépe promysleli naši budoucnost. Nejzajímavější mohou být pasáže, v nichž argumentuje, proč si lidstvo vůbec zaslouží být zachráněno. (on)



Édouard Louis
Boje a proměny jedné ženy
 přeložila Sára Vybíralová
 Paseka, Praha 2022
 80 stran

Je to tenká kniha, v autorské výpovědi však mnohem silnější a pronikavější než mnohasetstránkové opusy, v nichž se autoři vypisují z vlastních traumat a jejich psaní připomíná spíš literární diagnózu. Louis nevypráví osobně, aby vyprávěl o sobě. Jeho psaní se od životního traumatu obrací ven — pátrá po sociologických a politických příčinách, které vzaly jemu i jeho matce možnost volby a vyvrhly je na okraj. Je to poslední z Louisových esejů, ve kterém zkoumá sociální příběh svůj a své rodiny a spolu s jeho předchozími knihami tvoří jednu z nejpřesvědčivějších literárních výpovědí, jež ukazují, jak se v současné době rodí vztek z bezmoci a jak těžké je se vzepřít. Zároveň ale dokazuje, že to není nemožné. (on)



Jack Kerouac
Dharmoví tuláci
 přeložil Josef Raulf
 Argo, Praha 2021
 248 stran

Zná je asi každý, ale nemyslím si, že by je moc lidí četlo dvakrát. Já jsem četl nedávno *Dharmové tuláky* potřetí a myslím si, že to stojí za to. Oživilo mě to, dalo mi to sílu. Jestliže byla beat generation zbitá, naše generace je ta bez budoucnosti. Co ale právě beat generation zdobilo, byla její víra v budoucnost, v samu sebe, v to, že svět jednou může být takový, o jakém Jack Kerouac, Allen Ginsberg a třeba i Gary Snyder snili a sní. Chci se tou vírou nechat nakazit. Mám mnohem víc, než měli oni, můžu o mnohem víc přijít. Ale nechci si nechat vzít tím vším marasmem kolem sebe tu víru, na které stojí celé naše bytí. (rš)

Bianca Bellová
Ostrov
 Host, Brno 2022
 184 stran

Jsem odjakživa fanoušek příběhů s příchutí Orientu, Ali Baby a čtyřiceti loupežníků, Sindibáda a jeho námořníků, ať už je ve filmovém, nebo knižním zpracování. Nevím proč, ale ta vyprahlost, vůně a prázdnota mě láká. Když jsem proto četl první rukopis knížky *Ostrov* Bianky Bellové, byl jsem zasažen napřímo, romanticky, bezvýhradně. Jsou tam všechny esence vedle sebe, umně protkané tak, jako se tvoří parfém: jedna bez druhé by ty vůně možná nefungovaly, ale když se mistrně spojí, každý se musí otočit a zaplanout. (rš) ●



b

Natalie Diaz

První voda je tělo

Řeka Colorado je nejhroženější řekou ve Spojených státech — a zároveň součástí mého těla.

Nosím v sobě řeku. Je tím, kým jsem já: *‘Aha Makav*.

Tohle není metafora.

Když jako Mohave říkáme: *Inyech ‘Aha Makavch ithuum*, říkáme tak své jméno.

Vyprávíme příběh své existence. *Středem mého těla protéká řeka*.

Zatím slovo *řeka* padlo v každé strofě. Nechci vodou plýtvat. Řeku ve svém těle musím chránit.

V dalších strofách se budu snažit být opatrnější.

~

Španělé nám říkali *Mohave*. Naši řeku pojmenovali *Colorado*, protože v ní bylo hodně rudého bahna.

Domorodcům se *rudoši* říkalo odjakživa. Žádného rudého domorodce jsem nikdy nepotkala, ani ve své rezervaci, ani v Muzeu amerických indiánů, a dokonce ani na největším potlachu v arizonském Parkeru.

Žiju v poušti podél přehrazené modré řeky. Jediní rudoši, které jsem kdy viděla, jsou bílí turisté spálení od slunce po dlouhém plácání ve vodě.

~

‘Aha Makav je pravé jméno našeho národa. Dal nám je Stvořitel, který řeku vypustil ze země a zabudoval ji do našich živoucích těl.

‘Aha Makav v překladu znamená *středem našeho těla protéká řeka, stejně jako protéká středem naší země*.

Je to špatný překlad, jako všechny překlady.

Američané si logiku tohoto obrazu přiřadí k surrealismu nebo magickému realismu...

Američané mají raději kouzelného rudého indiána, šamana nebo falešného indiána v rudých šatech než skutečného

domorodce. I než skutečného domorodce, který v těle nosí nebezpečnou a sytou modř řeky.

To, co bělochy ohrožuje, se často odmítá jako mýtus.

V Americe jsem nikdy nebyla skutečná. Amerika je můj mýtus.

~

Derrida říká: *Každý text v sobě nosí smutek, dokud ho nepřeloží*.

Když jako Mohave vyslovujeme slovo vyjadřující *slzy*, vracíme se ke slovu vyjadřujícímu *řeku*, jako by nám z očí vytékala ta naše. Dalo by se to přeložit jako *prolévání slz*. Nebo *řeka smutku*.

Jenže pro koho tenhle překlad je? A přijde dotyčný na pohřeb mého jazyka, který potrvá čtyři noci, aby truchlil nad tím, co se při mé snaze o překlad ztratilo? A až vypije mou řeku, přidá se ke smutečnému průvodu přes naši vybělenou poušť?

Slovo vyjadřující *sucho* se v mnoha jazycích a zemích liší.

Bolest žízně se však do všech těl přenáší stejně — jazykem a hrdlem. Nezáleží na tom, jakým jazykem mluvíte, nezáleží na barvě vaší pleti.

~

Řeku, její vodstvo, nosíme ve svém těle.

Nechci tím naznačovat vizuální vztah. Například: domorodá žena na kolenou drží krabici družstevního másla s etiketou, na které je obrázek domorodé ženy, která na kolenou drží krabici družstevního másla s etiketou, na které je obrázek domorodé ženy, která na kolenou...

Řeku, její vodní plochu, nosíme ve svém těle. Nechci se odvolávat na efekt obrazu v obraze.

Mám na mysli *řeku* jako sloveso. Děj. Pohybuje se ve mně právě teď.

~



Tohle není juxtapozice. Tělo a voda nejsou *dvě nepodobné věci* — jsou víc než jen *blízko sebe nebo vedle sebe*. Jsou *totéž* — tělo, bytí, energie, modlitba, proud, pohyb, lék.

Toto vědomí vychází z uznání, že lidské tělo má víc než šest smyslů. Tělo přesahuje šest smyslů. Je smyslné. Vždycky je extatickým stavem energie, vždycky na pokraji modlitby nebo vyústění do jakékoli řeky pohybu.

Energie je pohyb podobný řece pohybující mým pohybujícím se tělem.

~

V myšlení kmene Mohave jsou tělo a země jedno a totéž. Slova oddělují jen písmena: *'iimat* označuje tělo, *'amat* zemi. V konverzaci často používáme zkrácené formy obou slov: *mat-*. Pokud neznáte souvislosti rozhovoru, nemusíte vědět, jestli mluvíme o svém těle, nebo o své zemi. Nemusíte vědět, co utrpělo újmu, co si pamatuje, co je živé, co bylo vysněné, co potřebuje péči, co zmizelo.

Když řeknu: *Moje řeka mizí*, myslím tím také: *Mizí můj národ?*

~

Jak mám přeložit — ne slovy, ale vírou —, že řeka je tělo, stejně živé jako vy nebo já, že bez ní nemůže existovat život?

~

John Berger napsal: „Věrný překlad není binární záležitostí mezi dvěma jazyky, ale záležitostí trojstrannou. Třetím bodem trojúhelníku je to, co se skrývalo za slovy původního textu před jeho napsáním. Věrný překlad vyžaduje návrat ke stavu před řečí.“

Mezi mnou nabízeným překladem a puzením, jež jsem cítila, abych na výše uvedených řádcích nejprve napsala *Aha Makav*, neexistuje bod, kde tento příběh končí, nebo začíná.

Musíme jít na místo před těmito dvěma body — musíme jít na třetí místo, kterým je řeka.

Musíme jít k bodu, kde se kopí našeho stvořitele zabodlo do země a z hliněného těla vytryskla první řeka do těla mého. Musíme se ponořit pod ty kdysi teplé rudé vody, které dnes protékají koryty — do modrých a chladných, nekonečných metrů smaragdově zeleného hedvábí, jež zahalují a unášejí tělo dost rychle na to, aby život vzaly, nebo daly.

Musíme jít, dokud neucítíme vůni třapatky, která zpevňuje bahnitě břehy řeky.

~

Co je ten třetí bod, to místo za hladinou, když ne vyhloubené a křivolaké prastaré řečiště, kterým Colorado protéká — jak tisíc čtyři sta padesát mil dlouhá žízeň — do těla a tělem?

Berger ho nazval stavem *před řečí*. Existoval před řečí, tedy v těle, když ještě tělo bylo víc než tělo. Ještě než se mohlo nazvat *tělem* a omezit se na prostor, který *tělo* vymezovalo.

Před řečí existovalo místo, kde tělo bylo ještě zelenomodrou energií, která na zeleno barvila, ozelenila a zamodřila kámen, povodně, plejtváka, brouka a stinné stíny topolů a vrb.

Stav před řečí existoval, když ještě tělo bylo víc než tělo a ještě když bylo možné.

Jednou z možností, jak ho zachovat, bylo zadržet v sobě řeku.

~

Řeka je vodní útvar. Má dno, ohbí a ústí. Teče. Leží v korytě. Může ve vás vyvolat dobrý pocit. Všechno si pamatuje.

~

Amerika je země špatné matematiky a vědy: pravice věří, že je před násilím, které páchá na zemi a vodě, zachrání osvětlení; levice věří, že je technologie, ta stejná technologie, která ničí zemi a vodu, zachrání před zkázou nebo že jim pomůže vybudovat nový svět na Marsu.

~



b

Pokud jsem byla stvořena, abych v sobě zadržela řeku Colorado, abych v sobě nosila její příval, jak můžu říct, kdo jsem, když řeka zmizí?

Co znamená *'Aha Makav*, když řeka vyschne na kostru svých ryb a miniaturní písečné duny vysušených bahnitých koryt?

Jestli je řeka duch, jsem duch i já?

Duch může strašit třeba neutišitelnou žízni.

~

Během protestu v rezervaci Standing Rock si nepůvodní obyvatelé oblíbili nebo lépe znali frázi: *Voda je první lék*. Je pravdivá.

Tam, odkud pocházím, se očišťujeme v řece. Ne jako při koupeli s mýdlem. Totiž: *voda nás posiluje* a umožňuje nám, abychom se do toho, co nás čeká, pustili s dobrou energií.

Bez vody nemůžeme dobře žít, nemůžeme žít vůbec.

Pokud svou vodu otrávíme a spotřebujeme, jak se od těchto hříchů očistíme?

~

Žízni a pitím člověk pozná, že žije a že je vděčný.

Žízniť a pak se nenapít je...

~

Kdyby vám váš stvořitel mohl do hrudi vložit červeného ptáčka, který by tloukl jako srdce, je tak těžké představit si modrou řeku, která se valí pomalými svalnatými křivkami mého dlouhého těla? Je tak těžké uvěřit, že je stejně posvátná jako dech, hvězda nebo chřestýš, vaše vlastní matka nebo milenec?

Kdybych vás dokázala přesvědčit, byla by vám naše hnědá těla a naše modré řeky milejší a byly by méně zdevastované?

Řeka Whanganui na Novém Zélandu má dnes stejná zákonná práva jako člověk. V Indii dnes mají stejné právní postavení jako člověk řeky Ganga a Jamuna. Slovinská ústava dnes prohlašuje přístup k čisté pitné vodě za národní lidské právo. Ve Spojených státech na domorodé obyvatele, kteří se v rezervaci Standing Rock v Severní Dakotě snaží chránit vodu před znečištěním a zamořením, používáme slzný plyn, gumové projektily a psy. Jaké dopady bude mít olovem zamořená voda na děti z michiganského Flintu, které ji pijí už celé roky, teprve zjistíme.

~

Myslíme si, že naše těla jsou vším, čím jsme my: *Já jsem své tělo*. Toto myšlení nám umožňuje nevážit si vody, vzduchu, země, jeden druhého. Jenže voda pro naše tělo, naše já, není něco vnějšího.

Můj stařešina říká: *Uřízni si ucho, a budeš žít. Uřízni si ruku, a budeš žít. Uřízni si nohu, a budeš žít. Odřízni se od naší vody: nepřežijeme víc než týden*.

Voda, kterou pijeme, stejně jako vzduch, který dýcháme, nejsou součástí našeho těla, ale jsou naším tělem. Co činíme jednomu — tělu, vodě —, činíme i druhému.

~

Toni Morrisonová píše: *Všechna voda má dokonalou paměť a věčně se snaží vrátit tam, kde byla*. Zpátky do těla země, do těla z masa, zpátky do úst, do hrdla, zpátky do lůna, zpátky do srdce, do krve, zpátky k našemu smutku, zpátky, zpátky, zpátky do doby, kdy jsme byli víc než to, čím jsme se v poslední době stali.

Vzpomeneme si brzy, z čeho jsme vzešli? Z vody.

A jakmile si vzpomeneme, vrátíme se k té první vodě, a vrátíme se tak k sobě, k sobě navzájem, lepší a čistší?

Myslíte, že voda zapomene na to, co jsme udělali, a na to, co děláme pořád?





Ivo Dvořák



Původní povídka

Píseň venkovských psů

Zdeněk Grmolec

(na motivy skutečné události)

Poříditi si kvér bylo pro tebe nutností. Představuješ si, jak ti leze do chalupy nějaký spratek a chce slepci ukrást, co se dá. Uslyšíš podezřelé kroky, šramot a budeš do těch míst střílet. Rozstřílíš si zařízení v chalupě, ale co, těch pár krámů, žádná škoda. Jenomže v pětačtyřicátém nepřišel zloděj, ale někdo jiný.

Nebylo ti v protektorátu ani dobře, ani špatně. Po rodičích ti zůstal domek, kde jsi znal každé místo, každý předmět, mohl ses po chalupě pohybovat s jistotou, stačilo dávat věci na své místo. Domek byl pouze o dvou místnostech a kuchyňce, vzadu hospodářská stavení, kde chovali tvoji rodiče dvě kozy, Rózu a Hilde. Starosta Fritz, starý fašoun, rodičům vytkl, že dávají kozám ženská jména, ale paličák otec na to nedbal, a když se jednou opil, poslal ho do prdele. Málem za to šel do lapáku, zachránilo ho jen to, že má doma slepého syna, tedy tebe. Jak je to dávnou!

Tvoji největší láskou byly stromy, sudičky, které tahají ze země, co chce povědět lidem. Slyšíš často šumění obrovského ořechu na dvorku, to on ti vypráví o starých časech, kdy ještě žili tvoji milí rodiče a měl jsi o polovinu starostí míň než dnes. Otec zhotovil na dvorku pergolu, nad kterou se rozprostírala rozvětvená hlava бага. Ze zelených hroznů ti padaly drobné kvítky do vlasů a ty sis představoval, jak zrají a nabývají na barvě a velikosti.

Když rodiče odešli do světa, na který jsi nikdy nevěřil, lidé se nad tebou smílovali, občas ti někdo přinesl nákup, nějaké ovoce a zeleninu ze zahrady. Ale co teď, když zuří válka a tví soukmenovci Němci mají starosti sami se sebou a na tebe zapomínají? Ještě že máš ve sklepě jablka a nějaké brambory. Jak dlouho vydrží? Máš ale svého vlčáka a ten ti občas přinese nějakého toho zajíce nebo bažanta. A pan Handke, zdejší hajný, je dobrá duše, nechá ho pobíhat po loukách a po lese a sem tam mu dá i nějaké to žrádlo.

Ale co bude s hajným, vlčákem Bardem, s tebou a celou vesnicí, až dorazí Rudá armáda? Někteří se schovají, někteří utečou. A ty? Kam by ses schoval? Kam bys ty, slepec, utíkal, byl bys ostatním jen na obtíž. Doma zůstaneš.

