

Gao Xingjian, autor *Hory duše*, v rozhovoru s překladatelem Denisem Molčanovem

Rozhovor navazuje na portrét Gao Xingjiana, dramatika a spisovatele čínského původu, nositele Nobelovy dcery za literaturu, který jsme uvedli v *Kontextech* 4/2009 společně s ukázkami z jeho tvorby.



DM: Od Vašeho „nobelovského“ proslovu *Obhajoba literatury* uběhlo již deset let, přesto se mi zdá, že stále vyčnívá svou aktuálností především v důrazu na to, co nazýváte chladnou literaturou (jako protiklad angažované), nebo ještě silněji vážnou (strohou) literaturou. Letos v lednu jste oslavil své sedmdesátiny, nezmírnil se za ta léta Váš nesmlouvavý názor na nutnost nezávislosti literární tvorby a autorova kreativního postoje?

GXJ: Řekl bych spíš naopak. Ne všichni spisovatelé usilují o literaturu. Můžete přece psát cokoli, ale bez požadavku na psaní, které doslova čelí skutečnosti a oslovuje ji, tvořit nejde, tedy alespoň podle mě. Musíte také neustále zápasit se svými slabostmi, vždyť každý autor je jen člověk – hlouběji poznávat sám sebe, překonávat svůj narcisismus – jen tak lze nahlížet na svět jasně a uvědoměle. Tomu já říkám *vážná literatura*, jsem přesvědčen, že totéž platí na Východě i Západě. Tento druh psaní existuje odjakživa a jediné tento druh literatury nás přežije. Přesahuje hranice států, jazyky, a může být proto přeložen. Přesahuje také období, epochy, bude čten v jakékoliv době. Má všeobecnou platnost a jistým způsobem lze říci, že je věčný. Je to taková ukořistěná trofej lidstva, oheň ukrytý v holi.

Určitě mi jako spisovatel, dramatik (a vlastně i jako malíř a filmař) dáte za pravdu, že nepřekonatelnou potíží v tvorbě jsou hranice jazyka jako výrazového prostředku...

Jazyk je k vyjádření pocitů sám o sobě nepostačující a úsilí vynaložené na hledání výrazových prostředků je v podstatě nekonečné. Ve všech tvůrčích podobách, v literatuře, malířství, hudbě nebo divadle vychází umělcova tvořivá síla právě z nálezů kreativního jazyka, kterým lze vyjádřit nevyjádřitelné. K tomuto jazyku musí hledat formu a v onom hledání spočívá právě kreativita. Pouze tímto způsobem dokáže obohacovat expresivitu svého umění. Jinak řečeno, všichni užíváme jazyka, Vy češtinu, já čínštinu, ale k vyjádření pocitů, které nyní obývají *Horu duše*, jsem musel nalézt svůj vlastní jazyk, tak jako jste ho musel hledat Vy, když jste *Horu* překládal.

Když si vezmete například formu nějakého „běžného“ současného románu, uvědomíte si, že touto formou žádnou *Horu duše* napsat nelze. K tomu musíte hledat formu jinou a novou. Každý autor si tedy musí nalézt svou vlastní, jedinečnou formu, kterou bude usilovat o vyjádření svých jedinečných pocitů. Konfekční jazyk dokáže vyjádřit jen konfekční pocity. K vyjádření zcela osobitého a čerstvého obsahu si autor musí hledat osobitý, čerstvý jazyk – prostě jedinečný jazyk. Ne každý samozřejmě má prostředky a čas

vydat se touto cestou. Takových autorů je málo. Jsou to ti, kdo se nutí k plnému vědomí nad tím, co dělají, k neustálému čištění, prosvětlování a zaostřování vlastních zážitků, jejich vnímání. Je jasné, že autor ke vnímání svého jedinečného zážitku a nalezení vlastní formy a jazyka musí mít talent.

