

## Literatura je volání ven

[Rozhovor Matěje Petřů. *Souvislosti*, 1, 2012]

*S Patrikem Ouředníkem o domácí a zahraniční recepci jeho knih, českých obavách z odlišného a bezohledném psaní*

— Jste známý tím, že nerad dáváte rozhovory, a když, tedy jen korespondenční cestou. Otázky chcete znát předem. Proč? V tomto případě jste přistoupil na to, že rozhovor bude alespoň zčásti nahráván, ale s výhradou, že to pak budete moci, cituji, „celé přepsat“. Proč dělat s někým rozhovor, když z toho nakonec vyjde něco jiného? Konkrétní otázky jste po mně nežádal, ale chtěl jste, abych předem předložil nějakou „osnovu“. A přestože si už několik let tykáme, přejete si, abychom si v záznamu, který z nahrávky vznikne, vykali. Pročpak to? První rozhovory, které jste udělal na počátku devadesátých let, byly, pokud vím, vedeny normálně. Proč jste změnil názor?

To jsou nejméně čtyři různé otázky.

— Můžete odpovědět na přeskáčku.

Dobrá. Princip korespondenčních rozhovorů uplatňuji důsledně už patnáct nebo šestnáct let v Česku i v zahraničí. Vy jste za tu dobu první a doufám i poslední výjimka z pravidla – byť jen částečná, neboť ano, žádám si možnost své odpovědi přehlédnout, upřesnit, dopsat, přepsat.

Korespondenční rozhovor má přinejmenším jednu výhodu, umožňuje omezit plytkosti všeho druhu. Myslím to oboustranně, u dotazujícího i dotazovaného. Chtít po autorovi, aby spontánně promlouval, je už samo o sobě paradoxní: psaní pramení z pocitu, že písemně lze vyjádřit věci lépe, přesněji, jemněji. U dotazujících zase odpadne jisté procento těch, kteří vás žádají o rozhovor, ale nejsou s to vymyslet si půltuctu smysluplných otázek. A jsou-li otázky jalové, odpovědi budou jalové též. Proč to tisknout? Nevadí-li novinářům tisknout jalovosti, je to jejich volba, ale není

důvod, aby do toho tahali jiné – nejspíš s podvědomým přesvědčením, že budou-li jalovosti pronášeny i dotazovaným, budou i jalovosti dotazujících působit méně jalově. Čili otázky chci alespoň rámcově znát předem, abych věděl, zda stojí za to věnovat té věci čas a energii.

Co se toho vykání týče – na mě odjakživa působilo tykání v publikovaných rozhovorech rušivě. Je-li rozhovor určen k tisku, obrací se na anonymní čtenáře. Vy toho anonymního čtenáře reprezentujete. Bez toho diktafonu na stole by spolu klábosili dva známí. Ale ten diktafon nastoluje jistá pravidla hry a dělá z vás reprezentanta čtenářské obce. Zástupce lidu, je-li vám to milejší.

— Není.

A já neodpovídám na otázky svému známému, nýbrž anonymním čtenářům.

— Říkáte, že je to pravidlo posledních patnácti let. Ale co předtím? Právě proto, že předtím žádné pravidlo nebylo, posléze pravidlo nastalo.

— Nu dobrá. Během přípravy na náš rozhovor jsem se byl podívat, co je o vás na internetu. Dověděl jsem se například, že jste „*génius češtiny a chytrého humoru*“. Jste? Samozřejmě. Přinejmenším v očích toho, kdo to napsal.

— A ve svých vlastních?

Každý se rád ztotožní s komplimentem a tenhle je mimořádný. Ale sám za sebe bych formuloval svou autorskou ctižádost jinak.

— A sice?

Převedeme-li toho „*génia češtiny*“ do méně extatické podoby, vyjde nám „je to dobrý řemeslník, umí psát, umí pracovat s jazykem“. Což by měl být přirozený požadavek pro každého, kdo se pouští do spisování.

— Nehrajete si teď na skromnějšího, než jste?

Nehraju. *Pokouším se být skromnější, než jsem.*

— No řekněme. A co ten „chytrý humor“?

To je reálné ocenění; ale stejně jako v případě „dobrého řemeslníka“ jde zase jen o prostředek, to jest – de facto – o technickou záležitost.

— Prostředek k čemu?