Vzpomínáš na podzim, kdy jsi učil svého psa Barda sbírat ořechy na dvorku? Nosil ti je a ty sis je louskal a nějaké to jádro přistálo i Bardovi v hubě. Zimu jsi přečkal jakž takž, ale na jaře už fakt nebylo co žrát. Objevil se však anděl v podobě statné baculaté Hilde z Červeného kříže s pytlím brambor a pecnem chleba. Hilde je šťastné jméno, koza Hilde dávala mléko, paní Hilde potraviny. Chtěl jsi o tom krásném jménu Hilde povědět tomu andělovi, ale v poslední chvíli sis uvědomil, že se jmenuje jako vaše koza, a tak jsi raději držel hubu.

Hilde tě chce odvézt do jakéhosi tábora kdesi u Vídně, je však už pozdě, za vesnicí se ozývá kanonáda ruských střel. Nemáš strach, co by se tobě, neškodnému slepci, mohlo stát? Jdeš spát, ukolébávají tě nekonečné noční písně venkovských psů.

...

Jak ten uměl něžně pohladit! rozplývá se Aljošova matka. Tolik citu a něhy v tak malém klukovi byste u nikoho jiného nenašli. Kluci se ale mění. Když je mu patnáct, hraje hokej za dorost v Omsku. Aljoša, kluk z malé vesničky vzdálené padesát kilometrů od známého ruského města, to dokázal. A umí taky rozdávat pořádné rány, sedí často na lavici vyloučených, trenér mu hrozí vyhazovem za zpupné agresivní jednání, ale marná sláva, Aljoša je jedním z nejlepších hráčů. To, co předvádí na ledě, je někdy přímo balet. Jeho hbitých nohou, neskutečně rychlých otáček a skoků, kdy se dovede i v letu obrátit, si všimne trenér krasobruslařů Voroncov. Strýček Ilja mu říkáji.



Voroncov láme Aljošu do krasobruslařského oddílu. To má být vtip, odfrkne Aljoša. Můžeš dělat oboje, zařídím ti místo v internátu, nebudeš jezdit domů. Jak lákavá představa, nezůstat pod bičem matčiných starostí a nářků nad mrtvým otcem. Jen kvůli tomu Aljoša souhlasí se zařazením do krasobruslařského oddílu. Za dva měsíce strýček Ilja všem vypráví — zázračné dítě. A za tři měsíce touží Aljoša po opravdových krasobruslařských bruslích a botách, má jen ty obyčejné bruslařské. Matka na ty pravé nemá. Někdy je na ni Aljoša kvůli tomu zlý a matka tajně v noci pláče. Jednou se neudrží a rozpláče se i před Aljošou. Co může být dojemnějšího než slzy staré upracované venkovanky? Ještě nikdy neměl Aljoša z ženských slz tak příšerný pocit. Vybíhá z domku do lesa jen tak nalehko. Vybíhá jen tak nalehko do sibiřské zimy. Vítr ve větvích a všude sníh. A ticho toho zvláštního lesa, který k němu dokáže mluvit. Tentokrát slovy ne zrovna lichotivými.

Zdálo by se, že je Aljošův výlet bezúčelný. Omyl, ten kluk dobře ví, kam jde. V chatrči, kam nedorazí osvětlená sovětská moc, žije šaman ochotný s Aljošou posedět. Sedí tedy, mlčí, dívají se na sebe. V peci plápolá oheň, dubová polena praskají. Místnost s hlíněnou podlahou je cítit pryskyřicí a směsí bylin pálených na přímém ohni. Aljoša mluví o nešťastné matce a o krasobruslařských bruslích a botách, nedosažitelném snu. Mlčení šamana trvá hodinu, a ani když se zvedne a dá tak Aljošovi najevo, že „rozhovor“ končí, nepromluví. Učiní ale zvláštní gesto, položí ruku na Aljošovo čelo a pokývá hlavou.

V noci přikládá matka Aljošovi na hrudník hadry pomazané horkým psím sádlem. Snad to není zápal plic, ptá se strýček Ilja matky a ukáže Aljošovi krasobruslařské boty a brusle. Nejsou úplně nové, ale bruslit se v nich dá. Aljoša děkuje trenérovi, ale ještě víc šamanovi.

Za dva roky patří Aljoša k nejlepším krasobruslařům oblasti, další rok jede na mistrovství země, které se koná v březnu. Při jeho volné jízdě si matka vzpomene, kolik bylo v tom dítěti něhy. Její kluk nejenže bravurně předvede axely, salchow, rittbergery a lutze, ale dokáže dát do svého výrazu i něco, co člověka zahřeje u srdce, takže nejen sportovní, ale i umělecká hodnota je vysoká. Netuší, sibiřská venkovanka, že potlesk, který jejímu synovi patří, je poslední. V červnu napadá Hitler Sovětský svaz. Voroncov se snaží Aljošu přemluvit, aby ještě aspoň rok vydržel a závodil. O bruslích nechce Aljoša ani slyšet, půjde bránit vlast.

Aljoša zvládá nejen tanec na ledě, ale i tanec mezi střelami. Tají před ostatními vojáky, že byl krasobruslař, smáli by se mu. Zdají se mu drsní a nepřístupní, i když někteří z nich v noci pláčou. Ve válce není možné jít proti ostatním, musí s nimi totálně splynout, jinak je mrtvý. Aljoša také předstírá, jak je drsný, až brutální, i když v noci taky někdy pláče. Nechce si připustit, jak je mu smutno po matce, strýčku Iljovi a krasobruslení. V moravských Sudetech, u podivné trojí hory vystupující náhle z roviny, je obzvlášť potřeba dávat si pozor na jakékoli ohledy.

• • •

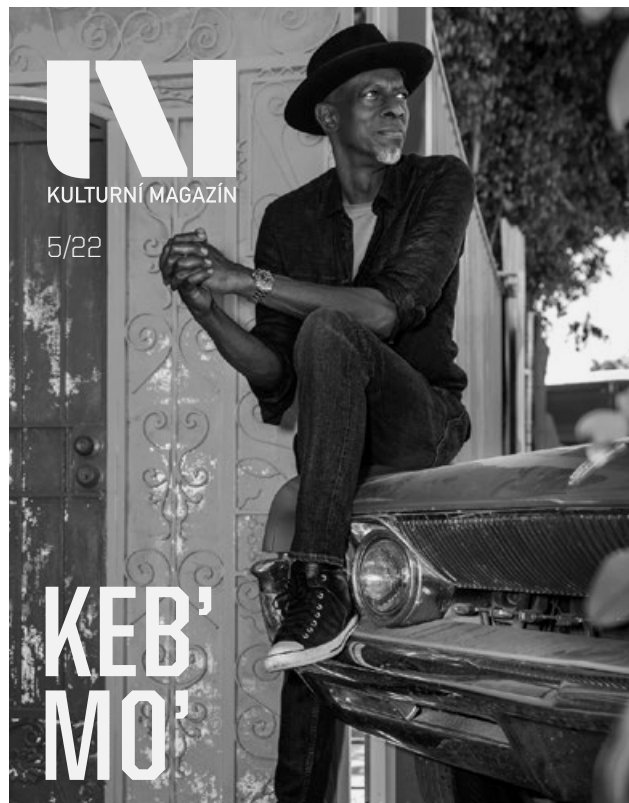
Aljoša vstoupí do cimry, kde je pološero, uvidí siluetu starého muže, nestačí se však pořádně rozhlédnout, protože se

na něj vyřítí vlčák. Stačí zmáčknout spoušť, uslyší kvikot psa, chlapovo: Nein. Je na správném místě, sedí před ním Němec. Proč neutekl z vesnice s ostatními? bleskne mu hlavou. Za chvíli vidí v šeru přece jen líp. Starý muž před ním na něj jen kouká a mlčí. Vedle něj leží na stole pistole. Proč po ní nesáhne? Proč na něho jen tupě zírá? Ostřílený voják ví, že na podobné úvahy není v krizových situacích čas, je třeba jednat, zneškodnit nepřítele co nejdřív. Aljoša vystřelí. Starý muž zvrátí hlavu dozadu přes opěradlo židle. Aljoša hrábne po pistoli, strčí si ji za opasek. Podívá se na muže, jeho oči jsou úplně stejné, jako když se na něho díval živý. Aljoša pochopí. V uších mu zazní výrok krasobruslařské poroty: Skvělé salchow, rittbergery a axely, a dokonce dvojitý lutz! Ale za umělecký dojem nula bodů.

Místo mrtvého muže sedí na židli šaman, Aljoša mu vysvětluje: Byl to přece Němec, nepřítel! Šaman vstává, ruku mu na čelo nepoloží a hlavou nepokývá.

• • •

Do slepцова domu se po válce nastěhovali noví majitelé. Nemluví německy ani česky, mluví moravsky. Sedávají u stolu pod pergolou. Ze zelených hroznů na ně padají drobné kvítky. Ženské nadávají, že je musí pořád smetat ze stolu i z dlažby. ●



Předplatte si **UNI magazin**, a nově získáváte i elektronickou verzi časopisu a přístup do kompletního archivu.

Objednávejte na

www.magazinuni.cz





Původní povídka

Bič

Zdeněk Grmolec



Slovo tradice ti klepalo prostředníkem zchromlým od artritidy na mozek. Jdete s matkou na hody. Ji slovo tradice ani nenapadlo, nemohlo, neznala je. Vcházíte do parku, kde končí i krojovaný průvod. Hraje dechovka. Šohaji a dcérky tančí. Šohaji se pokoušejí juchat. Spontánní veselost? Spíš vytí hyen. Nejvíc tě mezi nimi zaujme mladík, který nemá klobouček, ale pankáčskou čupřinu. Dokonalé.

Dcérky se chovají způsobem: „Podívej sa, jak su švarná!“ Odhalují většinou tlustá klepeta, jejich spodničky, dosahující několika vrstev, jsou nad koleny. Tradice. Krásná jen v látce jasně červené sukně s třemi řadami bílých květů nad sebou. A pak modrá zástěra s vyšívanými stylizovanými květy, nádherná ruční práce vyžadující nemalé soustředění. Tvar každého listu a okvětního plátku má zde svůj význam. Nad pasem s barevnou stuhou zakrývá mladá prsa červená nebo modročervená kordulka. Mladí muži mají kalhoty červenice, v pase přidržované koženým páskem pobitým cvočky a obtočeným několikrát kolem boků. Červenice jsou zasunuté do čížem na nízkém podpatku. Chloubou jsou klobouky zdobené péry a střapci.

„Pěkná tradice,“ utrousíš a myslíš to vážně. Ale matka si už o tobě dávno utvořila svůj obrázek a považuje tvou poznámku za ironickou.

„Nebyť povznesený náfuka!“

A do prdele, jsi odhalen. Matka tě ponechává vlastního osudu a odchází za sousedkou, aby si měla s kým povídat, koho pomlouvat. Postáváš pod kaštanem a nevíš, co se sebou. Přiblíží se k tobě spolužák z dětství Jožka, který ti kdysi řekl, že by ti ani do huby nenachcal, tak tě má rád. Teď ti podává flašku s vínem. Napiješ se, pokýváš hlavou a řekneš:

„Dobré.“ Bílé víno, které je teplé, není nikdy dobré. Ale tradice, že?

Jožka se zařadí mezi starší pány plahočící se v podroušeném stavu za mladými. Mají na sobě bílé kalhoty třaslavice, bílé košile a modré zástěry. Občas zajuchají, připomíná to pokus pubertálního kohouta zakokrhát.

Dechovka přestává na chvíli hrát a chasa zpívá. Vybavuješ si Kunderovy věty o folkloru z *Žertu*. Dospěl k závěru, že vznik lidové písně sahá až do dávných slovanských dob, a dokonce až do antiky. Zjistil, že hudební struktura našich nejstarších lidových písní je shodná s hudební strukturou antické hudby. Bylo to odvážné tvrzení, ale jeho teorii věříš. Takže nefalšovaná tradice sahající do prastarých dob. A co s tím? Má tím, že je tak prastará, nějakou hodnotu? Koho to zajímá?

Díváš se na dcérky a šohaje. Lidi si je fotí fotoaparáty a mobily, jejich prostřednictvím pak posílají fotky svým příbuzným a známým. Máš pocit, že je to opravdu baví, což nechápeš.

„Podívej se, jak je ožralý, ryje už rypákem o zem,“ volá na tebe matka. Je to ten šohaj pankáč. Uvědomuješ si, že je to nějaký tvůj příbuzný. Matka měla ve vesnici jedenačtyřicet bratranců, sestřenic, vzdálených bratranců, vzdálených sestřenic... Jistě, lidé se tu tradičně opíjejí do nemoty.

Ty znáš ještě jednu tradici, vaši rodinnou, tradici biče. Připomeneš si ji, když vidíš mezi mladíky na betonovém parketu kluka, který obstojně cifruje. Cifrování, při kterém muž vyskočí, levou ruku zvedne do výšky a pravou se udeří ze zadu do pokrčené levé nohy. A ty poskoky jsou v rytmu hudby, tedy mají být. Občas se to klukovi nepovede, ale stejně se ti ten pohyb, ze kterého pak vznikne tanec verbuňk, líbí. A taky víš, proč se ti líbí. Ten mladík totiž jako by vypadl z fotografie tvého otce, která byla pořízena, když byl asi dvacetiletý. Byl štíhlý s širokými rameny. Široká ramena měla svůj původ v jeho práci, kdy jako mlynářský pomocník odnášil na zádech nekonečné množství pytlů



s moukou, které pak nakládal na vozy. A štíhlost? Copak mohl být doma někdy pořádně vykrmován? Vyprávěl: Dyž sme byli malí, maminka navařili ráno česnečky, jedli sme ju s chlebem celý deň. To byla dobrota! Zdá se, že idyla.

Neděle měla být oázou odpočinku, na neděli se přece lidé těší celý týden, v neděli se nepracuje. Otec by prý raději pracoval, jen aby neviděl, jak jeho otec, můj dědek, přijde v neděli večer z hospody, popadne bič a šlehá krávu, která ne a ne se otelit. A když se mu pokoušel vyrvat bič z rukou, dostal taky. Tradice nedělních a svátečních večerů. Stařenka si už zvykla: Jeho otec ho švihal bičem taky a dědek jeho otce taky. I tebe otec švihal bičem, bičem slov. Někdy řemenem, ale to je něco jiného. Řemen nezanechá tak krvavou stopu. Tak jako lidová píseň, trvá ta tradice už od antiky. Jen ty ji přerušíš. Kde bys vzal syna?

Nešvihal otce jen bič stařecův, ale i bič doby. Co se mohlo stát z chudého bitého mladíka, jemuž jeho doba vzala všechny možnosti uspět? Rezignující submisivní ňouma, anebo ten, kdo se mstí. Zvlášť když mu někdo nalije obrovským trychtýřem do hlavy ideologii. Čeho jiného než zase jen biče. Ale to mladík-otec s téměř pankáčskou čupřinou na hlavě netuší. Myslí si, že je to ideologie spravedlnosti a budoucnosti. Proto šlehá syna slovy (a někdy i řemenem), když se proti jeho ideologii postaví.

Dvacetiletý fešák se na fotografii sebevědomě usmívá. Úsměv prozření, šťastná chvíle, kdy pochopil! Vidíš něco, co se mu za zády chechtá. Bič.

Stojíš pod kaštanem a šklebíš se. Dívá se na tebe matka a krouť hlavou: Co ten náš blbec zas má!

Ještě chvíli pozoruješ tančící chasu. Jedna z dcereček se odpojuje od svého tanečníka a jde směrem k tobě a požádá tě o tanec. A co jsi teď? Jakési smrsklé zvířátko, vyděšené k smrti. Snad by byl i otcův bič snesitelnější. Čím víc se na tebe usmívá, tím víc jsi vyděšený. Přece mně nedáte košem, řekne. Chce se ti zařvat, že dáš. Zahlédneš matku, chechtá se tvým rozpakům. Sebezapřením a hrůzou z nastávajících okamžiků nakonec jdeš. Valčík a polku jsi naposled tančil před třiceti lety. Šlapeš dcerce po botách, směje se, nevádí jí to, má pevné, kožené, vysoké. Přichází její partner, kterého opustila a šla si pro tebe. Bude rvačka, dostaneš do huby, skandál! Pouštíš dcerku a chystáš se k obraně a v pravé ruce se ti objeví flaška s vínem. Napijte se, né? ptá se šohaj. Pijíš tak neurvale, že je flaška prázdná. Tak to má být, usmívá se šohaj a jiný podává další. Chytíš ji, obrátíš se směrem k matce a pozvedneš ji.