Ale jak se k takovému hledání zcela oprostít od vnějších vlivů, podmíněnosti osobního života, může člověk, leda že by tvořil na poušti, nalézt takové tvůrčí svobody?

Naprostá svoboda myslí a nezávislost myšlenky jsou nezbytnou podmínkou literatury a každého autora. Tato svoboda však není neomezená, ani ona nezávislost není jen tak. Nejde o svobodu pro svobodu. Ani o svobodu psát čiré hovadiny. Autor musí čelit pravdě. Dílo nabírá hodnotu v okamžiku, kdy se dotýká lidského dilematu, věčných dilemat a neuvěřitelně složitě přirozenosti lidského srdce. Literatura si takovou svobodu vyžaduje proto, aby se mohla tomu všemu postavit bez zásahů politiky, náboženství, ideologie, společenských zvyklostí a kódů, zkrátka všech těch *před-sudků*, které se mezi autora a pravdu mohou vložit. Autor stojí sám a v plném vědomí tváří v tvář pravdě a popisuje ji, jak může. K tomu je mu zapotřebí velké odvahy.

Čína svým spisovatelům nikdy svobodu nedala. Moc určuje, co může a co nemůže být publikováno. To je důvod, proč jsem odešel. Já jsem prostě v takových podmínkách psát nedokázal, nebylo to možné. Každý stojí před nějakou volbou a tohle byla ta moje.

Jsem přesvědčen, že první podmínkou spisovatele je vnitřní svoboda. *Svoboda* neznamena nutně jen svobodu v okolní společnosti. Je tu také vnitřní svoboda. Jen za její přítomnosti se může autor pustit konečně do *psaní*.

Zde opět narážíme na Váš složitý vztah k Číně, píšete stále čínsky, udržujete se, jak se říká, v obraze, sledujete ještě čínskou literaturu?

Co je to čínská literatura? Čínský spisovatel [tj. spisovatel čínského původu] může psát čínsky a nemusí, může psát o Číně, nebo úplně o něčem jiném. Psal jsem čínsky o čínských tématech, ale už v *Uprchlících* [hra z roku 1989, v Číně zakázaná, protože se zmiňuje

o masakru na náměstí Tiananmen] jsem sice psal čínsky, ale s Čínou už nemá nic společného, čínskou realitu přesahuje. Psaní přesahuje hranice národů, přesahuje hmotné hranice. V dnešním světě nemají už národní hranice žádný nosný význam. Samozřejmě, že na politické úrovni sehrávají stále silnou roli, ale na úrovni literatury a psaného slova jsou národní hranice bez zajímavosti a nacionalistické horování naprosto irelevantní.

A jak psát čínsky, když člověk žije v západním světě, a nemůže tedy počítat s tím, že by jeho čínsky psaná tvorba mohla někdy v Číně vyjít?

Samozřejmě, že potom, co jsem přišel do Francie, a získal tak právo svobodně se vyjadřovat, vážil jsem si téhle svobody natolik, že během dvaadvaceti následujících let jsem si nikdy nevezl dovolenou. Ani neděle...

A Vaše tvorba ve francouzštině?

Ano, nepíšu už jen čínsky, ale začal jsem i ve francouzštině, což je úplně nová výzva. Může spisovatel přesáhnout jak svou zemi, tak přirozené hranice své mateřštiny a začít tvořit v jiném jazyce? Myslím, že je mnoho autorů, kteří na tuto otázku odpovídají hlavně svým dílem a tím pádem dokazují, že je to skutečně možné. Taková je i má zkušenost. Moje *Noční procházka* je pátá hra, kterou jsem napsal francouzsky, byla přeložena do němčiny a teď se prý na ni chystáte i Vy. Ano, opravdu věřím, že spisovatel může nejen přesahovat hranice své země, ale také svého jazyka.

Slova jako svoboda, tvůrčí nezávislost, kreativita bez hranic však vždy, řekl bych zákonitě, narážejí na skutečné omezování politickou silou, ekonomickými zájmy, někdy dokonce i naprostým zničením nejen autorova díla, ale i jeho života. Básníci často tráví svou existenci na cestách, kam odejdou nebo jsou vyhnaní...