Mě na literatuře zajímá především jedno: do jaké míry nám může napomoci dosáhnout vlastního vnímání světa, stát se svébytnými myslícími bytostmi, oprostit nás od automatismů, jejichž jsme zajatci. Jinými slovy do jaké míry je schopna aktivovat naši touhu po porozumění. Pokud je to ještě možné. To nemyslím ironicky: každý je o sobě přesvědčen, že v sobě podobnou touhu má, a je pravděpodobné, že se nemýlí; ale vzdor tomu není většina z nás s to připustit – člověk je tvor samolibý už jen z pudu sebezáchovy –, jak velice nepůvodní je jeho vidění světa, jak hluboce podléhá stereotypům a konvencím, jak snadno a ochotně polyká předžvýkanosti všeho druhu. Ostatně proč ne, umožňuje-li mu to žít s pocitem, že věci mají řád a smysl. Ale na druhé straně co jiného si počít se životem, máte-li tu smůlu, že jste se narodil zvědavý, než pokoušet se o porozumění věcí? Literatura může naznačit, jak na to – patrně lépe než ostatní obory, kterým říkáme umělecké, právě proto, že transcenduje smyslové vnímání pomocí jazyka, tedy materiálu, který je nejtěsněji spjat s myšlením. Ale má-li být s to narušit naše mentální struktury a přivést nás k méně konvenčnímu pohledu na svět, pak musí být také s to čelit vlastním konvencím, zpochybnit vlastní pravidla hry. Dřív se tomu říkalo experimentální literatura, ale za našich dnů se to už nenosí, neboť experiment je dnes považován za cosi samoúčelného a zpravidla nudného.

— Nudné vaše knihy opravdu nejsou.

Děkuji uctivě.

— Rádo se stalo. Ale také..

Dodávám, že mluvím-li o „literatuře“, chápu to slovo v širokém smyslu, včetně esejistiky či vulgarizační literatury; do jakéhokoli žánru je možné propašovat něco a priori nečekaného, nekanonického, naznačit nové možnosti.

— Ano. Ale také jsem se například dočetl z pera Ivana Klímy v souvislosti s *Ad acta*, že „*lidé od nepaměti čekají na příběhy dovedené k nějakému konci*“ a že knihy, jako jsou vaše, „*přinesou v důsledku smrt literatury anebo aspoň její epické části*“. Co vy na to?

Hm.

— Ano?

Ivan Klíma přisuzuje zdá se mým knihám moc vpravdě ďábelskou. Ale velmi upřímně ho mohu ujistit o tom, že to s tou smrtí literatury nebude tak horké. Či přinejmenším o tom, že zanikne-li jednou literatura, nebude to vinou mých knížek, ba ani oné tolik proklínané postmoderny. Tohle slovo se stalo v české kritice magickým zaklínadlem, kdysi jsme říkali *abrakadabra*, dnes voláme *huš, postmoderno!* Ale co jsou *celé* dějiny literatury jiného než jedno konstantní *post-něco*? Všimněte si ostatně, že nejproměnlivější terminus technicus v dějinách literatury je obrat „tradiční literatura“. V každém století označuje něco jiného – neboť „tradičnost“ je synonymum převažující dobové poptávky. Ano, literatura je *také* vyprávění příběhů dovedených ke konci – ale proč jí upírat jiné možnosti? Což mimochodem říkám z pozice horlivého čtenáře příběhů, zejména dobrodružných. *Tři mušketýry* jsem četl plus minus osmkrát a kodovek mám doma plnou skříň.

Ve skutečnosti odjakživa koexistovaly literatury dvě, „tradiční“ a experimentální, konvenční a nekonvenční, odpovídající a neodpovídající převažující dobové poptávce. A devět autorů z deseti, o kterých se dnes učíme na univerzitách, byli ve své době označeni za hrobníky literatury. Co by asi napsal Ivan Klíma po zhlédnutí premiéry *Čekání na Godota?* „*Lidé od nepaměti čekají na příběhy dovedené k nějakému konci.*“ A patrně by dodal, že takto pojaté divadlo znamená v důsledku smrt divadla.

— Říkáte to s vervou.

Ještě jsem neskončil. Co takový Švejk, vždyť to nemá konec? Co Vančurova *Hrdelní pře*, jak je to s tím vrahem? A co Kafkova *Amerika*? Co Flaubertův *Bouvard a Pécuchet*? Co Chrétienovo *Vyprávění o Grálu*? Klíčový bod v dějinách literatury, a nemá to žádný konec!

Říkám-li to s vervou, je to proto, že mě tenhle reduktivní postoj k literatuře irituje a že dalece přesahuje Ivana Klímu, proti kterému, podotýkám, absolutně nic nemám. Ale v jeho pohledu na věc nacházím odraz hluboce zakořeněné české neochoty zabývat se čímkoli, co neodpovídá našim vlastním kánonům, odraz naší intelektuální pohodlnosti a sebestřednosti. Hlavně se nepokoušet o cokoli odlišného, o cokoli jiného – tak zní devíza české literární kritiky. V jedné recenzi (nevím už od koho, ale šlo také o *Ad acta*) dotyčný vysvětloval, že Eco nebo McEwan, tedy „postmoderní“ autoři, píší tak a tak, ale Ouředník, který by jakožto postmoderní autor měl psát jako oni, píše jinak. Takto shrnuto, měla by z toho logicky vzejít nějaká pochvala: hleďme ho, Ouředníka, lišku podšitou, umí psát po svém! Vůbec ne: Ouředník nepíše jako jiní, tudíž nepíše, jak se psát má. Vzkaz, který ten recenzent vysílá na adresu spisovatelů, zní tudíž následovně: Pište, jako píší jiní, a my vám za odměnu budeme psát eňoňuho recenze.