Objímáš dcerku i šohaje, tančíte ve třech. Matka podupává pod kaštanem nervózně botou. Co řeknú lidi? Děláš mně tu ostudu. Klopýtáš k ní, chytí tě za loket a táhne tě k východu z parku. Dohrála hudba a chasa nezpívá písně, jejichž kořeny jsou až kdesi v antice, ale uměle vytvořené odrhovačky skladatele Františka Hřebačky alias Fanoše Mikuleckého. Mísí se s nimi hity popmusic vyrvávané z amplionů umístěných na střelnících. ●

Zdeněk Grmolec (nar. 24. prosince 1947 v Kyjově) pochází z Čejče na jihu Moravy. Po středoškolských studiích v Hodoníně a vysokoškolských v Brně pracoval jako středoškolský učitel v Brně a Praze. V sedmdesátých letech debutoval jako básník (antologie *Hnízda stěhovavých ptáků*, Blok, 1978), ale později se už věnoval výhradně próze. První kniha s názvem *Půlnoční verbuňk* vyšla v říjnu roku 1989 v Československém spisovatel. V devadesátých letech následovalo několik dalších knih. V roce 2009 mu v nakladatelství Host vyšla povídková kniha *Vymítání anděla*, ve spolupráci s nakladatelstvím MOBA následně pak i pět historických románů. Zdeněk Grmolec spolupracuje také s Českým rozhlasem Brno a Vltava. Fejetony a eseje, které zde byly čteny, publikoval v knize *Od stromů k samotám*, která vyšla v brněnském nakladatelství Cerm v roce 2013.



Foto archiv autora



Bratr čas a sestry peníze

Ondřej Macl



Nelze-li už být člověkem, ještě je možné stát se umělcem. Tak znělo kdysi mé motto. Odlidštěn studiem („mysleli jsme, že na školách zmoudříš, ale stal ses leda exotem“), homoerotickou zkušeností („kdy budou vnoučata?“), vírou v boha Eróta („věříš v porno?“), ale třeba i stážemi v evropských velkoměstech vnímal jsem tvůrčí práci jako v podstatě jedinou veselejší alternativu k sebestrukci.

Když jsem v devatenácti vyhrál za šest minut rýmovaného slamu třicet tisíc, což bylo víc, než si oba rodiče vydělali za měsíc v charitě, naivně jsem se domníval, že se zvládnou jako umělec i uživit! Veršovat na Majálesu, zatímco nedočkavý kotel skanduje „Drž hubu, drž hubu, chcem Horkýže Slíže!“, utkat se v battlu se slovenskými rapery nebo stát na fontáně v obchodním centru Vaňkovka a zpívat chvalozpěvy na Václava Klause, ne že by takové křečty neměly něco do sebe. Přinejmenším jsem tehdy ušetřil ránu své autorské ješitnosti. Časem mě ale omrzelo vypouštět své nápady jen tak do vzduchu, jeden večer zazářit, většinou v začouzeném klubu za litr na ruku, a ráno být zase nikdo. Konec jednoho slamera byl doprovázen sněním o knížce.

První „knížku“ jsem napsal v osamění na Erasmu v Paříži, neměl jsem tam tehdy internet ani blízkou duši. Nazval jsem ji *pmmpa* — dle prvního slova, jež jsem jako dítě vyslovil — a míchal jsem v ní žánr bildungsrománu

s lyrickou ódou na vítr a úvahami o dějinách ropy. Bylo to psané tak složitě, svobodně a zároveň archaicky, že Beckettovy romány jsou vedle toho pohádky na dobrou noc. Potenciální nakladatel mi moudře rozmluvil, ať nic takového nevydávám. Byla to důležitá zkušenost jen pro mě, pro všechny ostatní by šlo o ztrátu času, pro něj navíc i o ztrátu peněz. A tak od té doby provází mé tvůrčí ambice riziko finanční sebevraždy.

Střídají se mi obvykle dvě fáze: buď se plně vložím do tvorby, anebo — když se zpravidla do několika měsíců ekonomicky vyčerpám (v lepším případě mi pouze vyprší stipendium) — nastoupím zpátky do nějaké sociální práce.

Jen vzácně se mi obojí podařilo skloubit, například když jsem při studiích DAMU držel noci a víkendy hlídku na chráněných bytech. Na rozdíl od spolužaček, které dřely na barech, jsem měl v pracovní době dovoleno spát. Jak příjemný pocit, když vám každá hodina spánku vydělá stokorunu čistého; s tím rizikem, že se někdo ve vedlejším pokoji zrovna mrská jako úhoř v záchvatech nebo si vás tajně chodí prohlížet zamilovaná autistka. Měnil jsem jednu dobu tři pracovní byty, školní kolej a mimopražský byt rodičů a bylo dobrodružné se vždy ráno rozpomenout, kde jsem a co mě čeká za plány. Jestli si můžu sednout nad rozepsanou esej, nebo mám někomu pomoci vyměnit tampón.

I proto jsou mé knížky tak útlé, jednou jedenkrát se mi podařilo pro sebe urvat celý rok a byla z toho novela. Debut o babičce jsem napsal v čtyřměsíční nezaměstnanosti mezi promoci a domluvenou prací, s brigádou v letním kině. Za poslední knížku vděčím home officu v první vlně pandemie, kdy nám vláda zavřela nízkoprahový klub a bez klientů nebylo co dělat. Aspoň ta nejútlejší sbírka básniček vznikala organicky při práci, při přejezdech tramvají či v pauzách na oběd.

Snad by bylo rozumnější zůstat básníkem a nepouštět se do sfér,

na které nemám... čas a peníze. Našel jsem svou díru na trhu — byla to černá díra! Útočiště ztracených iluzí, *vagina dentata*, jež magicky rozmělnuje vložené investice v neúspěch. Chci-li se ukonejšit cizím neštěstím, vzpomenu si na kamaráda sochaře, který učí sochařinu, píše články, pořádá komentované procházky, angažuje se v kulturní politice, prostě všechno okolo — jen ty sochy nedělá. Přesto je práv nazývat se sochařem. Zakázky nejsou, a kdyby si sám měl obstarat materiál na sochu... Slyším jeho syté smích.

Dá se říci, že co jsem doteď vytvořil, je chabý odlesk toho, co bych mohl vytvořit, pokud bych k tomu měl podmínky? Jsem rovněž jedním z té české verze Vila-Matasy „společnosti Bartlebyů“, kteří se zotožňují spíše s tím, co zamýšleli a nevytvořili, než s těmi několika margináliemi od cesty? — Nebo je to hloupá myšlenka?

Budapešť, 2019, literární rezidence (poprvé úspěšná žádost). Byt vybavený věcmi z Ikey, pár minut chůze od Budínského hradu. Druhý spisovatel v bytě přes den spí a vstává, když jdu spát; perfektně se doplňujeme. Mám všechno, co mi kdy chybělo ke štěstí, jen začít psát... Když ono to nejde. Narážím tentokrát už nikoli na překážky *materiální*, ale na překážky v sobě samém. A je mi do pláče, protože ani v těch nejlepších podmínkách nejsem schopen dostat svým ambicím.

Je to však očistný pláč. Není možné stát se umělcem ve smyslu nějakého ne-člověka! Jaká úleva, že nikdy nenapišu bestseller; ještě bych ztratil vztah s tou každodenní mizérií, v níž stále chťe nechtě rozeznávám něco hluboce lidského... Série drahých podnájmů, lepení čtvrtúvazků, daně a pojištění, nekvalitní jídlo, četba v MHD, strach, že nemám prostředky na to se usazovat, sedimentovat v pevninu; radši se honím s větrem a sním o moři, s kruhy pod očima a čekáním na výplatní pásku.

Autor je spisovatel a performer.



Čekání na divné boháče

Jakub Jetmar



Českou mediální obcí už chvíli obchází otázka: kdo bude první vlivný novinář či novinářka, co opustí tradiční redakci a začne vydělávat pouze sám či sama na sebe? Podmínky pro vydělání pořádného balíku nikdy nebyly pro osamocené autory příznivější. Stačí si založit účet na Substacku či některé z českých služeb pro rozesílání placených newsletterů — a kasírovat.

Všechny platformy fungují podobně: autoři na ně nahrávají články či podcasty, většinu z nich nabízejí zdarma, ale část skryjí za platební bránu. Na měsíčním abonmá, z něhož provozovateli platformy odvádějí zpravidla do patnácti procent, pak mohou při troše šikovnosti utržit násobně víc, než by dostali i v nejtědřejší redakci.

Tedy alespoň někteří, jak to ukazuje americká scéna na Substacku, který loni na podzim překonal hranici milionu předplatných od celkem půl milionu abonentů. Zástupci společnosti tehdy oznámili, že deset nejpodporovanějších účtů vydělává dohromady přes dvacet milionů dolarů. Pochopitelně ale nedodají, že prosperují zejména autorky a autoři, již mají už z minulosti pořádné jméno. Mezi nejúspěšnější tamní přispěvatele patří držitel Pulitzerů Glenn Greenwald, někdejší sloupkařka *The New York Times* Bari Weissová nebo Matthew Yglesias, spoluzakladatel Voxu, jednoho z nejúspěšnějších nových médií minulé dekády.

Ovšem jméno samo o sobě není tak důležité. Ten zásadní rozdíl dělají až jejich obrovská publika na Twitteru. Právě sociální síť tolik oblíbená mezi novináři (a hlavně vybíravými

čtenáři, kteří jsou ochotni platit) je pro úspěch one-(wo)man projektů zásadní. Jak ve svém zhodnocení roku na volné noze píše technologický novinář Casey Newton, který svůj newsletter pojmenoval *Platformer*, jediná cesta pro růst počtu předplatitelů jsou tweety. Je to až paradoxní. Renaissance newsletterů, v lecčem opravdu archaického média, bývá vysvětlována i poukazem na všeobecnou únavu ze sociálních sítí. Algoritmy sítí nabízejí, co se jim zlíbí, zatímco newsletter vždy poslušně doputuje do e-mailové schránky. Aby si ale někdo osamocené autorů všiml, musí na sebe stejně v první řadě upozornit na sítích.

Na nich, a na Twitteru obzvlášť, má největší hodnotu kontroverze. A právě schopnost vyvolat pořádný humbuk spojuje všechny tři úspěšné americké autory. Píší sice z rozdílných pozic, potkávají se ale ve svém kontrariánství: vždy totiž musí říkat něco trochu jiného než ostatní. Jedni je za to milují a sdílejí nadšeně, druzí nenávidí a sdílejí našťavaně — každopádně ale sdílejí a o to běží. Splňují totiž podmínku, kterou publicista Freddie deBoer popisuje ve svém návodu pro ty, co se dnes chtějí uživit psaním. Ve spisku *If You Absolutely Must...* připomíná, že nikdy v historii neměli lidé takovou možnost výběru, jaká média konzumovat a za jaká z nich platit. „Musíte se proto odlišit. Musíte být divní,“ zní jeho klíčová rada.

I v Česku máme řadu novinářů, zejména publicistů, které na sítích sledují vyšší desetitisíce, či dokonce statisíce lidí. Podmínku dostatečného publika proto splňují a věřím, že by dokázali přesvědčit na tři tisíce svých věrných čtenářů, ať jim posílají měsíční či roční předplatné. Cíl to sice v kontextu českých médií není vůbec malý — co by za tolik předplatitelů dal třeba takový *Host* —, personalizace médií (a politiky a vůbec všeho) ale každým dnem nabývá na síle. Meta je to proto dosažitelná a při měsíčním abonmá sto korun by i po odečtení poplatků znamenala pěkný čtvrtmilion měsíčně. Tolik drtivá většina novinářů nevydělává, přesto na průkopníka, co bouchne dveřmi za velkou redakci, stále čekáme.

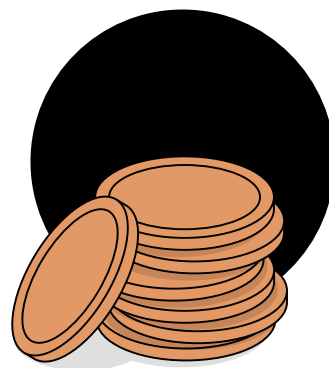
Mám několik hypotéz, proč tomu tak je. První z nich je nehezky kousavá.

Populární čeští novináři bývají zpravidla pánové (ano, pánové), jejichž názorový rozptyl není vpravdě nijak široký. Jeden je liberálně-konzervativní, druhý konzervativně-liberální, ani jeden nemá rád populismus a příliš radikální aktivismus, ať už obojí znamená cokoli. Člověk proto tak nějak tuší, co si myslí o víceméně čemkoli, divnými se stávají až během nočního tweetování, na něž mnoho předplatitelů neuloví. Snad to i sami vědí, a proto se do sóloprojektů nehrnou.

Podstatnějším důvodem ale bude pochopitelný pragmatismus. Místa mají jistá a příjemně vyhřátá, konkurence jim prakticky nehrozí — tak proč by se pouštěli do nejistého podniku? Osamostatnění navíc směřuje proti novinářské nátuře. Média sice překypují silnými osobnostmi, žurnalistika je ale nakonec vždy kolektivní hra, na níž se podílejí také editoři, korektoři a mnozí další, co tvoří zázemí.

O těchto důvodech Substack dobře ví, a tak vybraným autorům ze Spojených států zajišťuje editory i právníky nebo přístup do placených fotobank. Hlavně jim ale do začátku nabízí fixní částku, a tak se během rozkoukávání na platformě nemusejí spoléhat pouze na předplatitele. Risk se tím výrazně snižuje. V Česku chce jít podobnou cestou *Gazetisto*, stále relativně nová platforma patřící pod vydavatelství Daniela Křetínského. Nikoho skutečně velkého ještě provozovatelé nepřesvědčili, ta chvíle ale nadejde a mediální obcí se bude šepat: Tak tenhle člověk nemusí chodit na porady, píše si podivnosti, a ještě mu to tolik sype? Těším se na to, jakkoli mně jeho či její příspěvky budou nejspíš často pít krev.

Autor je novinář.



O možnostech a schopnostech literatury

**Jsem
obyvatelem
věže
ze slonoviny**

Peter Handke

„Literatura nemá význam mimo svůj vlastní rámec,“ píše věčný provokatér Peter Handke v tomto svém slavném eseji z roku 1967. A kromě významu literatury uvažuje rovněž o metodě a o pojetí tvorby, o literatuře jako prostředku osobní změny. „Jsem obyvatelem věže ze slonoviny“ je tak možné chápat jako programový text, kterého se tento rakouský spisovatel drží (vždy alespoň jedním prstem) ve všech svých dílech.



Literatura pro mě byla dlouho prostředkem, jak si o sobě zjednat ne-li úplnou, tedy alespoň částečnou představu. Pomáhala mi poznat, že tu jsem, že jsem na světě. Získal jsem sice o sobě jisté povědomí dřív, než jsem se začal zabývat literaturou, ale teprve literatura mi ukázala, že toto vědomí není ojedinělý případ, že to není žádný případ, žádná nemoc. Bez literatury mě sebevědomí takřka jako by postihlo, bylo to něco strašného, zahanbujícího, obscénního; přirozený proces se mi jevil jako duševní chaos, ostuda, důvod ke studu, neboť se mi zdálo, že jsem v tom sám. Teprve literatura ve mně utvářela vědomí sebe sama, objasnila mi mě samotného tím, že mi ukázala, že nejsem zvláštní případ, že se ostatním vede podobně. Stupidní vzdělávací systém, který na mě stejně jako na všechny ostatní aplikovali zmocněnci tehdejší vrchnosti, už mi nemohl tolik ublížit. Tak jsem vlastně nikdy nebyl *vychován* oficiálními vychovateli, protože jsem se měnil díky literatuře. Ona mě prokoukla, jí jsem se cítil přistižen, ona mi ukázala skutečnosti, jichž jsem si nebyl vědom, anebo jsem si jich byl vědom jen nepřímo. Realita literatury mě učinila vnímavým a kritickým pro skutečnou realitu. Objasňovala mi mě samotného i to, co se dělo kolem mě.

Od chvíle, kdy jsem poznal, o co mi v literatuře jako čtenáři i autorovi jde, jsem se stal vnímavým a kritickým i vůči literatuře, která přece ke skutečnosti patří. Od literárního díla očekávám, že pro mě bude něčím novým, co mě, byť jen nepatrně, změní a co způsobí, že se pro mě nějaká dosud nepromyšlená, nikoli vědomá *možnost* reality stane vědomou, stane se novou možností, jak vidět, mluvit, myslet, existovat. Od té doby, co jsem poznal, že se mohu změnit díky literatuře, že ze mě literatura dělá někoho jiného, očekávám od ní další a další možnosti změny, nepovažuji se totiž za definitivně hotového. Od literatury čekám rozbití všech zdánlivě definitivních představ o světě. A protože jsem poznal, že se sám prostřednictvím literatury měním, že teprve skrze literaturu mohu *žít* vědomě, jsem přesvědčen, že svým psaním dokážu měnit i ostatní. Moje vlastní vnímání světa změnil Kleist, Flaubert, Dostojevskij, Kafka, Faulkner, Robbe-Grillet.