Básník zůstává slabým jedincem a politické tlaky, pronásledování s ním většinou dokážou hrubě zatočit, jediné, co mu v takových chvílích zbývá, je buď vzít nohy na ramena, nebo psát pro mocipány. Spisovatel svou dobu nezmění. Nezmění se kvůli němu svět ani společnost, nedokáže zabránit politickým katastrofám, náboženským omezením, společenským zvyklostem,

podivným zvykům. To, co však zmůže jako jednotlivec, je vzít pero, a pokud se nebojí vlastní samoty, může skutečně napsat pravdu o své době, a pokud nahlíží poctivě na lidská dilemata, pak je schopen hodnotného díla a dokonce skoro přirozeně překonává všechna ta výše uvedená politická, náboženská i společenská omezení. V tom je básníková síla.

Cao Xueqin [autor *Snu v červeném domě*, románu z 18. století] psal v uzavřené, despotické společnosti na počátku dynastie *Qing*. Jeho knihy nemohly být vydávány, psal je potajmu. A dnes má v Číně statut Shakespeara a všichni ho povinně studují! Jen pomyslete na množství výkladů a teorií věnovaných Shakespearově osobě i dílu, to samé platí pro Cao Xueqina. V tom se Čína a Západ nijak neliší. Taková díla byli schopni napsat za vlády autokratů... Byla to otázka autorské síly.

Někdy však ani síla nestačí. Za vlády Mao Zedonga, během Kulturní revoluce, bylo psaní zcela nemožné. Jediná možnost byl útek. Dante utekl z Florencie, protože nemohl psát. Ibsen zase z Norska, a to až do chvíle, kdy ho doma konečně začali uznávat. No a Kundera...

Zde se dostáváme k tématu skoro výsostnému, v každém případě ústřednímu pro vážnou literaturu: svoboda tvůrce, vnitřní nezávislost, útek za hranice vnitřní a vnější, exil.

Exil je spása. Exil je autorova spása. Cílem samozřejmě není exil. Cílem je psaní. V historii i kolem sebe najdeme tolik autorů, kteří museli utéct, aby mohli psát. Útisk ani nemusí být tak krajní a stejně utíkají. Vezměte si Jamese Joyceho. Tam nebyl politický útlak. Ale ani Joyce, ani Beckett nebo Ionesco se nikdy nevrátili. V Irsku vládl ideový a psychologický útlak, do exilu se nechali zatlačit politickým vlivem katolické církve. Ne, autor zkrátka společnost nepřemůže. Ale může spasit sám sebe, a tak tomu je od starověku dodnes.

Těsně po Maově smrti [1976] a po skončení Kulturní revoluce zažívala čínská společnost období poměrně silného uvolnění, mohl jsem konečně cestovat z místa na místo a dívat se kolem sebe. *Lingshan* [Hora duše] je hledání výchozího bodu vědomí a místa, kudy proniknout na jistou duchovní úroveň. Začal jsem ji psát v Číně [1982] a dokončil ve Francii, ale i když

jsem musel počkat až do Maovy smrti, stejně jsem si neuměl představit, že bych ji někdy publikoval. Trvalo to nějakých deset let.

V Číně jste vytvořil dílo, které někdo nazval „tím nejškodlivějším, co bylo napsáno od založení lidové republiky“. Váš zákaz je stále plošný, platí i po tolika letech Vaší nepřítomnosti, k tomu Vaše známá apolitičnost...