— *Europeana* je považována za „nezařaditelnou“, a přitom kritiky byly, mám dojem, jednohlasně příznivé...

*Jsou* považována.

— Prosím?

*Jsou* považována. „*Europeana*“ je plurál.

— Aha. Tak tedy: *Europeana* jsou považována za „nezařaditelná“, a přitom kritiky byly, mám dojem, jednohlasně příznivé. Za nezařaditelná jsou *Europeana* považována dnes, s desetiletým odstupem; ve své době o nich všichni mluvili jako o eseji. Co se týče příznivé kritické odezvy v Česku, k tomu nutno dodat, že až na dvě nebo tři výjimky se veškeré ostatní recenze vyrojily poté, co byla knížka prohlášena knihou roku v anketě *Lidových*

*novin*; a jak víte, anketa se obrací obecně na aktéry české kulturní scény, zdaleka ne pouze na kritiky. Pro *Europeana* tehdy hlasovalo sedm nebo osm lidí – a hledme, nebyl mezi nimi jediný literární kritik.

— *Ad acta* vyšla mezitím v několika zemích, loňského roku i v USA pod názvem *Case Closed*. Kritiky, aspoň ty, které jsem si vyhledal, jsou vesměs pochvalné. A když už jste zmínil Samuela Becketta, většina amerických kritiků ho v souvislosti s *Ad acta* zmiňuje také. Jedna z recenzí nese dokonce podtitulek „Waiting for Godot along the Vltava“. Podobně jsou laděné i první francouzské ohlasy na nedávné vydání ve francouzštině. *Le Monde* vás označil za „mistra subverze“ a magazín *Toute la culture* dokonce zvolil za název recenze titulek „Patrik Ouředník odročňuje rozsudek nad evropskou literaturou“.

No vidíte to.

— To není odpověď.

Vždyť jste se také na nic neptal.

— Myslel jsem, že moje otázka je v tom už obsažená: jaká je vaše reakce na to, že knížka, která byla v Česku (opravte mě, jestli se mýlím) recenzována většinou kritiků záporně, vyvolá v jiné zemi jednoznačně kladný ohlas?

Ono to tak zlé nebylo, vím o třech nebo čtyřech pozitivních reakcích i v Česku. Ale máte pravdu, většina kritiků vyrukovala s nějakým tím klímovským ponaučením: vždyť to nikam nevede. Proč to američtí a francouzští recenzenti vidí jinak, na to byste se měl zeptat jich. Nejsem si jist, zda jsem způsobilý odpovědět. Každopádně tu do hry vstupuje řada okolností.

— A sice?

Nevím, má-li smysl se do toho pouštět.

— Nikdo není prorokem ve své vlasti?

To je možná jedna z nich. Alespoň v zemích, které nejsou vnímány jako země s velkou literaturou.

— Není to paradoxní?

Je. Ale v Česku a pravděpodobně i v jiných malých literaturách je stále živá jistá dichotomie: cizí autoři ať si píšou po cizácku, ale domácí autor nechť píše po domácku. Tím lépe, je-li dotyčný překládán, svědčí to o živelnosti české literatury. Ale není-li možné jej včlenit do „národní tradice“, pak de facto neexistuje. Alespoň ne hned – později je eventuálně vzat na milost, pokud se jeho knihy prosadily v zahraničí. Úspěch v cizině mu umožní stát se „představitelem české literatury“, což mu zpětně poskytne potřebnou dávku češství. Viz nedomácký Kundera, na kterého před pětadvaceti lety všichni svorně plili, a dneska se mu pořádají olbřímí kolokvia. A na druhé straně máte třeba Součkovou, jednu z nejvýraznějších postav moderní české literatury vůbec, po které pes neštěkne. Není dost česká a v cizině se neprosadila natolik, abychom cítili potřebu si ji přivlastnit a posteriori. Na nečeskost doplatil svým způsobem i Gruša.

— Co to znamená „psát po domácku“?

Vycházet vstříc, vědomě čili nic, českému pohledu na svět, respektovat, vědomě čili nic, všeobecně sdílené reference, konotace, podvědomé asociace, *interpretovat* svět a společnost způsobem, který tomu všemu odpovídá. S vlastním obsahem knížky, se zvoleným tématem, s místem, kde se odehrává děj, s postavami jako takovými to nemá a priori nic společného: to vstupuje do hry toliko druhořadě.

— To mi připomíná slova Petry Hůlové, která o vás prohlásila, že jste jeden z mála českých autorů, který může konkurovat zahraničním špičkám. Měla na mysli toto? „Sebezahleděnost“ současné české literatury?

Předpokládám, že ano. Ale zase: na to byste se měl zeptat jí.

— *Ad acta* je možná novátorský literární experiment, ale také šířavá kritika české národní povahy. Myslíte si, že i toto hrálo svou roli?