Teď už mi jako autorovi a čtenáři známé možnosti zobrazování světa nestačí. Jedna možnost pro mě platí vždy pouze jednou. Pozdější napodobení takové možnosti je vyloučeno. Určitý model zobrazení nepřinese napodruhé nic nového, nejvýš variaci. Poprvé může být způsob znázornění reality realistický, podruhé už je to manýra, je ireálný, i když se třeba za realistický označuje.

Taková realistická manýra se dnes uplatňuje v německé literatuře. Nehledě na to, že jednou nalezená metoda zobrazení skutečnosti ztrácí „časem“, a to doslova, účinek. Jednou ověřená metoda se nepromýšlí pokaždé znovu, nýbrž bezmyšlenkovitě přejímá. Děláme, jako by popis pozitivních faktů (toho, co je viditelné, slyšitelné, hmatatelné...) konvenčně vystavěnými *věťami* byl *přirozenou*, *nikoli* nepřirozenou, *nikoli* umělou *metodou*. *Metoda* se vůbec pokládá za *přirozenost*. Postupy realismu, v tomto případě popisu, se vydávají za přirozeně dané. Tento druh literatury bývá označován jako „neliterární“, „nevyumělkovaný“, „objektivní“, „přirozený“ (výraz „odposlechnuto ze života“ se zjevně neprosadil). Jenže ve skutečnosti je

tento druh literatury stejně málo přirozený jako všechny ostatní: pouze pro společnost, která se literaturou zabývá, se tato metoda stala tak důvěrně známou, že si vůbec neuvědomuje, že popis není příroda, ale metoda. Jakmile byla jednou akceptována, už se nereflektuje. Používá se bez rozmyslu, a tak nevyjadřuje kritiku společnosti, nýbrž sama se pro společnost stala předmětem každodenní potřeby. Čtenáři už tato metoda neklade odpor, vůbec ji nevnímá. Stala se pro něj přirozenou, zesocializovala se. Tímto způsobem se rozhodně nesděljuje nic nového. Z metody se stala šablona. Důsledkem je současný značně triviální realismus.

Vůbec se ukazuje, že umělecká metoda je díky opakovanému užívání časem čím dál pokleslejší, až se nakonec v triviálním umění, v uměleckém průmyslu, reklamě a médiích plně zautomatizuje. Řada románů na pokračování dnes nevědomky pracuje metodou vnitřního monologu, davy autorů pracují metodou filmového střihu. Něco podobného lze konstatovat o metodě popisu a referování o vnějších faktech v časopiseckých románech. Některých metod konkrétní poezie se zmocnila reklama. Metodu zdůrazňování podružnosti kvůli zviditelnění toho podstatného lze nalézt v mnoha nečekaných detailních záběrech v televizi, metodu hry se slovy ovládá filmový týdeník i *Der Spiegel* často ještě důvěrněji než mnozí experimentátoři. Když je metoda už tak opotřebovaná, že se stala *přirozenou*, takže lze s její pomocí vyslovit i nejtriviálnější, notoricky známé věci — jen nově „zformulované“ —, pak je z ní manýra a manýra je to dokonce i v případě, kdy se *zopakuje* být jen *jediná* skutečnost s jasným (i nejasným) *významem*. Metoda by musela zpochybnit vše, co bylo dosud jasné, musela by ukázat, že existuje *ještě* jedna možnost zobrazení skutečnosti, ne, že *existovala* ještě jedna možnost: neboť tím, že se použije, bude tato metoda opotřebovaná. Nejde o to metodu napodobit, ale abych jako čtenář žil vědoměji, až se s ní seznámím, a jako autor abych hledal nějakou jinou možnost. Nesnažím se nemetodicky čerpat ze života, ale hledat metody. Život píše jak známo nejlepší příběhy, psát ovšem nedokáže.

To všechno je velice abstraktní, já vím. Žádné příklady, žádná jména. Uvedu jako příklad sebe a jak se pro mě určitá metoda stala manýrou. Před několika lety jsem v jednom trestním zákoníku našel zákon o stanném právu. Jednotlivé paragrafy přesně určovaly, za jakých předpokladů může být na nějaké území uvaleno stanné právo, jak se má ustanovit soud, jak má postupovat, jaké právní prostředky má k dispozici obžalovaný, jaký trest je v rámci stanného práva určen (smrt), co se má stát po vynesení rozsudku (dvě hodiny poté musí být rozsudek vykonán, na zvláštní prosbu odsouzeného lze tomuto poskytnout ještě třetí hodinu, aby se na smrt mohl připravit), jak bude rozsudek proveden, co se má stát po nastalé smrti. Abstrahovaná forma líčení ritualizovaného umírání mě zaujala. Používat důsledně věty podmínkové, když jde o nějakou konkrétní skutečnost, tedy když se uvedená skutková podstata shoduje se skutečností, se mi jevilo jako výrazně nebezpečné a skličující. Abstraktní věty, jež nevyprávěly o žádném konkrétním umírání, mi přesto ukázaly novou možnost,



jak vidět fenomén umírání a smrti. Změnily u mě navyklé představy o literárním zobrazení umírání a smrti, změnily mé dosavadní představy o umírání a smrti vůbec.

Napsal jsem tehdy text, jenž přenesl metodu zákoníku do literatury a několik autentických vět dokonce převzal. Později jsem se ještě několikrát pokusil aplikovat na realitu tuto metodu. Napodruhé se ovšem z metody stala manýra, nevyplývala z ní žádná nová možnost, hra se při tomto pokusu proměnila v pouhou hříčku, abstrahující věty byly skutečně abstraktní, nevyvolávaly potřebný účinek, pouze potvrzovaly, co bylo už beztak známo.

Od jisté doby se mnou nemá literatura, jaká se dnes píše, pranic společného. Důvodem patrně je, že mi sděluje samé známé věci, známé myšlenky, známé pocity, známé metody, to znamená: známé myšlenky a pocity, protože metody už známé jsou. Nesnáším v literatuře příběh, ať je sebevíc barvitý a plný fantazie, příběh se mi zdá dokonce tím nesnesitelnější, čím víc fantazie v něm je. Nejradši poslouchám příběhy, jaké se *vypráví* v tramvaji, v hospodě, pro mě za mě u krbu. Nesnáším ale i příběhy, ve kterých se zdánlivě *nic neděje*: příběh pak totiž spočívá právě v tom, že se nic nebo skoro nic neděje, ovšem fiktivnost příběhu tu pořád je, bez reflexe a kontroly. To, že nesnáším příběhy, je jistě emocionální, prostě jsem se příběhů a fantazie nabažil. Ale také jsem si uvědomil, že mi v literatuře o vynalézavost a fantazii nejde. Fantazie je pro mě cosi libovolného, neověřitelného, privátního. Přinejlepším rozptýlí a pobaví, ale protože je tu jenom pro pobavení, není už ani zábavná. Každý příběh odvádí pozornost od mého skutečného příběhu, fikce mi umožňuje zapomenout na sebe sama, na mou vlastní situaci, na svět. Jestliže však má být příběhem řečeno něco nového, jeví se mi jako nepoužitelná metoda, kdy je právě proto nutné *příběh vymyslet*. Tato metoda se přezila.

Fikce, fabulování, aby mi byly zprostředkovány informace o světě, už nejsou nutné, jen překážejí. Vůbec se mi zdá, že pokrok v literatuře spočívá v postupném opouštění zbytečných fikcí. Čím dál víc pomocných prostředků odpadá, příběh je zbytečný, fabule je zbytečná, jde spíše o sdělování zkušeností, jazykových i mimojazykových, a k tomu už není potřeba vyprávět příběh. Je možné, že tak literatura na první pohled ztratí zábavnost, když nebude příběh tvořit oslí můstek pro čtenáře: ale vycházím z vlastní zkušenosti a vím, že se jako čtenář jakýmkoli oslím můstkům bráním. Nechci nejprve „pronikat“ do příběhu, nepotřebuji pro věty žádný převlek, záleží mi na každé jednotlivé větě.

A tak mi realistická metoda, ačkoli je v současnosti stále na vzestupu, připadá opotřebovaná. Normativní pojetí „úlohy“ literatury, formulované navíc neurčitě a nejasně, požaduje, aby literatura ukazovala „skutečnost“, čímž se míní konkrétní společenská realita tady a teď, na tomto místě, v tomto státě. Požaduje — doopravdy *požaduje* — zobrazení této politické reality, požaduje, aby „se věci nazývaly pravými jmény“. Požaduje příběh s jednajícimi či nejednajícimi osobami, jejichž sociální podmínky je nutno vylíčit pokud možno beze zbytku. Požaduje konkrétní společenská fakta, aby mohlo být autorovi přiznáno zvládnutí skutečnosti.

Tomuto pojetí reality jde o velice jednoduchou, vypočitatelnou, zařaditelnou, všeobecnou skutečnost. Drží se přesných faktů, jež tupě nazývají věci pravými jmény, nikoli přesné subjektivní reflexe těchto faktů. Přehlíží rozpor mezi subjektivním vyprávěním příběhu, jaký se od literatury stále ještě očekává, a zobrazovanou společenskou skutečností, která musí být tomuto vymyšlenému příběhu přizpůsobena, a tím nutně zkeslena. Přehlíží, že literatuře nemůže jít o to, nazývat politické záležitosti pravými jmény, že od nich musí odhlédnout. Slova jako Hitler, Osvětím, Lübke, Berlín, Johnson, napalmové bomby jsou pro mě příliš výmluvná, příliš politická, než abych je ještě mohl použít neutrálně jako slova literárního textu, v libovolné souvislosti jsou pro mě neúčinná, nepřijemně literární, nedovolí mi přemýšlet ani ve mně nevyvolávají asociace. Rozhodně mi společenské nebo politické záležitosti v literatuře, naivně nazývané *pravými jmény*, připadají jako porušení stylu, jako by jména nepředstavovala označení věcí, nýbrž věci samotné a anulovala přitom pevně daný význam slov. Mimochodem, jako autorovi mi vůbec nejde o to ukazovat skutečnost nebo ji ovládnout, jde mi o to ukazovat *mou* skutečnost (ale ne ji ovládat). Zkoumání a ovládnutí skutečnosti (naprosto netuším, co to je) přenechám vědám, které mi ovšem svými daty a metodami (sociologickými, lékařskými, psychologickými, právními) mohou dodat materiál pro *moji* skutečnost. Necením si floskulí, které sice říkají, že báseň vypovídá o skutečnosti (nebo o čem) víc než „leckterá z těch tlustých vědeckých knih“. Z básně o Kašparu Hauserovi od Georga Trakla jsem se nedozvěděl nic, ze zprávy právníka Anselma von Feuerbacha velmi mnoho, i pro svou skutečnost, a ne pouhá objektivní fakta. Pokud jde o realitu, v níž žiju, nejde mi o to nazývat věci pravými jmény, jen nechci, aby zůstaly *nemyslitelné*. Chci, aby byly poznatelné díky metodě, kterou použiju. Proto nemám rád fikci, příběhy (ani chaotické), protože metoda příběhu, fantazie má v sobě něco pohodlného, uspořádaného, nemístně idylického. Metoda příběhu je pro mě použitelná jen jako popření sebe sama: příběh coby zesměšnění příběhu.

Normativní chápání literatury označuje autory, kteří odmítají vyprávět příběhy, kteří hledají a zkoušejí nové metody zobrazení světa, hezkým výrazem „obyvatel věže ze slonoviny“ nebo „formalista“, „estet“. Rád se nechám označit za obyvatele věže ze slonoviny, neboť možná hledám metody a modely literatury, které budou už zítra (nebo pozítří) označeny za realistické ve chvíli, kdy už budou nepoužitelné, protože se z nich stane pouze zdánlivě přirozená manýra, jako je dnes ještě stále zdánlivě přirozená fikce coby prostředek zobrazení skutečnosti v literatuře. (Mimochodem je třeba podotknout, že filmová kritika je u nás už mnohem dál než kritika literární.)

Už jsem byl zas až moc abstraktní a proměškal příležitost vyjmenovat metody, jimiž pracuji *já* (mohu mluvit jedině o svých metodách). Ze všeho nejvíc mi jde o metodu. Nemám žádná témata, o kterých bych chtěl psát, mám pouze jediné téma: udělat si jasno o sobě, poznat nebo nepoznat sám sebe, poznat, co dělám špatně, co si myslím špatně, co si myslím bezmyšlenkovitě, co říkám bezmyšlenkovitě, co říkám automaticky, co dělají, myslí si a říkají



bezmyšlenkovitě druzí: být vnímavý a činit vnímavými druhé; aby byli citlivější, pozornější, přesnější, a sám být citlivější, pozornější a přesnější, abychom já i druzí mohli přesněji a senzitivněji žít, abych si s druhými lépe porozuměl a lépe s nimi vycházel. Nemohu být angažovaným autorem, protože neznám žádnou politickou alternativu k tomu, co je, tady ani jinde (nanejvýš anarchistickou). Nevím, co by být mělo. Zním pouze konkrétní jednotlivosti, u nichž bych si přál, aby byly jinak, nedokážu jmenovat nic *totálně* a abstraktně jiného. Ani mě to jako autora nijak zvlášť nezajímá.

Takže metody. Nikdy bych si kupříkladu nepomyslel, že budu jednou psát hry. Divadlo takové, jaké bylo, pro mě představovalo relikv minulých časů. Ani Beckett a Brecht se mnou neměli nic společného. Příběhy na scéně se mě netýkaly, nebyly jednoduché, pouze zjednodušené. Možnosti reality byly omezeny nemožnostmi jeviště, divadlo skutečnost ignorovalo. Namísto nové metody dramaturgie. Reflexe fatálního významového prostoru (jeviště znamená svět) se nekonala, což vedlo ke směšně jednoznačnému symbolismu, jako třeba v Beckettově pantomimě. To pro mě nebylo nic nového, pouze návrat ke starému pojetí divadla. Brechtovské zcizení, které i nadále potřebuje iluzi, se mi jevilo jako klam, zase simulovalo skutečnost tam, kde byla fikce. Metodou mých prvních her proto bylo omezení divadelního jednání na slova, na jejich protikladné významy, znemožňující konkrétní děj a individuální příběh. Metoda spočívala v tom, že se nevytvářel *obraz* skutečnosti, nehrálo se o skutečnosti a nepředstírala se skutečnost, ale hrálo se se slovy a větami skutečnosti. Metoda mé první hry spočívala v tom, že všechny dosavadní metody negovala. Metoda další hry spočívá v tom, že dosavadní metody reflektuje a využívá je pro divadlo. Stereotyp, že jeviště znamená svět, využiji pro novou

podobu „divadla světa“. V každém případě jsem zjistil, že možnosti divadla nejsou omezené, vždycky existuje o možnost víc, než jsem si myslel.

Dříve jsem si nedokázal představit, že by se dal napsat román, který by nebyl založen na fikci. Tak strnulé normy už dnes nemám. Pro román, na němž jsem nyní pracoval, jsem jako hybnou páku použil schéma fikce. Nevymýšlel jsem příběh, našel jsem ho. Použil jsem hotový vnější děj, dějové schéma kriminálního románu, s náležitými klišé jako vražda, umírání, děs, strach, pronásledování a mučení. V těchto schématech, když jsem o nich přemýšlel, jsem rozeznal svoje vlastní způsoby chování, existenční formy a prožitky. Poznal jsem, že tyto zobrazovací automatismy vznikaly kdysi na základě skutečnosti, že kdysi představovaly realistickou metodu. Stanou-li se pro mě tedy schémata umírání, děsu, bolesti a tak dále vědomými, mohl bych jejich reflexí ukázat skutečný děs a skutečnou bolest. Tento postup se mi jevil podobný kruhovému pohybu v Kleistově stati o loutkovém divadle — přes uvědomění sebe sama zpět k výchozímu bodu. Tak jsem si zvolil metodu upozornění na nevědomá literární schémata, aby se znovu stala neliterárními a vědomými. Nešlo mi o to „odhalovat“ klišé (ta postřehne každý aspoň trochu citlivý člověk), ale dostat se pomocí klišé, zdánlivě zobrazujících skutečnost, k novým poznatkům o (mé) skutečnosti: učinit zautomatizovanou metodu opět produktivní. Při příští práci bude ovšem nutná jiná metoda.