Do Číny zpátky nesmím, ale proč, o tom nemám sebemenší ponětí, na to byste se náležitých úřadů musel zeptat sám. Já to nevím. O politiku se nestarám. Ale předpokládám, že co jim leží v žaludku a co nemohou tolerovat, je moje nezávislé myšlení a vyjadřování. Ale já už se nechci vracet, nezajímá mě to. Mám tu spousty práce. Můj život teď probíhá mezi Evropou, Amerikou a Asií. Ale protože na tom nejsem zdravotně úplně nejlépe, musím odmítat mnoho pozvánek. Kdybych se měl toho všeho zúčastňovat, nepřestal bych lítat, co je rok dlouhý! V Evropě se mi moc líbí, umožnila mi učinit všechno, co má v mých očích význam. Mám tu svoje publikum i tvůrčí prostředí.

Taky se tady dobře žije. Vaše publikace Vám jistě zajišťují poměrný blahobyt, ne?

Že bych si měl vydělávat na živobytí psaním?! Na tuhle myšlenku je lepší raději hned zapomenout. Vycházím z vlastní zkušenosti. Je to také důvod, proč píšu, co píšu, říkám tomu *chladná literatura*, protože není spojena s trhem. Je to vnitřní potřeba. Pera se chytám až v okamžiku, kdy jsem k tomu zevnitř přinucen. Ne, abych knihu prodal. Samozřejmě, že je tu knižní trh, na kterém se reklamě ani obchodu neubráníme – *kulturní konzum*, to jistě existuje. Ale neměli bychom to zaměňovat. Autor by měl mít jasnou hranici mezi kulturním konzumem a vážnou literaturou. Píše snad, aby nakrmil spotřebu ostatních, nebo sám pro sebe? Z mého pohledu je vážná literatura výslovně psána pro sebe. Jenom psaním pro sebe může člověk získat přístup k životní opravdovosti a tím pádem zachytit něco hodnotného, co se pak může dostat až k dalšímu čtenáři. Totéž platí o slovech – když je čtenář vnímá, dokáže je také prožívat. Tohle přesahuje jakýkoli trh.

Descartes řekl svoje *cogito ergo sum* – to přeneseno na spisovatele však neznamená *vyjadřuji se, tedy jsem*,

ale spíše *píšu, tedy jsem*. Tím, že píše, přestává autor žít slepě, v opojení, dostává se naopak k jistému velice střízlivému, jasnému postoji myslí. Sám o sobě je tento zážitek sebepoznání a uvědomění si ceny svého psaného slova, ke kterým při psaní dochází, důkazem autorovy hodnoty a jako odměna by měl stačit.

Ale co radost z publikace, pyšné přejíždění rukou po obálce právě vytištěné knihy?

Není žádné tajemství, že jsem v Číně s vydáváním svého díla měl obrovské potíže. Kromě omezení vynucených nejrůznějšími úřady musel tehdy autor omezovat ještě sám sebe v jakési sebekontrolě. Ale ani s touto sebekontrolou jsem v Číně nepochodil, i tak mě zakazovali. Tak jsem ji odhodil jako něco naprosto nemístného. *Hora duše* je první dílo, jehož psaní jsem si doopravdy užil, právě proto, že jsem nepočítal s jeho vydáním.

Připadá mi, že na autora píšícího pro sebe, jehož hlavní starostí bude střízlivé uvědomování si procesu tvorby a nic jiného, bude svět nahlížet jako na filozofy zavřené ve svých věžích ze slonoviny...

Svět si stejně bude o vás něco myslet. Vše je mnohem složitější. Básník může reflektovat okolní svět jen do té míry, do jaké zůstane soustředěn na své dílo. Musí zůstat jasný. Tím mám na mysli jasnost myšlenky. Když není jasné jeho myšlení, nebude jasné ani jeho dílo. Autor musí nejdříve svědomitě přemýšlet o předmětu svého psaní a o tom, co chce říct. Z tohoto pohledu existují dva druhy *myslitelů* nebo *filozofů*, jak jste je nazval. První užívá filozofickou reflexi, aby postihl lidskou existenci, a mohl tak odpovědět na několik z těch mnoha otázek, které nás zaplavují. Druhý způsob uvažování se utíká spíše k obrazům, k jejich kontemplaci a předávání. Spisovatel, stejně jako umělec, jsou ve své podstatě myslitelé. Ve svých myšlenkách jsou povinni zajet na hlubinu a zůstat přitom jasní, jen tak budou s to dobrého díla. To znamená, že za jasným jazykem leží hlubokost myšlenky. Díla, která v každé době zůstávají po těch nejlepších autorech, mohla být napsána jen proto, že odpovídala podmínkám své doby a protože jejich autoři byli hluboce ponořeni do lidské přirozenosti, její spletnosti a protikladů. V tomto smys-