To nepochybně. Ale dopouštíte se stejného omylu jako dotyční recenzenti: ono to není o „české národní povaze“, ono je to – odhléd-

neme-li od vlastního smyslu té knihy, to jest výstavby textu, která je v mých očích jedinou smysluplnou *výpovědí* – o blbosti. A protože píšu česky a českou blbost znám nejdůvěrněji, je to o české blbosti. Kdybych to psal francouzsky, bylo by to o francouzské blbosti; ostatně jsem si zahrával s myšlenkou využít překladu do francouzštiny k adaptaci do francouzského prostředí a kulturního kontextu. Nakonec jsem to zavrhl – ona by s tím byla práce a já jsem líný člověk –, ale zmiňuji to na doklad toho, že existují-li různé podoby blbosti, blbost jako taková je záležitost univerzální. Avšak, a tím odpovídám na vaši otázku, v daném případě potřeбенá česká husa kejhla v podobě celého hejna recenzentů. Což, podotýkám, jsem v tomto konkrétním případě očekával; opak by mě býval překvapil. Neboť je-li blbost univerzální, nezkušenost s univerzálnem – plus nedůtklivost – jsou rysy výrazněji české.

— Co je to nezkušenost s univerzálnem?

V daném případě neschopnost vidět za „kritikou české národní povahy“ ilustraci blbství a potažmo lidství. Josef Chuchma tehdy napsal něco v tom smyslu, že *Ad acta* je „místní kniha“ mírou srozumitelnosti, a tudíž i dosahu. A helemese, Američanům i Francouzům se to zamlouvá. Jak je to s tou mírou srozumitelnosti? Chuchma ji zjevně podcenil – a právě tomu říkám nezkušenost s univerzálnem. Mohlo ho v té chvíli napadnout, že stejnou větu by se stejnou nejasnožrívostí mohl ve své době napsat například o *Švejkovi*. Ale nenapadlo ho to, což dle mého vypovídá o absenci literárních, respektive kulturních reflexů.

Chuchma se ostatně zmýlil už v souvislosti s *Příhodnou chvílí*; svou recenzi tenkrát ukončil úvahou, že je-li pochopitelné, že se *Europeana* překládají do jiných jazyků – vysvětlil tam proč –, *Příhodnou chvílí*, která, jak upřesňoval, „nikam neúští“, podobný osud jistě nečeká. A tuhle větu psal ve vši nevinnosti ve chvíli, kdy už bylo v chodu několik překladů, a pár měsíců předtím, než *Příhodná chvíle* zvítězila v anketě o knize roku v italském deníku *La Stampa*.

— Ano, a dodávám, že šlo prý o první příklad za celou historii ankety, kdy zvítězil překladový titul. Jak si možná vzpomínáte,



napsal jsem na to téma tenkrát článek. Dovolím si z něho citovat, protože to, co jsem v něm říkal, souvisí s naším dnešním tématem. Vyšel jsem tenkrát z ohlasů ne v Itálii, ale ve Francii, kde byla kniha také hojně komentována. Tedy: „*Knížce byl věnován prostor v rozhlase i televizi. V literárním pořadu Půlnoční slova vystoupil výjimečně sám Ouředník. Mimo jiné v něm byla řeč i o rozdílném přístupu českých a francouzských literárních kritiků. Není opravdu bez zajímavosti porovnat francouzské ohlasy s českými. Na rozdíl od francouzských kritiků, kteří v Ouředníkově próze nacházejí mechanismus filozofické povídky 18. století a citují Voltaira, Diderota a Swifta – aniž v nejmenším pochybují o tom, že jde zároveň o satiru současnosti – , většina českých kritiků vidí v Ouředníkově próze ‚historické‘ vyprávění v optice postmoderny. Znamená to, že se Patrik Ouředník stává čím dál ‚francouzštějším‘, i když česky píšícím spisovatelem, anebo snad že český kritik není schopný uvažovat v jiných pojmech než ‚realismus‘ na jedné straně a ‚postmoderna‘ na druhé? Proti první hypotéze stojí Ouředníkově mistrovství, s jakým pracuje právě s češtinou, svým rodným jazykem. Druhá není příliš pochvalná pro české kritiky, i když Ouředník jí zřejmě dává přednost.*“ Omlouvám se za ten dlouhý citát, ale ta otázka mě zajímá – a myslím, že i vás: jak je to s domácí a zahraniční recepcí jedné a téže knihy?

Jde-li, jak naznačujete ve svém článku, o nedorozumění mezi autorem a kritikou, konkrétně českou, pak patrně probíhá na následující rovině: v mých očích – v rozporu s převažujícím trendem v Česku – má literatura klást otázky, nikoli přinášet odpovědi. *Provokovat* v původním významu slova, *pro-vocare*, to jest „volat ven“ – z čehož se smysl postupně vyvinul na „vy-volat reakci“ a „chovat se v(y)zývavě“. Pro mě je literatura *volání ven*. A voláme-li ven, ve většině případů půjde zajisté o otázky: Je tam někdo? Co tam děláte? Jaký to má smysl? Není to blbost? Není vám tam smutno?