(1967)

Z německého originálu „*Ich bin Bewohner des Elfenbeinturms*“ in Peter Handke: *Ich bin Bewohner des Elfenbeinturms*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1972, s. 19—28, přeložila Zuzana Augustová.

Peter Handke (nar. 1942 v Griffenu, Rakousko) je rakouský spisovatel, básník, dramatik a překladatel. Vyrůstal v chudých poměrech na korutanském venkově, kde zažil hrůzy druhé světové války. Po maturitě začal v Grazu studovat práva, studia ale nedokončil a rozhodl se věnovat výhradně psaní. V roce 1966 vydal svůj první román *Sršní* a v režii Clause Peymana měla premiéru hra *Spílání publiku*. Od té doby napsal a vydal několik desítek próz, divadelních her, básní a esejů, z nichž mnohé byly přeloženy do češtiny. V jedné ze svých posledních her *Zdeněk Adamec* se věnuje případu mladého muže, který se v roce 2003 upálil na Václavském náměstí (hru vydalo v souboru s dalšími dvěma autorovými texty nakladatelství Větrné mlýny v roce 2021). Peter Handke je nositelem více než dvaceti literárních ocenění, včetně například Rakouské státní ceny za literaturu nebo Ceny Franze Kafky. V roce 2019 obdržel Nobelovu cenu za literaturu. V současné době žije a tvoří v Chaville u Paříže.



tvar

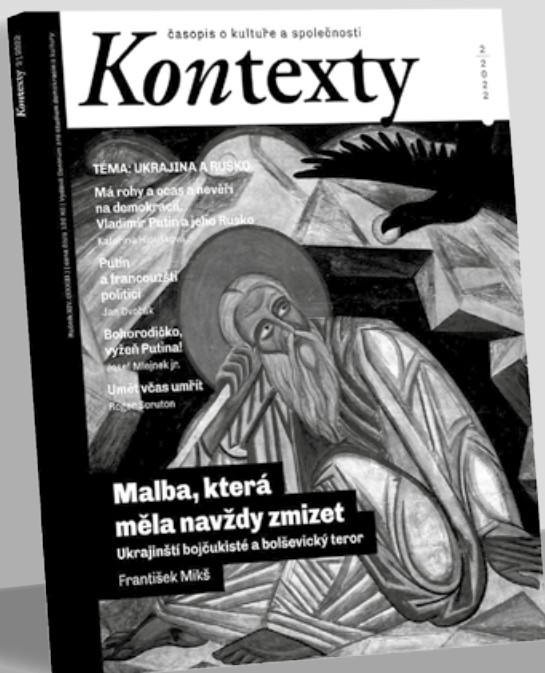


**MĚJTE
VŽDY
DOMA!**

předplatné Tvaru

www.itvar.cz/predplatne

**DO
KAŽDÉ
DOMÁCNOSTI**



Kontexty

Konzervativní revue, která umí překvapit!

společnost • politika • umění • kultura
dlouholetá tradice • renomovaní autoři
neotřelá témata

Vychází 6 x ročně / cena 120 Kč
roční předplatné 600 Kč

Ukázkové číslo objednáte zdarma
na objednavky@cdk.cz



**BOOKS
& PIPES**



Drawicz

Aleksander Kaczorowski



„Vidím, že jste už chytil novinářské manýry. Knihu mi laskavě vraťte, je to pro mě cenná památka.“

Dopis tohoto znění jsem obdržel na podzim roku 1996. Odesilatelem byl můj oblíbený profesor. Poznali jsme se o několik let dříve — v perfektně střiženém obleku energicky kráčel chodbami slavistického ústavu ve Varšavě a s úsměvem se zdravil s hlídačem i uklízečkou. Byl o hlavu vyšší než většina studentů a byla to hlava ideálně hladká, což byl v oněch dobách nezvyklý pohled (málokterý muž svou ztrátu vlasů podtrhoval jakoby hrdě úcesem „na koleno“); připomínal maják, který — ať chceme nebo ne — prozřít temnotu naší nevědomosti. Vypadal jako Majakovskij, jehož básně miloval.

Všichni jsme ho znali z televize, kde svým působením doháněl, co za poslední léta zameškal. V létě roku 1989 se stal jejím prvním ředitelem z tábora Solidarity, podle názoru mnohých jedním z nejlepších v celé historii TVP.

Vzděláním byl polonista, celý život ale zasvětil ruské literatuře. V roce 1957 odjel do Moskvy na světový festival mládeže a na vlastní oči spatřil první generaci Rusů, která nezažila stalinský teror. Během této i dalších návštěv se seznámil s mnoha skvělými představiteli ruské kultury. Anna Achmatovová, kterou navštívil v Petrohradu, tehdejším Leningradu, mu vyprávěla o mladém básníkovi Josifu Brodském, nedávno odsouzeném na několik let do pracovního tábora, a darovala mu strojopis jeho básní. Spřátelil se s o něco starším Bulatem Okudžavou, válečným veteránem, který psal historické romány, po večerech zpíval přátelům písničky a sám se doprovázel na kytaru. Ruské byty, respektive

kuchyně, v nichž se nejlépe pilo a povídalo, se staly jeho druhou univerzitou.

Od dob svých studií byl spojen se slavným STS, tedy Studentským satirickým divadlem, z něž vzešli nejvýraznější tvůrci poválečné populární kultury (včetně Agnieszky Osecké, textařky hitů Maryly Rodowicz); vědecké ambice zpočátku neměl. Psal do novin, překládal — často knihy pochybné kvality. Vyprávěl mi, jak kdysi odmítl nabídku přeložit jakýsi mimořádně špatný sovětský román. Jeden přející starší kolega mu ale zatelefonoval: „Co to vyvádíte? Víte, kolik vydání ta knížka bude mít?“ Nabídku tedy přijal a ještě hezkých pár let mu za knihu chodily bohaté tantiémy.

Když jsem ho poznal, platil už za největšího znalce života i díla Michaila Bulgakova v Polsku a byl autorem jeho životopisu. Od poloviny sedmdesátých let se zapojoval do „druhého oběhu“ — ilegálního vydávání knih, což mu vyneslo zákaz publikovat v oficiálních nakladatelstvích; popularizoval tvorbu ruských spisovatelů pronásledovaných sovětským režimem, ale také méně známé ruské klasiky. Adam Michnik mi vyprávěl, jak mu jednou doporučil k přečtení Turgeněvovy *Otce a děti*. „Byl jsem ohromený,“ vzpomínal. „Všichni pořád mleli o Dostojevském, jenže všechno, celý ten ruský nihilismus, už je přece v téhle knize.“

Za jednu z nejdůležitějších knih svého života pokládal Kunderův *Žert* (v Polsku oficiálně vyšel v roce 1970). Později napsal, že je to nejlepší portrét jeho generace, všech těch dvacátníků z východní Evropy (na žádnou střední Evropu nevěřil), kteří zaprodali duši

Stalinovi a pak se do konce života snažili ze sebe tu hanbu smýt. Jak víme, nikomu z nich se to nepovedlo, ačkoli udělali mnoho — víc než kdokoli, kdo měl to štěstí narodit se později — proto, aby lidožrouta demaskovali.

Mezi jeho četnými publikacemi zaujímají výjimečné místo antologie svobodné ruské literatury, první kompletní dějiny ruské literatury dvacátého století a překlad *Mistra a Markétky* a *Moskvy-Petušek* Venedikta Jerofejeva. To od něj jsem poprvé slyšel o mnoha spisovatelích, jejichž četba pro mě byla jako zjevení; a netýkalo se to jen ruských spisovatelů, ale také například skvělých prozaiků Jaana Krosse, Fazyla Iskandera nebo Vasila Bykava, kteří byli do polštiny překládáni z ruštiny. Díky němu jsem pochopil, že my Poláci si prostě nemůžeme dovolit o Rusku nic nevědět. Že smíme milovat jeho literaturu a chovat sympatie k lidem, i když nemáme žádné iluze o charakteru ruského národa, režimu a státu. Už si nevzpomínám, kdy jsem se dozvěděl, že jeho otec, velitel lvovské policie, byl v roce 1940 zavražděn v Katyni.

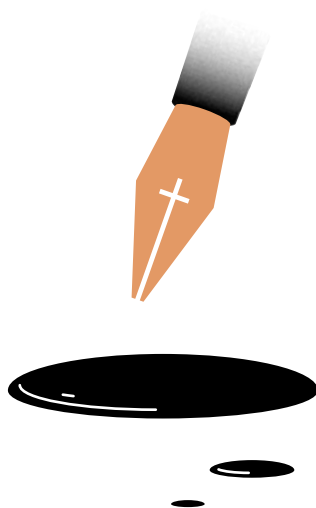
Jednou jsem mu přinesl překlad ukázky z *Moskvy-hranice* Jiřího Weila a vyprávěl mu o spisovatelově osudu. Okamžitě zavolal do redakce *Gazety Wyborczé* a doporučil mě; strávil jsem tam celých sedm let a zanedbával přítom studium. Ukázka z Weilovy knihy v mém překladu vyšla ve *Wyborczé* v roce 1996 spolu s obsáhlým portrétem autora. Byl to první z portrétů spisovatelů, které jsem později shromáždil v knize *Pražský slabikář* (právě vychází v českém překladu v nakladatelství Host). Druhý byl text o Hrabalovi, jehož tvorbě jsem věnoval magisterskou práci psanou pod profesoremovým dohledem. Šlo mi to jako psovi pastva, zcela mě pohltila práce v *Gazetě*, nové výzvy, povinnosti, cesty...

Profesor Andrzej Drawicz zemřel náhle 15. května 1997 v den Bulgakovových narozenin v nedožitých pětadesáti letech.

Půjčenou knihu jsem mu naštěstí stačil vrátit.

Autor je bohemista.

Z polštiny přeložila Anna Šašková Plasová.



Uvař v tom brambory

Marie Škrdlíková

o domově

už zrána kohouti kokrhali a psi
z vodítek trhali nitě
do plechových střech
se opíralo první slunce a zapálilo
domy i kostely

utekl mi stín čekám na další
v zahradě pod stromy
a práce počká
v tomhle vesnickém létě
porostlém svlačcem a tykvemi

o dlouhém stínu na dlouhé silnici

hladíš opatrně cizí psy
dědečkův kapesní nůž
svíráš pod tričkem
dlouhé údolí silnice dlouhá
dlouhé domy
dlouhý stín
a nohy dlouhé lžou už ze zvyku

slunce svezlo se po asfaltu
tahalo tvůj dlouhý stín
a poroučelo ať jdeš domů

ale ty jsi ho nožem uřízla od svých pat
a běžela napřed
za čápem ukrytým v polích na slámě

až zítra bude svítat
budeš už daleko

vrátím se někdy pro svůj stín?

ano přišiješ ho zpátky
na stroji skrytém
pod maminčinou postelí

o tom co nám letos vykvete

nejdřív namydlím šuplíky
ať nedrhnou
pak vymetu z rohů starosti a chlad
zakutám se tady vysadím si
chrpy a polní trávy na zdi
nade mnou vyroste půda plná sena
a skrýší pro poklady

v koupelně pod kachličku schovám
rána plná času na teď a vůni rašelinišť
přijď jestli budeš chtít
ale neříkej tomu domov ještě ne
abys ho nezakřikl

o překupníkovi a bílém vejci

nesu do zastavárny svůj domov
v krabičce od sirek
držím ji pevně aby se nevysoukal ven
potřebuji nejdřív perlu
a za ni koupím čápa
volnost je tuze vzácná v této zemi
ale já budu mít brzy narozeniny

můj překupník je černý pták
od černého jezera
za perlu velikosti hrachu mi předá
jedno bílé vejce
už zítra na křídlech čápů poletím
k mořím afriky

o cestě na sběrný dvůr a zase zpátky

na kole objed' vesnici
a zastav u sběrného dvora
je tam díra v plotě
prolez dovnitř natrhni si tričko
a hledej i když ještě nevíš co

a pak to najdi
uvař v tom čaj
uvař v tom kávu
uvař v tom brambory
uvař v tom marmeládu
a pak to použij místo deštníku
zašij si tím tričko
zabydli se uvnitř

a nikdo se tě neptá co to je
může to být cokoliv
jen si představ!

o slunci a pampeliškách

kolem projel malý kluk na kole
a na řídítkách vezl slunce
porostlé svlačcem a skromností
blížícího se léta

rukou jsi pohladila
nebesa modrá jak rozkvetlý len
v trávě ses uložila

slunce už odkvetlo
a malí kluci už šli dávno spát
ale ty nemusíš
ty můžeš ponocovat

a domlouvati si s hvězdami
cestu na jih



o podzimu a chmelu

podzim utekl bosky přes fotbalové hřiště
schoval se do staré zrezivělé cisterny
lidi ho přišli vyhánět
domlouvat mu

jen tys byla trpělivá
nosila mu uzralé šišky chmele
a vyšlehané srpký měsíce

přičichl ti k nohavici
rukou jsi mu pohladila hřbet
on ještě celý bledý vydal se opatrně k polím
ten večer ze stromu spadlo to nejsladší jablko
a tys pro něj šla tys ho uzvedla

o lanech napnutých ve výškách

z bláta uplácám si kejkličce
aby mě vzal s sebou do světa

bavit lidi popojíždět od města k městu
a nikdy nemít příliš
žádný strom nebude moc vysoký
žádná cesta moc dlouhá

jen jedno jméno a špetku lásky pro zahřátí
abych lehká na propnutých lanech
mohla chytat krůpěje zbylé
po letu ukřičených racků

o tom jak snadné může být rozdělit se o meloun

táta z práce přivezl meloun
půlku jsme si nechali
a tu druhou rozdali

betonové léto mi na terase spálilo ramena
jalovce na dvoře chytily hrušňovou rez
a musely se skácet

líbí se mi první holka
mám jahodové srdce posypané cukrem
v bříše velrybu a ne jonáše
namísto jalovců vysadíme skočec
bude to aspoň bibličtější

o chýši z rákosu

je mi pět
uteču
postavím si rákosovou chýši
na břehu řeky
můj malý domov bez oken odolá větru
odolá zimě dešti
je tak malý
že mi na něm ani nezáleží
zbořte ho a já do tří dní postavím nový

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

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



Marie Škrdlíková pochází z podhůří Bílých Karpat. Práci v přírodní škole střídá s malováním pokojů. Brno občas vymění za Uherský Brod a jindy naopak. Ve své současné básnické a prozaické tvorbě se věnuje domovu — myšlenkám a pocitům spjatým s jeho hledáním, ztrácením i nalézáním.

Docela nedávno jsme se s mými seminaristy a Petrem Hruškou bavili o tom, zdali se dnes vůbec dají psát veselé (nikoli chechtavé!) básně. Ano, jsou i takové básně, jak to dokazuje Marie Škrdlíková ve svých verších, které jsou pečlivě položeny na podkladu harmonického domova. Jasně, tu a tam se objeví skácelovská idyla hraničící s kýčem, nicméně mě si získal především časoprostor, mikrosvět těchto básní, kde se ustavičně cosi hledá, kde je domov bořen, aby byl postaven o to pevnější, kde si jsme rovněž vědomi svých stínů. Ano, je to trochu jednosměrná poetika léta, ale takové léto prostě je, na takové si vzpomínám.



Retractationes aneb Co jsem posral, posral jsem



Martin C. Putna

Dílo V, 2: *Písně pro Ježíše (2014)*

Ne, krach prvního knihocéděčka mě neodradil. Naopak, pustil jsem se s gustem do dalšího, stále věře, že tím začínám nový život. Že jsem tím poslušen faustovského vnitřního pnutí — dál, dál, sám sebe přesáhnouti. Že svět konečně pochopí, že jsem vlastně velký zpěvák, haha.

Ano, z některých chyb prvního jsem se poučil. Jednak, všechno je důsledně přeloženo do češtiny — a jednak, náročnější party jsou svěřeny lepším zpěvákům.

Kromě drastické mariánské ukolébavky od Tarquinia Meruly, kterou jsem shodou okolností překládal v kavárně v deštivém Chagalově Vitebsku, je to opravdu „solus Jesus“, láska k Ježíši sebraná napříč prameny protestantskými i katolickými. I v katolických je kupodivu občas o Ježíši řeč. Navíc, někdy to „napříč“ jde i jedním autorem, jako životem a dílem Angela Silesia — katolického konvertity z luteránství, který byl ovšem stejně spíš mystik „napříč“; nebo jako písní „Kde jsi můj přemilý Ježíši Kriste“, která se zná z katolického Sušila — ale původně pochází z protestantského Transoscia.