lu můžeme říct, že Shakespeare je filozof, velký myslitel, jehož intelektu a hloubce myšlenkového záběru se těžko vyrovnají ti nejlepší filozofové mezi jeho současníky. Spisovatel není jen stylistou – kategorickou podmínkou k jeho tvorbě je do hloubky pronikající, jasná myšlenka.

Jak se ale pak dívat na vývoj literatury v minulém století? Dalo by se říct, že v něm až na vzácné výjimky existuje jen angažovaná, zpolitizovaná tvorba...

To je pravda. I v Číně byl za posledních sto let politický vliv a tlak vůči literatuře zcela neúměrný. Celé levicové literární hnutí, tak pokrokové, bylo mnohem spíš politikařením než psaním. A mohli jsme to vidět i na Frankfurtském knižním veletrhu. Politika v Číně vládne literatuře už příliš dlouho. To však mnohým autorům nebrání myslet si o sobě, jak jsou silní. Ale je to pouhá iluze, jakési nafukování vlastního já, čítankový narcismus.

Já to spojuji s Nietzsche. A taky s marxismem.

Myšlenkové proudy, které ovlivňovaly Čínu po celé minulé století, přišly z Evropy: marxismus, komunismus, idealismus, víra ve změnu společnosti. Strašná iluze. Marxismus nemá nejmenší pochopení lidského společenství. Marxisté chtěli použít politiku k obrodě literatury, soudili ji podle svých politických kritérií a snažili z ní učinit nástroj k odsouzení kapitálu. Tento proud byl silný po celé dvacáté století a jeho převtělení lze vystopovat dodnes. Kolik západních intelektuálů se přidalo k revolucím, té ruské i čínské. Měli bychom nyní opustit tyto stíny dvacátého století.

Stejně tak nietzschovské přesvědčení, že člověk musí nastoupit na místo boha. Jak nenápadně, ale neuvěřitelně tím narostla povšechná lidská pýcha, přesvědčení o vlastní důležitosti! Které naprosto uzavírá i tu nejmenší skulinku, kterou by člověk mohl nahlížet na svět, jaký je, v celé své složitosti. Jak absurdní – ti „intelektuálové“, kteří by měli skromně přemýšlet a hledat, si z naprosto nereálné ideologie vytvořili piedestal, odkud soudí svět. Boží? Odsoudili svět a zapomněli, že soudce sám je slaboch plný protikladů a složitosti. Jak jinak si vysvětlit jejich zaslepenost v šíleném běhu za revolucí a oslavování násilí?

Problémy lze řešit jedině z perspektivy lidské ome-

zenosti. I tak těch problémů nevyřešíme moc. Možná, že problémy, které bychom řešit měli, jsou přesně ty, na které jsme ještě ani nepomysleli!

Ted' jsme se ocitli na oné pověstné hraně mezi myšlenkou a ideologií, svobodou a nuceným omezením, politickou korektností a opravdovostí. Toto paradigma je přeci vlastní společnosti jako takové, nepřichází jen s marxismem. Neomezená svoboda v každodenním životě neexistuje. Zato svoboda myšlení přžívá i v obdobích autoritářské nadvlády, politického útlaku nebo společensko-náboženského omezování. Je demokratický režim zárukou plné svobody? Ne. Ani volný trh vám žádnou svobodu nedá. Naopak, vytváří masivní nátlak. Politická korektnost je jako svěrací kazajka zabraňující v myšlení. V minulosti se soudilo podle mravnosti, v dnešní době ji nahrazuje politická korektnost. To platí dokonce i pro spisovatelské kruhy, v kterých je nekorektnost považována za kacířství a jako taková zapovězena. I dnes v naší poměrně svobodné, demokratické společnosti na Západě máme prohibici – je všudypřítomná, vše ostatní je pomlouváno, kritizováno, zakazováno, byť oklikou. Jenže spisovatel je jedinečná bytost: jeho existence je podmíněna naprostou svobodou myslí.