Proto jsem zkraje mluvil o literatuře jakožto o možnosti zpochybnění toho, co spontánně považujeme za dané, o *tázavosti*, kterou nám může zprostředkovat. Máme-li být s to zpochybnit naše vnímání věcí, vytríbit myšlení, dosáhnout jistého stupně

porozumění, pak to bude zákonitě v reakci na otázku. Odpovědi zapotřebí nemáme; k těm se musíme prodrat sami.

U zrodu všech mých knížek stála otázka. Je možné pojmut slovník neslovníkově? Je možné napsat pohádku jazykem, který jsme už zapomněli? Je možné napsat román bez vypravěče? A co příběh, který nikam nevede? Není to nikde přece jen někde?

— Princip otázek bez odpovědi, o kterém mluvíte, mi připomíná vaši poslední práci, divadelní hru *Dnes a pozítří* – dům na konci cesty, která postupně mizí a s ní i odpovědi na otázky, které si postavy kladou. Ale chtěl jsem se zeptat na něco jiného: může spisovatel posoudit hodnotu literární kritiky, když se jedná o jeho dílo?

Může autor soudit své soudce? Do jisté míry ano. Neboť nemůže-li vědět, nakolik jeho kniha tlumočí záměr, který do ní vložil, je na druhé straně jedinou osobou, která může posoudit, do jaké míry jí kritik vidí do karet. Nebo do kuchyně, jak chcete. Podobně je tomu v překládání: dobrý překladatel musí vidět do karet autorovi, kterého překládá. Alespoň v určité míře – a čím ta míra bude větší, tím bude jeho překlad citlivější, tudíž lepší.

S kritikou je to totéž a v tomhle ohledu je nedůležité, zda jde o kritiku pozitivní nebo negativní. Z těch šesti nebo sedmi českých recenzí, které považuji za lepší než ostatní, protože jsem u nich měl pocit, že mi jejich autor vidí alespoň částečně do karet, byly přinejmenším dvě kritické. A naopak jsem četl jiné, které neskrbily chválou, a já měl dojem, že v nich je řeč o nějaké mně neznámé knize. Jejich autoři byli plni dobré vůle, a dokonale mimo.

Vidět spisovateli do karet předpokládá vedle literárního citu – což už je samo o sobě velevzácné zboží – i minimum literární erudice. A v tom je kámen úrazu, protože literární erudici česká kritika dle mého soudu z větší části postrádá. U většiny recenzentů je patrná až pozoruhodná nesečtělost, neznalost literárních kódů a kontextů, neschopnost orientovat se v prostoru, do něhož tak bezstarostně a neomaleně vstupují.

— Tahle úvaha vám nadělá spoustu nových kamarádů...

Ti, kterých se to netýká, mi dají za pravdu.

— Je to opravdu tak zlé?

Mýlím-li se, tím lépe. Ale mluvíme-li o běžné kritické produkci – obávám se, že je. Elitnějších periodik se tenhle odsudek netýká. Typu *Aluze*, *Souvislosti* a pár dalších. I v těch čas od času narazíte na plytkosti, jistěže, ale větší část příspěvků bude neplytká, a o to jde. Jenomže tahle periodika mívají náklad pár set výtisků – pokud ještě vůbec existují v tištěné podobě – a vycházejí dvakrát nebo třikrát do roka. Ale v běžném tisku... Samozřejmě se to netýká všech recenzí. Samozřejmě se čas od času z toho humusu prodere paprsek inteligence. Ale průměr je hrozný.

— Které jsou tři nejhlupejší kritiky, které jste kdy o svých knihách četl?

Tři nejhlupejší kritiky vám neřeknu, tak selektivní paměť nemám. Ale jedna mi v paměti utkvěla. O *Příhodné chvíli*, vyšlo to v *Hostu*, psal to Pavel Janoušek pod nějakým tím svým dívčím pseudonymem. Ta pseudonyma mu umožňují být pitomější, než je, ale zároveň se nevyhnutelně klade otázka, zda ta jeho předstíraná pitomost je in fine reálně předstíraná, neboť umožňuje-li mu pseudonymum být pitomější, umožňuje mu rovněž být upřímnější. Každopádně v tom bylo všechno, co tvoří obvyklý český standard. Tak říkajíc v kostce.

— A sice?

Viz výše: apriorní odsudek všeho, co se vymyká českým tradicím a kánonům, plus ono zpola blahosklonné, zpola popuzené odmítání „intelektualismu“. Vraťte nám svět bez cizích slov, bez stylistických obezliček, na nás si pseudospisovatelé nepřijdou. V následujícím čísle na to reagoval ve čtenářské rubrice nějaký člověk, knihkupec, vzpomínám-li si dobře. Připodobnil ten výlev literární kritice z dob stalinismu, a měl naprostou pravdu.

— Tak vidíte, všechno ještě není ztraceno.

Řada knihkupců toho o literatuře ví víc než většina literárních kritiků. O tom nepochybují ani vteřinu.