Navíc jsem pro céděčko použil i jiná svá bádání. Jak jsem tak překládal Prudentiovy „hodinky“ — nazpíval jsem kus ježíšovského „Hymnu na celý život“. Jak jsme tak připravovali k tisku Demlovy „mystické překlady“ — nazpíval jsem kus Demlova překladu *Slavíka svatého Bonaventury*. Nápěvy k obojímu existují — jeden středověký, jeden barokní, Bridelův. Demla kdekdo čte, ale kdo Demla nazpíval, ha?

S gustem jsem to všechno vybádal a přeložil a nazpíval.

Akorát že jsem si díky tomu uvědomil, že sám NEJSEM pietista. Že sám žádnou mystickou, natož mysticko-erotickou lásku nemám a necítím a nežiju. Že Ježíš jest mi Učitelem v Bibli a Bohem na nebesích a Výčitkou v mých proviněních, ale rozhodně ne Ženichem duše. Těm, kterým jest, můžu leda závidět a něco jim k tomu zazpívat. Pro útěchu z tohoto přehořkého sebepoznání („Jestliže se sama neznáš, vyjdi po stopách stád“ jak se praví v té mystiky milované „Písní písní“, verš 2,8; a Órigenés to trefně srovnává s delfským „Poznej sebe sama“) složil jsem si toto krédo, jež vede „po stopách stád“; jež vede „napříč“:

Credo historicko-dialektické

Hospodin jediný! — A pochopení pro mýty všech národů.

Ježíš je Mesiáš! — A pochopení pro apoštola Pavla. Izaiáš a Jeremiáš! — A pochopení pro Abrahama a Mojžíše.

Kazatel a Job! — A pochopení pro Davida a Šalomouna.

Sókratés! — A pochopení pro Platóna.

Marcus Aurelius a Seneca! — A pochopení pro Epikura a Lucretia.

Órigenés! — A pochopení pro všechny Řehoře.

Pelagius! — A pochopení pro Augustina.

Irští mniši! — A pochopení pro benediktiny.

Abélard! — A pochopení pro Bernarda.

František! — A pochopení pro františkány.

Hus! — A pochopení pro husity.

Erasmus! — A pochopení pro Luthera.

Rabelais! — A pochopení pro Ignáce.

Komenský! — A pochopení pro Michnu, Bridela a Balbína.

Bach! — A pochopení pro Händela.

Herder a Goethe! — A pochopení pro Novalise a Hölderlina.

Quakeři! — A pochopení pro anglikány.

Čapek! — A pochopení pro Demla s Durychem a Hromádku s Rádlem.

Bonhoeffer! — A pochopení pro H. U. von Balthasara.

Martin Luther King! — A pochopení pro Allena Ginsberga.

Pasolini! — A pochopení pro Jana XXIII.

Neubauer! — A pochopení pro Koháka a Hejdánka.

Dílo V, 3: *Písně absurdní. Kapitoly z kulturních dějin zpívaného smíchu (2016)*

Tak do třetice zpěv. K poctě nejsvětější Trojice. Totiž té, kterou jasně teologicky definoval svatý Jan Zlatoústý



(snobácky Ióannés Chrysostomos), když v době neko-
nečného hádání o nejsvětější Trojici seděl v lázních a zase
někdo začal s trojicoteologizováním, i uchopil světec
do dlaně své moudří a pravil: Hle, trojice!

Neboť křesťanství je O.K. dotud, dokud se nezačne bát
pindoura.

Toto knihocéděčko ovšem nepojednává prvotně o pin-
dourech. Pojednává o smíchu, ať už jest jeho předmětem
pindour, kafe, blechy, svatba vlka s kozou, mizerný zpěv,
německý lancknecht dvořící se dámě špatnou italštinou,
prodejné čecháčkovství, seroucí cikánka, lesbická jeptule,
bordel maskovaný za klášter, včela bez kundy, nebo sám
rozkochaný zvuk staroslovanských slov „srát“ a „mrdat“.

Toť tedy shrnutí obsahu písní. Studie pojednává ovšem
rozičně předměty smíchu systematicky a seriózně, vědecky
a chronologicky: Sředověký smích karnevalový a svatý, jež
zastupuje staročeský *Mastičkář*. Infantilní humor italských
renesančních madrigalů, jediný to vstup „nečeského“ žívu
do tohoto céděčka ryze vlasteneckého — neboť smích české
renesance je tak zpožděný a tak chudý jako česká renesance
sama. Nenávistný checht české protireformace, vyzpěvu-
jící k pekelnému hoření Husa i Luthera, Žižky i Poděbrada.
A pak konečně první opravdu velký český smích, totiž
ten osvícenský. Jestliže na prvních dvou knihocéděčkách
dominuje barok a postbarok, zde je vzdána písňová chvála
onomu opomíjenému a opovrhovanému českému osví-
cenství, jak ho představují Jan Jeník z Bratřic a Jan Ritter
z Rittersberka, sběratelé písní sprostónárodních, autentic-
kých, pindourů se nebojících.

Slyšíte zvuk těch šlechtických přídomků? Ono nená-
padné „z“ odkazuje k A, totiž k alternativě, k JINĚMU
českému obrození. Ne k tomu romantickému či ještě spíš
sentimentálnímu, kněžskému a učitelskému, úzkostlivému
a předposranému — ano, v oboru sběratelství písní tomu
erbenovskému a sušilovskému, ale k tomu osvícenskému
a antiklerikálnímu, šlechtickému a vojenskému, svobodo-
myslnému a nepředposranému. Škoda přeškoda, že ho bylo
tak málo. Jeník z Bratřic a Ritter z Rittersberka, snad ještě
generál Milota Zdirad Polák, snad ještě Máchova picající
Lori zezadu. Pak už sutana pindour pečlivě přikryla.
Vykoukl zase až zpod Švejkovy vojenské haleny, a to už byl
jen pindour plebejský. Jen pindourek.

Malý pindourek, velký povzdech a céděčkem i historií
dále: Osamoceně bádání K. J. Obrátila v oblasti městského
folkloru. Apokryfy připisované Vrchlickému, z nichž jsem
nazpíval „Chudák včela mrdat chtěla“ na renesanční nápěv
„Damiella tutta bella“; a vůbec jsme se nebáli nasadit
neznámé české texty na notorické melodie, na „Ódu na ra-
dost“ či na Bergamasku, neboť tak se to v dějinách písně
odjakživa dělávalo. Hořký smích starého Schwarzenberga,
zpívaný na nápěv rakouské hymny o univerzálním
Čehonovi, který je podle potřeby věrný říši, vlasti, pokroku,
rase i revoluci — ještě jeden smíchumilovný šlechtic
v české literatuře, ještě jeden odštěpek ze schwarzenbergolo-
gického bádání!

Coby finále pak odštěpek z havlovského bádání, totiž
„Videňské listy“, tento můj skoro neuvěřitelný objev — ano-
nymní rukopis nějakého novodobého českého exulanta,
poslaný z Vídně Havlovi, náhodou nalezený mnou během

let havloslužby a obsahující přetextování několika staro-
videňských hudebních pecek:

Gluckova árie „Che faro senza Euridice“ jako „Ten kdo
by chtěl jebat kozu“,

Schubertův „Pstruh“ jako „Ornament je zločin“,
Schubertova óda „An die Musik“ jako „Starý hovnář“.

Kaji se, že jsem dosud nedobádal původce tohoto
mimořádného literárního díla.

Abych dodržel žánr této knihy, bych měl se kát víc.
Měl bych ukázat prstem nebo lépe pindourem na to,
co je v této kapitole mého díla špatně — za co se kaji.
Snažím se, ale nejde mi to, a tak se kaji leda za to, že se
nekaji; že toto své dílo miluji zcela a bez míry; že si
i ve sprše či na špacíru sám pro sebe občas znovu a znovu
zpívám „Umřela jeptiška v kokrheli, šoupli ji do hrobu
po prdeli“.

Zpívám si znovu a chechtám se znovu, neboť jsem
prostě starý koprolal. I to řecké slovo „koprolalie“ je pře-
nádherné. „Kopros“ je hovno, „lalein“ je mluvit. Koprolal
je tedy „hovnomluv“.

Hovnomluvě mě ovšem učil již můj otec. Ještě v nej-
ranějších puerilních letech učil mě říkačky „hovno prdel
sračka, to je naše značka“ a „postavila putnu vedle rybníka,
vystrčila prdel na kominíka“ a ovšem tu erbovní, tu naši
rodinnou hymnu, jak to nazval synovec Bořivoj ve svých
puerilních letech, totiž:

„Prdla Anča poskočila,
porazila metaře,
metař upad, hovno popad,
prsknul jí ho do tváře.“

Tak jsme tu „Prdlaanču“ nazpívali na závěr jako bonus,
na ty nejlepší nápěvy napříč céděčkem. I na tu rakouskou
hymnu, i na tu Gluckovu „Che faro senza Eurydice“,
i na „Ódu na radost“.

Závěrečná „Prdlaanča“ je tudíž poctou mému otci.

Celé céděčko je vlastně poctou mému otci.

Konečně je toto céděčko koncem mé pěvecké kariéry;
a souvisí s koncem.

První céděčko bylo o smrti.

Druhé jsem si připravil na smrt, totiž aby se ty tklivé
ježíšovské písně hrály o mém funuse. Speciálně tam musí
zaznít „Ach můj nejsladší Ježíši“.

Třetí je na cestu z funusu do hospody. Speciálně tam
musí zaznít „Prdlaanča“.

Jo, a chci rozsypat v parku na Cibulce, nejlíp rov-
nou do Cibulského potoka, ať můj popel odpluje z něj
do Motolského potoka a z něj do Vltavy a z ní do Labe
a z něj do moře. Ať se nikdo nemusí srát s mým hrobem.
Ať se tam nanejvýš přidělá na takovou tu stavbičku nad
potokem, co vypadá jako kaplička, malá cedulka s nápisem
„O smrti i vesele. MCP“. Ať tam nad potokem, tam mezi
stromy, kde se procházel osvícenský biskup Thun, tam
okolo zámečku, kde u Thuna sloužil bratr Jéjé Ryba a kam
možná docházel na kafe a na kořalu Jan Jeník z Bratřic,
zní můj gargantuovský smích.

Ukázka z rukopisu.

Autor je literární historik.



Uplynulo sto let od narození
Jacka Kerouaca

Tuto knihu píšu, protože všichni zemřeme



Václav Maxmilián

Věta v titulku je jedna z těch magických, které Jack Kerouac vložil do svého opus magnum *Vize Codyho*. Ale není to jen tato věta v tomto díle. Všechny Kerouacovy knihy jsou protkány básnickou moudrostí, hlubinnými vizemi, náboženskou kontemplací. Kerouac, jehož lidé nejčastěji vidí jen jako autora románu *Na cestě*, jako jeden z hlavních hlasů beat generation a člověka ztělesňujícího svobodu, byl ve skutečnosti velký mystik a literární experimentátor. A především také poctivý a oddaný kronikář světa, který jednou zmizí.



Není se proto příliš čemu divit, že ke Kerouacovým velkým literárním vzorům patřili Honoré de Balzac a Marcel Proust. Oba se svým dílem pokoušeli zaznamenat svět, protože věděli, že stejně jako všechny předchozí světy, i ten jejich je odsouzen k zániku. Nešlo jen o to sepsat příběhy lidí, kteří jej obývají, ale spíše vytvořit obraz světa složeného ze zvyků, myšlenek, mýtů, vůní a lidské řeči. Kerouac věděl, že svět, který obývá, který má neustále před očima a kterého se účastní, je jedinečný. Nejen v tom, že jako každý svět a každá společnost se realizuje tady a teď skrze individuální životy, ale především v tom, co v něm viděl a našel: příběhy těch, které potkal na cestě, a také svůj vlastní příběh.

Jeho knihy jsou nejčastěji rozdělovány podle jednoduchého klíče na dvě části — na romány na cestě, kam spadají díla mapující hektické a bláznivé období cest, lásky a volnosti, romány, které Kerouac napsal většinou strašlivou rychlostí jeden za druhým — *Na cestě*, *Podzemníci*, *Satori v Paříži*, *Dharmoví tuláci*, *Tristessa*. Druhou část jeho prozaického díla potom tvoří romány z Lowellu v Massachusetts, kde prožil dětství. Tyto romány — *Vize Gerarda*, *Doktor Sax*, *Maggie Cassidyová*, *Duluozova marnost* a nedokončený román *Memory Babe* — tvoří dohromady cyklus s názvem *Duluozova legenda*. Kerouac totiž stejně jako Proust věděl, že chceme-li pochopit vlastní život, to, odkud se vzalo jeho směřování, obsese, tendence opakovat stále tytéž omyly, to, kde se zrodila naše povaha a způsoby, jak vnímáme a kudy se ubíráme, je třeba nahlédnout do nejzazšího dětství. Pro vypravěče románu *Hledání ztraceného času* byl tím zásadním momentem zvuk zvonku u branky domku v Combray, který byl znamením, že pan Swann odchází (a každý čtenář *Hledání* ví, jak Swann ovlivnil celé směřování vypravěčova života). Pro mladého Jacka Kerouaca bylo stejně podstatným krátké setkání s jeho malým bratrem Gerardem.

Zemřelý anděl

Vyprávění z Lowellu začíná právě románem *Vize Gerarda*. Kerouac se narodil v březnu 1922 do katolické rodiny francouzských Kanaďanů ještě



pod svým francouzským jménem Jean-Louis Lebris de Kérouac. Jelikož rodiče byli původem francouzští Kanaďané, doma se hovořilo výhradně francouzsky, ještě přesněji quebeckým dialektem, a tak se Kerouac angličtinu začal učit až na základní škole a přicházel k ní jako k cizímu jazyku. V Lowellu žil v té době značný počet nejrůznějších menšin. Kanaďanů byla velká spousta, ale byli tam například i Řekové, jak se ukazuje v každém románu z *Duluozovy legendy*, kde má vždy alespoň jedna postava řecké jméno.

Kerouac v té době ještě neměl své typické americké jméno Jack, ale byl to Jean, doma mu říkali Ti Jean, což znamenalo Malý Jean, jménem,

které si ponechal i v románu. *Vize Gerarda* vypráví vzpomínkový příběh na Kerouacova bratra, který zemřel v devíti letech na revmatickou horečku, když jemu byly pouhé čtyři roky. Tato brzká konfrontace se smrtí způsobila, že si Kerouac po celý život uvědomoval a citelně prožíval pomíjivost života. Když prý Gregory Corso, další beatnický básník, ukazoval Jacku Kerouacovi svého novorozeného chlapečka, Kerouac držel dítě a naříkal: „Ach ne, Gregory, vychováváš cosi nového, aby to zemřelo.“

Ti Jean byl ještě příliš malý, aby mohl plakat nad bratrovou smrtí, a tak to musel udělat až jako dospělý. Sám několikrát prohlásil, že všechno, co psal, směřovalo k Gerardovi.



Ne ke knize, ale ke vzpomínce na něj. Gerard byl vzorem pro jeho chování a stýkání se se světem. Je zvláštní, že román je vyprávěn z perspektivy dítěte, které ještě nemohlo mít osobnost ani paměť — Kerouacovi v té době byly pouhé tři roky, a tak nic v knize není skutečný záznam paměti, ale její vytváření a hledání.

Čtenáři *Na cestě a Dharmových tuláků*, knih, které měly na tehdejší mládež velký vliv, se při čtení *Gerarda* museli asi lehce zarazit. Místo lásky k autům, ženám, cestování, marihuaně a svobodě je to intimní portrét dětské duše obdivující téměř posvátnou nevinou svého bratra. V Gerardovi vidíme kombinaci Buddhy a Ježíše, portrét bytosti vidoucí a plně soucitu. Gerard má pochopení, projevuje lásku a cítí oddanost ke všem živým tvorům na světě a nedokáže se smířit s utrpením. V jedné scéně hubuje kočce za to, že snědla myš, kterou malý Gerard donesl domů v košíku. Kázal jí, že takto se nemůže chovat k malým tvorečkům a ubližovat jim.

„Kerouac píše, že celý vesmír je jedno veliké Lúno. V této knize je Ti Jean v lůně ještě šťastný, opečovává ho každý, koho potká, nezná pocit úzkosti, sexuální touhu ani zradu, nemá

žádné finanční problémy ani strach z policie,“ píše v doslovu ke knize Matthew Sweeney. *Vize Gerarda* je knihou počátku.