Naprostá svoboda myslí neznamená, že by se člověk neměl vázat žádným systémem morálních nebo jiných hodnot. Naopak, naprostá svoboda myslí tyto hodnoty předpokládá. Pro mě je tou nejdůležitější, nejvlivnější spisovatelovou hodnotou právě hodnověrnost. Upřímnost je spisovatelovou morálkou a hodnověrnost jeho morálním ukazatelem. Dále musí přesahovat politickou korektnost, morální a jiné společenské soudy. To jsou hodnoty, ke kterým se básník musí vztahovat. Myšlenka se nebuduje na bezuzdné obrazotvornosti, ale na svobodě spočívající na hodnověrných, prověřených hodnotách a za podmínky, že autor ve své výpovědi zachovává upřímný postoj.

Nemohu nepomyslet na vaši operu inspirující se příběhem šestého buddhistického patriarchy... Slyším zde zkonotace.

Chcete asi mluvit o *Srpnovém sněhu*. Huineng [638–713] je v buddhismu velice důležitá postava. Většinou je považován za náboženského vůdce, ale já na

něj nahlížím především jako na myslitele. Měl hluboké chápání pro život obyčejného člověka a jako takový byl pramenem vysvobození, nikoliv útlaku. Neklaněl se žádným modlám, což je v náboženství jinak na denním pořádku, a v tomto slova smyslu sehrál roli osvoboditele. On rozvracel lidskou posedlost. To jsem chtěl zdůraznit v *Srpnovém sněhu*, což je mnohem víc než jen hra o nějaké historické buddhistické postavě, a myslím, že jsem byl v tomto směru pochopen jak na Východě, tak na Západě. Mnoho lidí si myslelo, že k takové hře nelze použít formy západní opery, ale nakonec to vyšlo. Marc Trautman, její francouzský dirigent, doufá, že se bude hrát co možná nejvíce, všude po světě, ale dohromady je třeba vždy sehnat 250 lidí, kteří tu operu nejen odehrají, ale hlavně postaví. A to je hodně, je to velká produkce, která stojí moc peněz. I přesto se v Číně hrát nesmí. Tam je zakázána.

Dovolte mi, abych se Vás na závěr zeptal na takovou maličernou věc, a sice, kam se dnes, podle Vás, v době klávesnic a obrazovek bez klávesnic, v době anonymity, všeobecného plagiátství a odosobněného psaní, může taková vážná literatura ubírat?

Kterou cestou se může autor v jednadvacátém století vydat? Musíme mířit tam, kde můžeme sledovat skutečnost opravdu zřetelně. Musíme mít výhled na problémy každodenního života nás lidí, na složitost našich osobností, na jejich slabosti. Jsme pouze svědci – nahlížení na věci takové, jaké jsou, je sice naší nejvyšší, zároveň však nejnestálější schopností. Nejsme ani stvořitelé světa, ani ho nikdy nijak nepřekonáme, ale můžeme o něm svědčit. Když se jedná o umění, hovořit o nějaké státní příslušnosti je naprosto scestné. Spisovatel, to je svědek lidstva a lidství.

Děkuji za Vaše strážlivá slova a velice se těším na Vaše vystoupení na příštím pražském Festivalu spisovatelů.

Denis Molčanov (*1973). Vystudoval sinologii ve Francii, později žil v Číně. V současnosti bydlí v Praze, překládá z čínštiny a z francouzštiny.