— Kde mají vaše knihy největší ohlas?

Vyjdu-li z počtu recenzí v tisku a zároveň z počtu pozvání na festivaly a konference, žádostí o rozhovor nebo o příspěvky – ve Francii, v Itálii, v Belgii a ve Spojených státech.

— A nejmenší?

Z větších zemí patrně ve Španělsku. Z menších nevím, tam se to hůř sleduje. Švédsko, Dánsko, Řecko, taky žádná sláva.

— S čím to souvisí?

S řadou věcí. Prvořadě s profilem nakladatelství, což platí dvojnásob u prvního vydaného titulu. S mírou energie, kterou je ochotno do vašeho titulu investovat. Se čtenářskými tradicemi v té které zemi. S distribuční sítí. S náhodou. A samozřejmě s překladem.

— Vy sám platíte za jednoho z předních překladatelů z francouzštiny a překládal jste i české autory do francouzštiny. Proč nepřekládáte svoje vlastní knihy? A proč nepíšete francouzsky? Své vlastní knihy nepřekládám především proto, že k tomu nemám energii. Každá knížka mi zabere několik let – jsem člověk nejen líný, ale i pomalý –, a když je nějaká konečně na světě, představa, že bych ji měl psát znovu, byť v jiném jazyce, není příliš svůdná. Na druhé straně pociťuji potřebu se s francouzským překladem autorsky ztotožnit, což následně vede k jisté míře participace.

Představě psát francouzsky se nijak nebráním, čas od času něco napíšu, ale jsou to drobné věci. Mým referenčním jazykem zůstává čeština. Alespoň prozatím – co bude v budoucnu, to nevěším.

— A co překlady do jiných jazyků? Jaké s nimi máte zkušenosti?

Omezené, protože k naprosté většině z nich nemám co říct.

— A s překladateli? Jste s nimi ve spojení? Vyjadřujete se k překladům?

Pokud se na mě překladatel či překladatelka obrátí, což byl případ šesti nebo sedmi z nich. Jinak se – vedle francouzštiny – pokouším udělat si názor na překlady do angličtiny, protože ty pak budou kolovat mezi zahraničními nakladateli. S tím, že anglicky neumím, čímž se to komplikuje, ale naštěstí pro mě žiju s američankou a shodou okolností jednou z nejlepších překladatelek z angličtiny své doby. Pak ještě louskám italštinu, protože mě to baví. Čili v těchto případech se k překladu vyjadřuji – víceméně opatrně, víceméně tázavě.

— Před chvílí jste říkal, že vaše knihy jsou nejúspěšnější ve Francii, Itálii a Spojených státech. To jsou právě ty tři jazyky, které teď zmiňujete. Souvisí jedno s druhým? Nevím. Možná do jisté míry. Ale pouze do jisté.

— Máte nějakou vysloveně nedobrou zkušenost? Vysloveně nedobré zkušenosti mám dvě, s překladem *European* do angličtiny a do slovinštiny. V prvním případě se to podařilo zachránit – celé se to přepisovalo, de facto stránka po stránce, natolik úspěšně, že dotyčný neumětel za to pak dostal nějakou překladatelskou cenu. Ale další texty překládal už někdo jiný, konkrétně Alex Zucker, překladatel myslím dost výjimečný. V případě slovinského překladu se to předělávalo u příležitosti druhého vydání.

— S výjimkou knih Milana Kundery jsou *Europeana* nejprekládanější současnou českou knihou. Jaký je to pocit? Libý.

— Účastníte se festivalů, prezentací, autorských čtení? Sporadicky.

— Proč to? Protože si myslím, že ideálně by to vůbec nemělo existovat.

— Podle jakého klíče si vybíráte ta „sporadická“ vystoupení? Podle kontextu: jsou akce smysluplnější než jiné, nebo přinejmenším méně smysluprázdné. Podle místa konání, to jest z hlediska turistů. Podle výše honoráře, to jest v logice čistě handlířské.

— Ještě k „postmodernismu“. Cítíte se být postmoderním autorem?

Je zajímavé, jak pravidelně se v českém kontextu vyskytuje tahle otázka. A mohu-li to posoudit, v postkomunistických zemích obecně. Zkraje devadesátých let bylo to slovo konotováno kladně – všichni chtěli být postmoderní –, načež se z něho během pár let stal univerzální strašák. Fakt, že tenhle pojem zůstává nadále velmi živý v postkomunistické Evropě, lze možná vysvětlit tím, že komunismus nás – naši, minulou i následující generaci – připravil o periodu, během níž zanikl modernismus, tudíž dobře nechápe-me, co tam dělá to „post“.

— Neodpověděl jste mi na otázku. Jaký je váš vztah k postmoderně?

Protože jsem na ni odpověděl už v jiných rozhovorech: „K postmoderně mám vztah postmoderní, podobně jako k moderně mám vztah moderní, ke klasicismu klasicistní a k baroku barokní.“ Stačí to takto?