Knih je vlastně sen o tom, co se tehdy stalo. Nejen proto, že Kerouac nevycházel ze skutečných vzpomínek, ale také z toho důvodu, že události líčené v románu se neodehrály v angličtině, ve které Kerouac psal, ale ve francouzštině, v níž je žil. Všechny věty musely být znovu stvořeny v jiném jazyce, který nebyl vlastní žádnému člověku, který stál jako základ pro některou z postav.

Mystické vize

Vyprávění o Gerardovi je první kapitolou *Duluzovny legendy*, kterou chtěl Kerouac, kdyby se toho dožil, vydat ještě jednou, kompletní, s původními jmény všech hrdinů. Následovat měla kniha s názvem *Memory Babe*, což byla jeho chlapecká přezdívka, kterou si vysloužil pro svou fenomenální paměť, kterou se chlubil celý život. Knihu bohužel nedokončil, ale její název si pro svou obsáhlou monografii o Kerouacově životě a díle vypůjčil Gerald Nicosia. Následujícími díly jsou *Doktor Sax* a *Maggie Cassidyová*, díla, v nichž dětskou nevinou

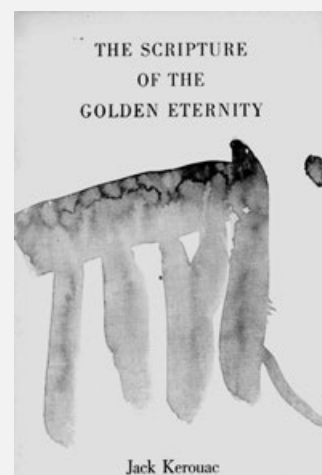
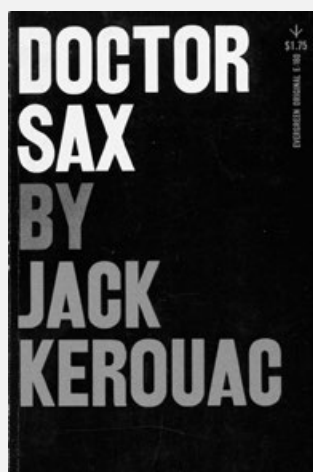
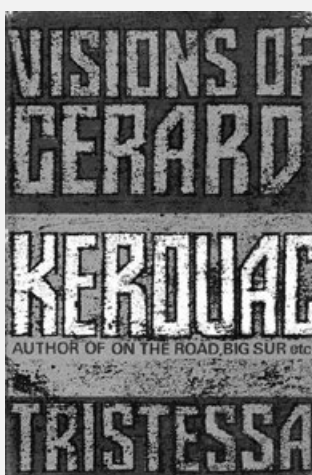
střídají první zážitky lásky a sexuální touhy.

Doktor Sax vyšel v roce 1959, ale Kerouac jej napsal už v roce 1952 při svém druhém pobytu v Mexiku. Přijel tehdy za Burroughsem, který po nešťastném zabití své ženy Joany nemohl opustit Mexico City. *Doktor Sax* je mystická kniha. Jak Kerouac napsal v jednom dopisu Ginsbergovi, vychází z „vidění, která jsem měl v Lowellu ve svých třinácti a čtrnácti letech na Sarah Avenue“, a završuje ji mýtus, který se mu zdál, když mu bylo dvacet šest.

Mexiko pro Kerouaca mělo atmosféru plnou obrazovosti, která se v *Saxovi* projevila. V Mexiku se dalo žít a bavit za mnohem menší výdaje než ve Spojených státech, a tak se pro Kerouaca na chvíli stalo rájem (později se mu znelíbí a o tom, co se mu přihodí, vypráví především druhá kapitola *Tristessa*).

Poté, co si v románu *Vize Codyho* vyzkoušel nelineární vyprávění, nemohl se už vrátit zpět k lineárnímu. I zde pracoval proti standardům prózy, osvobozoval se od základních předpokladů psaného jazyka, rozum nechával stranou a nořil se do transu.

V případě *Doktora Saxe* se totiž nejedná o příběh v běžném slova



smyslu, ale spíš o míchání obrazů reality, vzpomínek a snů, které se prolétají podobně jako barvy na plátně. Na této hranici se *Sax* pohybuje také proto, že je příběhem dětství (pozdějšího, kde už se objevují první sexuální touhy). Je jasné, že se odehrává někde na prahu toho, co jsme uvyklí chápat jako skutečné, a toho, co považujeme za vysněné, vyfantazírované dětskou myslí, kterou realita ještě neovládla. Román byl několikrát označen jako knihafilm. Technikou často připomíná spíš scénář filmu, text využívá mnoho z filmových pojmů a filmové řeči.

Sax je tak především básnická próza — tajemná, neproniknutelná, snová. Vždyt mystická zkušenost, kterou se tady Kerouac snaží zaznamenat, je něco, co se vždy odehrává mimo jazyk, za jeho hranicemi. Proto James Joyce ve svých vrcholných románech odmítl zabývat se mystickým a věnoval se jen tomu, co má svou oporu v jazyce. Ovšem poezie se věci za jazykem vždy nějak dotýká. A Kerouac také. O *Doktoru Saxovi* prohlásil, že je to nejlepší kniha, kterou kdy napsal.

Sny obecně měly na Kerouacovu tvorbu opravdu zásadní vliv. Jeho *Knihla snů*, která vznikala mezi lety 1952 a 1960, je soubor záznamů, které rozespálý Kerouac psal tužkou do sešitu vedle postele. Celá tato technika byla zvláštní, jelikož — jak sám říkal — se snažil o to, aby v něm psalo něco, co nemá ještě úplně pod kontrolou, aby pracoval se snem ještě ve snovém stavu, aby to byly dvě bytosti, které tvoří — jeho vědomé probouzející se já a jeho já ještě stále skryté ve snu. Tyto zápisky potom využíval pro svou další práci. Spousta scén nebo obrazů je totiž použita a zpracována v jeho dalších dílech, ať už v prózách, nebo v básních. Sen je vždy základem vzpomínání na dětství, protože nejenže je od dospělého už vzdálený, ale celé vnímání v době dětství je ještě odlehčené a dovoluje vnímat svět jinak. Jak píše v *Maggie Cassidyové*: „Ty kočičí hlavy blízko továrny u kanálu mi daly pochopit mé pozdější sny.“ To, co jsme prožili v dětství a je v nás nějakým způsobem stále přítomno, se ve snech uvolňuje a my tak tato místa, o kterých už ani



nevíme, jestli byla reálná, znovu navštěvujeme. Proto i příběh o Gerardovi je snový příběh. I *Maggie Cassidyová*, stejně jako *Doktor Sax* jsou snové příběhy.

Kromě snů to bylo i náboženství a spirituální povaha života, co Kerouaca přitahovalo. V polovině padesátých let začal být Kerouac, vychovaný jako katolík a celý život se hlásící ke katolické víře, fascinován buddhismem. Buddhistické ozvuky nacházíme už u *Gerarda*, ale dominantně v pozdějších dílech, jako je *Satori v Paříži*, *Tristessa* a nejznáměji asi v knížce *Dharmoví tuláci*.

Náboženské a spirituální citění mělo pro Kerouaca univerzální povahu. Nebylo založeno na dogmatech víry, ale na celkovém přístupu k životu. Projevovalo se v tom, jak

se dokázal vpíjet do věcí, do prožívání, do cesty. Jak říká ve slavném interview pro *Paris Review*, jednou se zeptal Cassidyho: „Hele, Neale, známe boha, že jo?“ „Jasně že jo, kámo,“ odpověděl mu Neal. A když se jej kdysi jakýsi novinář zeptal, jak je možné, že jako katolík nepsal víc o Ježíši, odpověděl mu, že všechno, co napsal, bylo o Ježíši.

K duchovnímu rozměru věcí mají blízko i názvy jeho děl. Vždyt dva jeho romány jsou vizemi a jeden je zjevením (*Zjevení Orfea*, novelka, kterou Kerouac napsal, když mu bylo něco přes dvacet let a vyšla až z jeho pozůstalosti). Po dopsání *Vízi Gerarda* Kerouac uvažoval nad tím, že by slovo *vize* ponechal ve větší části svých románů a že by změnil názvy *Maggie Cassidyová* na *Vize Mary*, *Říjen*

**Náboženské
a spirituální citění
mělo pro Kerouaca
univerzální povahu**



Kerouac přirovnával proud své tvorby k proudu vody — otočíte kohoutkem, a až začne téct ledová, je to ono!

v železniční zemi na Vize železnice a tak dále. V monografii *Memory Babe* zmiňuje její autor, že jakmile byly *Vize Gerarda* jednou napsané, staly se „základním kamenem *Duluozovy legendy* a jednou provždy ustanovily, že to, co všechny tyto romány spojuje, jsou hlavně vize, a ne zápletka, postavy, námět, nebo dokonce styl. [...] Nit legendy tvoří sled kosmických okamžiků, které závisí na pohledu zevnitř (imaginativní síla) a zvenčí (odrazy materiálního světa)“.

Sútra a poezie

Kerouacovo náboženské cítění se projevovalo i v jeho poezii, kterou psal celý život. Na rozdíl od Burroughse, který ji nepsal prakticky vůbec, a od Ginsberga, který zůstal téměř výhradně jen u ní, Kerouacovy básně vznikaly, podobně jako třeba u Hermanna Hesseho, po celou dobu souběžně s jeho prozaickým dílem. Například kniha *Mexico City Blues* obsahuje 242 básní. Není to ale jen obyčejný sesbíraný soubor, je to příběh o životě a psaní, jsou to deníkové záznamy literárních experimentů a tato kniha měla velký vliv na některé hudebníky, jakými jsou Bob Dylan nebo Tom Waits.

Kerouac se dokázal na dlouho a plně ponořit do studia textů, které jej naplňovaly a pomáhaly mu psát. Ať už to byly duchovní knihy jako *Bible*, nebo texty *Diamantové sútry* či *Tribunové sútry šestého patriarchy*, nebo imerzivní autoři jako Proust, Shakespeare, čínští a japonští básníci, Konfucius, Thoreau, Whitman nebo Jean Genet, který měl velký vliv na všechny nejznámější beatniky a i Burroughs a Ginsberg o něm hovořili na různých místech jako o svém učiteli.

Kerouac tvrdil, že v době jejich největšího kamarádství se na něj Gary Snyder otočil a řekl mu: „Je nejvyšší čas, abys napsal sútru.“ Označení sútra je v buddhistické tradici určeno posvátným textům připisovaným přímo Buddhovi a slovo samo odkazuje na nedokonalost chápání žáka ve srovnání s Buddhovým osvícením. Je to historicky zaznamenaný dialog mezi Gautamou a jeho žáky, protože Buddha, stejně jako Ježíš, nikdy nepsal.

Sútru *Písmo zlaté věčnosti* napsal Kerouac v témže roce jako *Vize Gerarda*. Už v názvu slovem *písmo* (*scripture*) odkazuje na to, že se nejedná jen o buddhistický text, ale spojuje v sobě i vědění, které pochází z jiných náboženských tradic, především katolicismu. K tomu ještě přidal trošku šamanismu, respektive náboženství a víry severoamerických indiánů. Mystický zážitek, který pro něj byl východiskem pro sútru, popisuje v šedesáté čtvrté kapitole, kdy v bezvědomí upadl do trávy a byl v něm celých šedesát vteřin.

Kromě *Pisma zlaté věčnosti* napsal Kerouac ještě dva čistě buddhistické texty — *Něco z dharmy* a *Probud se! Život Buddha*.

Spiritualita je podstatnou složkou celého Kerouacova díla. I knihy, které se odehrávají na cestě, vždy míří k něčemu vyššímu. Svoboda zde není jen v odpoutání se od společnosti a jejích konvencí a konformismu, ale je i výrazem touhy po duchovní svobodě. Spirituální se pro Kerouaca, stejně jako pro Prousta spojuje často i s estetickým. Výrazy extáze, stavy kontemplace a prožitky vizí se pojí s blaženými pocity, zážitky krásy a uvolnění.

I když Kerouac působil jako autor extatický, věděl dobře, že vidění lze

dosáhnout pouze v klidu, za pomoci meditace a kontemplace. Jeho vize vznikaly při psaní a při kontemplaci o něm. „Kerouac přirovnával proud své tvorby k proudu vody — otočíte kohoutkem, a až začne téct ledová, je to ono!“

Nedokončená legenda

Texty autorů beat generation nevyprávěly o zábavě, ale o způsobu života, který byl spouště lidem vlastní. Nešlo jen o pití, mejdany, trávu a cestování, ale i o svobodu, kterou hledali a nacházeli. Šlo o boj proti konformismu a konzervatismu, který je přítomen v každé společnosti. A stejně tak se v každé společnosti zvedá vlna těch, kteří si jdou za svým, nehledě na to, co je po nich vyžadováno. Jelikož jejich texty vypovídají hlavně o člověku a jeho prožívání skutečnosti, mohl Kerouacův nakladatel autorovi *Na cestě* říct, že je to kniha jako od Dostojevského. Popisuje svět a v něm lidi, kteří se cítí, že do něj nepatří. A tak jdou dál a honí svůj život s nataženou rukou.

Viktor Brokin ve své knize rozhovorů s Williamem Burroughsem *Rozhovory z bunkru* říká, že Kerouac, na rozdíl právě od Burroughse, který se neustále měnil, zůstal pořád stejný. Z některých jeho děl je možné takový dojem nabyt. Kerouacovo dílo je však nejen obsáhlé, ale také mnohovrstevnaté a každý, kdo se do něj ponoří, brzy zjistí, že autor knihy *Na cestě* byl básníkem, který se s každou další knihou vyvíjel a posouval dál.

Autor je redaktor Hosta.



Vychází 96. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

tentokrát na téma

OHEŇ & POPELY

Svobodu Ukrajině!; **G. Bachelard**: Poetika ohně; **B. Schmitt**: Oheň proti ohni; **A. Palazzeschi**: Žhář; **J. A. Arlow**: Pyromanie a primární scéna: psychoanalytický komentář k dílu Jukio Mišimy; Básně z ohně (L. Aragon, G. Limbour, P. Éluar, S. Rodanski, V. Bounoure, M. de Chazal, Saint-Pol Roux, P. Reverdy, R. Queneau, P. Peuchmaurd, F. Ponge); **F. Dryje**: Oheň a med; **E. T. A. Hoffmann**: Pískoun; **L. Møllerová**: „Pískoun“ – Něco tísnivého jako problém čtení; **S. Béduneauová**: Hérakleitos, snivec ohně; **J. Gabriel**: Obraz a oheň; **A. J. Pernety**: Oheň (slovníkové heslo); **M. Stejskal**: Obyvatelé ohně; **M. Stejskal**: Rod plápolů, jiskrnáčů, ohnivců a spol.; **F. Tristan**: Střípky snů; **J. Gabriel**: Mé plameny; **J. Karlach**: Oheň v životě Nuosuů z Chladných hor: koloběh jednání, jejich metafor a následných zastoupení; **M. Děžinský**: Oheň; **M. Heidegger**: Západní rozhovor; **J. K. Šlejhar**: Peklo; **M. Bambušek**: Lidi krve; **R. P.**: Jeane d'Arcts (Panna Orléanská); **V. Ondráček**: Dva hlídali, dva malovali; **M. Caňko**: Žár – zimnice – žáha; **P. Voskovec**: Rozpornost surrealismu a divadla

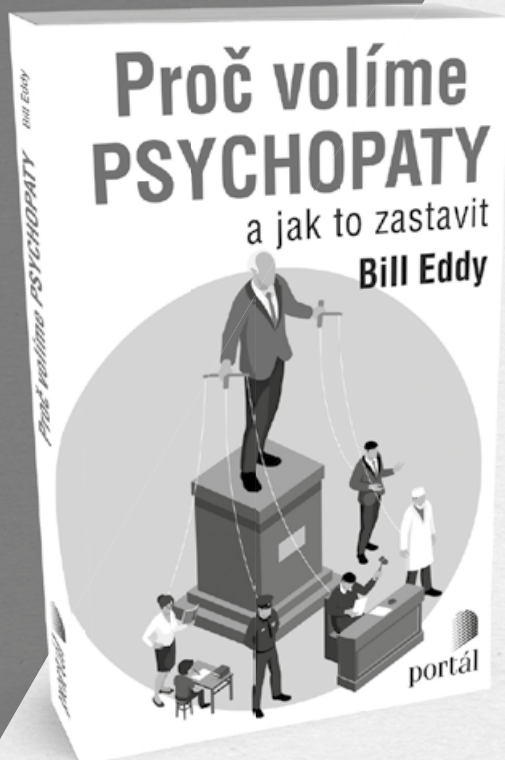
Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivřší 31, 147 00 Praha 4

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

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

předplatné: Tomáš Kroupa, tokroup@seznam.cz, tel: 731 328 058

www.analogon.cz



BILL EDDY

PROČ VOLÍME PSYCHOPATY a jak to zastavit

Překlad Barbora Latečková

Bill Eddy popisuje, jak nebezpečné a konfliktní osobnosti (HCP) získávají moc ve vládách po celém světě. Vysvětluje, proč jsou tyto lidé tak svůdní, a popisuje čtyřicet jejich typických vlastností. Čerpá přitom z příkladů od Hitlera, Stalina, Maa a Nixona po Trumpa, Madura a Putina a ukazuje, jak problematičtí politici vymýšlejí nepřátele a vyrábějí falešné krize. Autor také ukazuje, jak odhalit HCP jako šarlatány, jak reagovat na jejich zavádějící sliby a jak najít opravdové lídry. Přitom využívá svou psychoterapeutickou zkušenost, aby se dostal na kloub dosud neidentifikovanému jevu, který představuje skutečnou hrozbu pro svět.