V Česku každopádně nikdo nikdy nevysvětlí, co tím slovem má na mysli, ale je patrné, že si pod ním představuje něco plíživého a podvratného. Před několika lety proběhla tuším v *Literárních novinách* anketa s otázkou „Co byste přál české literatuře v novém roce“ nebo tak nějak. Utkvěla mi odpověď Jiřího Trávníčka – podobné věty si zaslouží uložit do paměti –, v níž brojil proti „*tajnosnubnému špitání pro kroužek zasvěcenců a postmodernistickým či jakým prostocvikům*“. Což nás vrací k otázce, jakou roli dnes literatura hraje ve společnosti, či přesněji řečeno jakou roli by v mysli literárních kritiků měla hrát. Nemůžu si pomoci, ale mně ten Trávníčkův ironický výlev neprodleně vybavil komunistickou kritiku. Ta ještě nebrojila proti postmodernismu, ale zato proti veškeré avantgardní literatuře, taktéž osočené z elitismu, ze špitání pro kroužek zasvěcenců. Ta zášť vůči všemu, co

nevstupuje do našeho pojetí literatury, je zjevná v obou případech. Budiž řečeno na okraj, že pro kroužek zasvěcenců špital v dějinách literatury kdekdo. Víte, kolik Beckett prodal výtisků prvního vydání *Malona* ? Dvě stě čtyřicet.

Potřeba udělovat literatuře specifickou společenskou funkci vyplývala ostatně i z jiné anketní odpovědi, ve které dotyčný požadoval, aby se česká literatura účastnila procesu „*znovunabytí české identity*“. Nerad bych, aby má slova vyzněla neurvale či shazovačně – jde tu prostě o názorovou neshodu –, ale mně z těchhle postojů jde trochu mráz po zádech.

— V jakém smyslu?

Požadovat po literatuře společenskou angažovanost – neboť oč jiného tu jde? – je prvním krokem k normalizaci prostoru, jehož prvním a de facto jediným předpokladem existence je *nekázeň*. Což nevylučuje takzvanou angažovanou literaturu – jsou autoři, kteří k ní budou tíhnout spontánně. Avšak chtít po spisovatelích jako celku, aby se podíleli na znovunabytí identity nebo na jakémkoli jiném společenském či politickém procesu, znamená pojímat literaturu výlučně v pojmech „společenské prospěšnosti“. Je zvláštní, jak těm lidem nedochází, jak blízko mají jejich promluvy k propagandě.

On i sám o sobě je ten obrat „*znovunabytí české identity*“ zajímavý. Předpokládá, že ten člověk ví, co je to česká identita, a že v jeho očích to kdysi existovalo a pak to existovat přestalo. Co má asi na mysli? A co vlastně očekává od autorů, kteří by se onoho znovunabývání chtěli účastnit? Byl by schopen jim to vysvětlit?

— Literatura tedy nemá žádnou společenskou roli?

Ale má, samozřejmě že má. Ale role literatury vyplývá z ní samé, mentory k tomu nepotřebuje.

— Můžete to rozvést?

*Čtenář* není politická kategorie; *občan* ano. A každý čtenář je zároveň i občanem. A z knih, které ho v životě oslovily, vytěžil – ve větší či menší míře – důvody chovat se ve společenském a politickém kontextu tak či onak.

— Mluvíte o čtenáři, ale co spisovatel? V anketě „Mých dvacet let svobody“, publikované v *Mladé frontě Dnes*, říkáte doslova: „Píšu-li, tisknu-li, činím tak jako občan, člen společnosti, součást celku, který mě přesahuje.“ Není to vyjádřením odpovědnosti?

Je, avšak s jedním zásadním upřesněním: svou odpovědnost vůči celku si musí člověk, občan, spisovatel vyhradit sám. Přistoupí-li na odpovědnost definovanou společenskou autoritou – politickou mocí, církví, literární kritikou, médií, konvencemi atd. –, pak vlastní odpovědnost de facto přenáší na druhé. Což je navýsost nezodpovědné.

— Teď jste definoval, co odpovědnost není, ale neřekl jste mi, co odpovědnost je.

V západní kultuře koexistují dvě schémata „odpovědnosti spisovatele“; obě jsou relativně nedávného data. Po celá staletí nic takového neexistovalo, závislost spisovatele na té či oné mocenské struktuře či politicky vlivné osobnosti byla zcela banální záležitost, cenzura byla vnímána jako přirozená a žádoucí instituce, nejjednodušší a *nejrozumnější* způsob, jak čelit společenskému chaosu. „Odpovědnost spisovatele“ byla synonymem loajálnosti ke svému ochránci.

Ke zlomu došlo teprve v 18. století, především díky Voltairovi, který jako první definuje odpovědnost spisovatele v pojmech *nezávislosti*. Role spisovatele – a tudíž jeho odpovědnost – je být nezávislý, to jest věrný sám sobě. Budete-li věrní sami sobě, budete užiteční společnosti, říká Voltaire – ostatně podobně uvažují i existencialisté. Jinými slovy je užitečný společnosti ten, kdo nešvindluje, vědomě čili nic.