BROŽ., 240 S., 399 Kč

obchod.portal.cz

portál

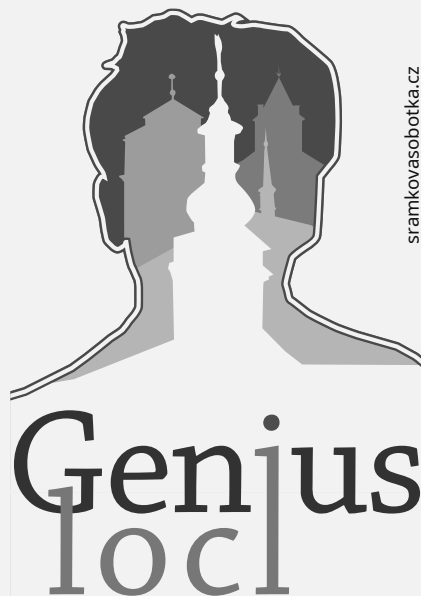


Objevujte s námi opět nové možnosti, jak nazírat poezii, literaturu a slovesnou kulturu, ale také didaktiku češtiny! Tentokrát věnujeme začátek prázdnin fenoménu genius loci. V čem spočívá sobotecký *duch místa*? V čem ten Šrámkovy Sobotky? Jak se odráží místa, která nás opakovaně zasahují zvláštní, jedinečnou atmosférou, v jazyce a literatuře?

66. Šrámkova Sobotka

2.–9. července 2022

Genius loci prostoupí jak program zahrnující odborné přednášky, besedy, divadla, koncerty, autorská a scénická čtení či vlastivědné a umělecké vycházky městem a přílehlou kulturní krajinou, tak řadu tvůrčích a didaktických dílen pro dospělé i děti.



sramkovasobotka.cz

Přijed'te si užít týden s jazykem, řečí a literaturou v malebném prostředí Českého ráje!

Jiří Pelikán • Karel Skalický • Jan Rychlík • Vladimíra Dvořáková • Alena Wagnerová • Petr Pithart • Václav Jamek • Sylva Fischerová • Jiří Kubiak • A. J. Lieb • ...

LISTY

dvoměsíčník pro kulturu a dialog

ročník LII číslo 3/2022 vychází 16. června

Stálé rubriky v 52. ročníku

- Povídky z respira**
– dosud přispěli Sylva Fischerová, Markéta Pilátová, Magdaléna Platzová, Michal Šanda, Petra Hůlová, Miroslav Olšovský ad.
- Básníci a vykladači**
– Petr Borkovec vybírá pro každé číslo Listů báseň a jejího čtenáře
- Theatrum mundi**
– nejen o divadle píše Alena Zemančíková, Pavla Bergmannová i jiní
- Mosty**
– rubrika navazuje na česko-slovenský týdeník, který vycházel v letech 1992–2007
- Fejetony**
– šest textů v každém čísle: Václav Jamek, Alena Wagnerová, Ondřej Vaculík ad.
- Album, Jazyk ad.**
– výtvarné umění, sémiotika, naše řeč...
- Fotografie**
– představujeme přední, nejen české autory

ročník LII číslo 2/2022 Cena 79 Kč/3,10 € www.listsy.cz

Jan Rychlík
Nový ukrajinský národní příběh

Oto Novotný
Geopolitika ve světě ukrajinské krize

Giordana Pulcinova
Ruský mládenečnický hazard

Brigita Schmögnierová
Krysozemský podělanec, alebo avori žrnica?

Petr Gojda
O básni Güntera Eichena

Miroslav Olšovský
Světí sloněti, nahazuje Jan Ševčík 24

Ivo Dokoupil
Maglan 2013/2014

mosty
The Progressive Post

ročník LII číslo 1/2022 Cena 79 Kč/3,10 € www.listsy.cz

Cena Pěštin
Přelstěná Pěštin

Milan Znoj
Jestli konzervativnímu socialistu

Anna Kárníková
Zemědělská politika 2050

Francesca Iria
Technologické výzvy a vesmír dekadentický svět

Alena Wagnerová
Jak si zvládní polární

Petr Hůlová
Občery psůviny dráždí

Lubomír Tichý
o básni M. A. Kierkegaard

Jaceny Dědek
Fotografie

mosty
The Progressive Post

ročník LI číslo 6/2021 Cena 73 Kč/2,81 € www.listsy.cz

Lukáš Jelinek
Přehledné květy

Alena Wagnerová
Lepší svět než se žije

Petr Weiss
Hvězdné dráhy maršál

Zdeněk Vitek
Fyzikální čas

Michal Šanda
Moc z lásky

Anna Rezníčková
o básni Zofie Biškové

Hana Sakal
Kryky (fotografie)

mosty
The Progressive Post

www.listsy.cz
informace předplatné

Adam Michnik • Jindřich Štreit • Pavel Rychetský • Vladimír Špidla • Václav Žák • Apolena Rychlíková • Adam Szostkiewicz • Jaroslav Šabata

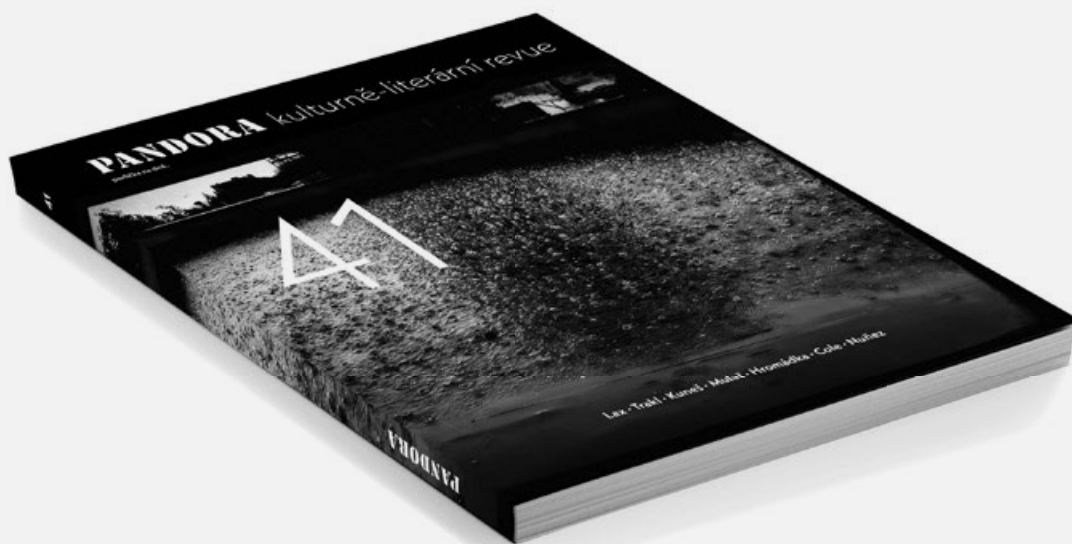
ročník LII číslo 3/2022 vychází 16. června

...kubiak • A. J. Lieb • ...
...vá • Libuše Šil • ...
...gmar Vaněček • ...
...k • Martin Bur • ...
...ří Gruša • Jonás • ...
...Miloslava Ko-
...lav Burian • Jan
...Vladimír Birgus •
...nová • František
...rá • David Voda •
...Juraj Buzalka •
...Ingo Schulze



PANDORA kulturně-literární revue

perlička na dně.



revuepandora.cz

Kuneš • Trakl • Nuñez • Ctibor • Mulač • Lax • Hromádka • Cole • Guziur • Vitek • Uhlíř
Zvelebil • Rochallyi • Novák • Trdla • Prášil • Jelínek • Heller • Štolba • Správcová

	☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆			
☆☆ ☆☆ ☆☆ ☆☆ ☆☆ ☆☆ ☆☆ ☆☆ ☆☆ ☆☆ ☆☆ ☆☆	LÓGR <i>magazín</i>		4krát <i>literatura komiks poezie</i>	☆☆ ☆☆ ☆☆ ☆☆ ☆☆ ☆☆ ☆☆ ☆☆ ☆☆ ☆☆ ☆☆ ☆☆
		ROČNÍ PŘEDPLATNÉ www.logrmagazin.cz		
	☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆			

Itálie, Dostojevskij a ruská propaganda

Alessandro Catalano



Někdo se možná podivil, když Vladimir Putin zmínil v jednom ze svých proslavů graffiti, které namaloval na zeď jedné neapolské školy známý italský streetartista Jorit. Vytvořil tu rozměrný portrét Fjodora Michajloviče Dostojevského v reakci na zvláštní kauzu, která se odehrála začátkem března v Miláně. Spisovatel Paolo Nori, známý i jako překladatel z ruštiny, měl mít na státní univerzitě Bicocca cyklus čtyř přednášek věnovaný ruskému autorovi. Až příliš opatrné vedení univerzity se však rozhodlo cyklus raději zrušit, aby předešlo jakýmkoli polemikám. Jestliže se už jen toto samotné rozhodnutí jevílo jako velmi trapné, následující chování vedení univerzity bylo ještě absurdnější, když Norimu neobratně nabídli, aby přednášky sice uskutečnil, ale aby do nich začlenil i ukrajinské autory.

Ačkoli podobných diskusí proběhlo v Evropě víc — jako například v Čechách debaty kolem baletního představení v Národním divadle —, této konkrétní milánské příhody se zmocnila spousta italských komentátorů. Sám Nori opakovaně vystoupil v médiích, a tak byla hesla ruské propagandy typu *rusofobie* a *cancel culture* skloňována různým způsobem. Spisovatelé z devatenáctého století samozřejmě za současnou situaci nemohou, ale je každopádně zajímavé, kolik

podobných případů „diskriminace ruských umělců“ zmínil od začátku války samotný Putin.

Tyto skutečnosti lze však také číst jako úspěch dlouhodobé ruské propagandistické kampaně v Itálii. Ačkoli většina zpráv v českých médiích týkajících se Itálie bývá spíše anekdotického charakteru, bylo by podstatnější porovnat různé způsoby pronikání ruských narativů do evropského mediálního prostoru. Proč si například ruský ministr zahraničních věcí Sergej Lavrov vybral právě italskou televizi, aby v ní uvedl svůj dlouhý monolog, kterým dokázal popudit skoro celý svět? Nepromluvil sice na státním kanálu, ale na jedné ze stanic, které vlastní Silvio Berlusconi, jeden z nejbližších evropských Putinových přátel. Ruští propagandisté se objevují v italských diskusních pořadech v podstatě nepřetržitě, včetně známé „novinářky“ Julie Vitjazevy, která mimo jiné zavtipkovala o hrození rakety na poslední Eurovizi v Turíně. Hlavní Putinův propagandista Vladimir Solovjov byl také již několikrát v různých pořadech, přestože mu byla zkonfiskována vila u jezera Como, což ukazuje na jistou italskou schizofrenii ohledně sankcí. Další Putinova hlásná trouba Dmitrij Kulikov dokonce před pár dny řekl bez okolků, že v televizi nedostávají prostor jinde než v Itálii.

Není jednoduché odpovědět na otázku, proč se tak děje zrovna tady. Těch důvodů je pravděpodobně víc. Kupodivu svou důležitou roli hraje i jistý abstraktní idealizovaný vztah k Sovětskému svazu, který si starší generace zachovala a jenž znemožňuje rozpoznat skutečnou podstatu současného politického režimu. Ale jak doložili v nedávné době i někteří investigativní novináři, nemělo by se zapomínat na velké ruské investice z posledních let. V této souvislosti je poměrně známý případ, který se odehrál v Benátkách. Při univerzitě zde bylo v roce 2011 ve spolupráci s ruskými ministerstvy kultury a zahraničních věcí vybudováno Centrum

pro studium ruského umění, které otevírala manželka tehdejšího premiéra Světlana Medveděvová. Centrum během let zorganizovalo velké množství výstav ruského umění, které Itálie neviděla nikdy předtím a nikdy už ani neuvidí. Asi proto nebude náhoda, že po několika letech se benátská univerzita rozhodla jmenovat čestným členem univerzitního sboru bývalého ruského ministra kultury Vladimira Medinského, známého i pod přezdívkou „Putin’s Propaganda Man“, který teď vede neúspěšné vyjednávání s Ukrajinou. Ačkoli patří k hlavním tvůrcům nové ideologie velkého Ruska a stojí za spoustou kontroverzních názorů, ono čestné univerzitní členství si až do ruské invaze na Ukrajinu zachoval. Nakladatel blízky Kremlu mu dokonce v italštině vydal knihu o druhé světové válce, která vyvolala velké diskuse. Bylo by možné uvést další a další podobné příklady, z nichž pravděpodobně nejkřiklavější je blízkost nebezpečného ideologa takzvaného eurasijského hnutí Alexandra Dugina s různými italskými politickými seskupeními.

Toto vše se odehrává v prostoru, kde diskuse o ruské propagandě v podstatě ani nezačala. Na rozdíl od českého kontextu, kde je dnes možné najít obhájce „ruského hlediska“ víceméně pouze na dezinformačních webech (snad to tak ještě dlouho vydrží), v Itálii si stačí pustit televizi v hlavním vysílacím čase. Bohužel se zdá být pro někoho stále důležitější ekonomická stránka věci, a to jak ve smyslu italského podnikání v Rusku, tak i ve smyslu ruského plynu, než obhajoba evropských hodnot jako takových. Nadto je paradoxem současnosti, že jsou ruské propagandistické narativy často obhajovány svobodou myšlení a svobodou slova. Až si v Itálii začneme uvědomovat naplno, jak propaganda funguje a kdo jí aktivně pomáhá, nebude už příliš pozdě?

Autor je profesorem české literatury v Padově.

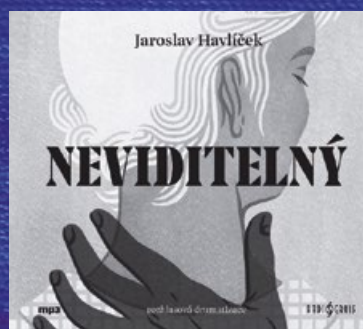
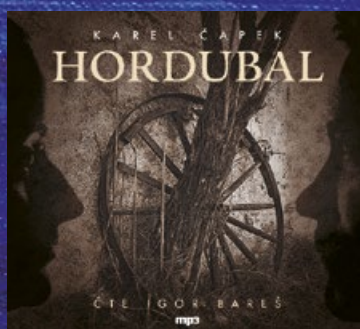
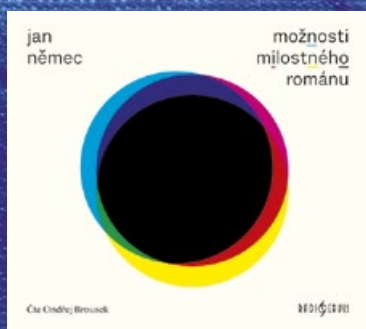
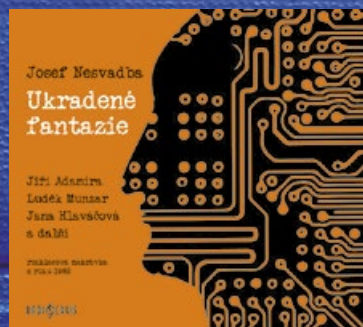


**Nepoužívejte telefon. Lidé
nejsou připraveni vám
odpovědět. Použijte poezii.**

Jack Kerouac



ČESKÁ LITERATURA NA CD



 **Radioteka.cz**
Český rozhlas

9771211993009