Druhé schéma, které jsme podělili z 19. století, je odpovědnost vůči národu. Role spisovatele je napříště posuzována zájmem celku. Toto druhé schéma je v radikálním rozporu s tím, co nám říká Voltaire, a svým způsobem nás vrací do dob nucené loajálnosti: celek, národ, společenství tu hraje roli někdejšího ochránce. A jakkoli jsou obě schémata kontradiktorní, žonglujeme s nimi dnes velmi bezstarostně: po spisovateli se žádá, aby byl dokonale a vzorně nezávislý a zároveň ve službách vyšší kauzy – viz znovunabytí české identity apod.



— Nejen Jiří Trávniček, i jiní kritici někdy poukazují na to, že někteří autoři jako by ani nestáli o čtenáře: píší si prý jen pro sebe a pro kroužek vyvolených. Máte pocit, že se vás to týká? Když vám řeknu ano, bez dalšího vysvětlení, bude to znít jako laciná provokace. Asi takto: mám za to, že spisovatel má psát *bezohledně*, to jest bez ohledu na čtenáře, na dobový vkus nebo na poptávku. Což neznamená, že se jeho kniha obrací do prázdna. Komu byla vlastně určena, se však projeví až ex post. Ve fázi zrodu se nemá co obracet na kohokoli. Osobně dost věřím onomu bonmotu, který říká, že spisovatelé píší knížky, které by si chtěli přečíst, ale na trhu je nenašli. To je myslím dost přesné; a v tomhle smyslu píší skutečně „pro sebe“.

Spisovatelé každopádně nenáleží, aby hledal své čtenáře; je na čtenářích, aby si vyhledali své knihy. Což neznamená, že spisovatel o čtenáře „nestojí“ – to je hodně idiotská představa –; ale nesmí o ně stát *předem*.

Ale ještě k těm obrátům typu „nestát o čtenáře“, „psát si jen pro sebe“, „pro kroužek vyvolených“ – vždyť je to dokonalá goebelsovsko-ždanovská rétorika!

— To není z mojí hlavy, to jsou citace. Co je to „dobrá“ literatura?

V mém pojetí dobrá literatura rovná se dobře napsaná kniha. Přičemž je lhostejné, zda bude řazena do kategorie literatury „náročná“ či „oddechové“. V literatuře pro děti najdete spoustu vynikající literatury – a spoustu špatné. Totéž platí pro dobrodružné romány, pro detektivky, pro co chcete; a totéž platí o „neoddechové“ literatuře.

— Může být bestseller zároveň kvalitní literatura?

Bestseller je komerční pojem, s literaturou nijak nesouvisí. Dnes už neobráží ani čtenářský zájem: počet prodaných výtisků je dán výlučně mediálním povykem, čtenářské tamtamy ovlivní konečný počet možná o dvě nebo tři procenta. Čili, viz výše, jde o dvě věci, které spolu nesouvisí, a které se tudíž mohou nebo nemusí překrýt. Bestseller může být *také* vynikající literatura stejně jako může být *také* dokonalá a definitivní sračka. *Pantagruel*, *Gargan-*

tua, *Don Quijotte*, *Tři mušketýři*, *Děti z Bullerbynu*, *Jméno růže* nebo první díl *Tarzana* byly ve své době bestsellery a nebrání jim to být vynikající literatura. A naopak, prodá-li se *Šifry mistra Leonarda* dalších deset miliónů výtisků, bude to nadále dokonalá a definitivní sračka. A totéž platí o *badsellerech*. Mohou být vynikající a mohou být vešpatné.

— Co čtete kromě *Tří mušketýrů*?  
*Tři mušketýry po dvaceti letech.*

— Aha. A jinak?

Já jsem čtenář všežravec. Čtu v podstatě všechno, co mi přijde pod ruku, včetně rodokapsů, sto let starých průvodců a návodů k použití.

— Tak ještě jinak: co jste četl v poslední době?

Nový román Blas de Roblèse *La Montagne de minuit* čili *Půlnoční horu*. Studii Silvany Menchiové *Érasme hérétique*. *Ecův Pražský hřbitov*, který jsem nedočel. Zmeškalův *Milostný dopis klínovým písmem*, který jsem neznal. *Knoflíkovou válku* Louise Pergauda. Básně Vladimíra Holana. Dva ročníky *Matice lidu* z let 1868 a 1869. Básně Vladimíry Čerepkové. *Promyslného posla, spis všennaučný pro obecný lid a pro každého, kdož v uměních a mnohých života záležitostech poučení hledá* Karla Amerlinga – na přeskáčku, ono to má přes tisíc stran. *Zkázu hlavního města* od Jefima Zozulji – po mnoha letech. Hilského překlady Shakespeara. *České okamžiky* Pavla Kosatíka. Dvě barokní antologie Miloše Sládka, *Malý svět jest člověk* a *Vítr jest život člověka* – k těm se vracím minimálně třikrát do roka. A nejspíš jsem na něco zapomněl.