

h

host
literární měsíčník
únor 2020
109 Kč

*2

o

s



Boom české literatury

t

**Filosofka Tereza
Matějčková: Odpovědi
nejsou a nebudou**

**Kritická diskuse o knize
Daniela Prokopa
Slepé skvrny**

**Autor Prašiny
Tomáš Matocha:
Děti nesmíte šetřit**



h

Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře

Číslo 2 | 2020, ročník XXXVI

Vyšlo v Brně 12. února 2020

Radlas 5, 602 00 Brno

tel.: 725 606 144

tel./fax: 545 212 747

casopis@hostbrno.cz

www.casopishost.cz

Vydává Spolek přátel vydávání časopisu Host
(ič 48 51 48 53) & Host — vydavatelství, s. r. o.,
s laskavou finanční podporou

Ministerstva kultury ČR



a statutárního města Brna



Miroslav Balaščík | šéfredaktor

Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora

Jan Němec | editor

Eva Klíčová | redaktorka

Zdeněk Staszek | redaktor

Barbora Skočíková | tajemnice redakce

Alena Němcová | jazyková redaktorka

Petr M. Dorazil | technický redaktor

Matěj Málek | grafická úprava a sazba

Písma | Kunda & Vegan (Superior Type)

Ilustrace | Patrik Antczak

Papír | Olin Regular Natural White — 100 a 200 g/m²

Tisk | Tiskárna Grafico, s. r. o., Opava

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

SP agency, s. r. o., Rajhradice



Editorial



Eva Klíčová

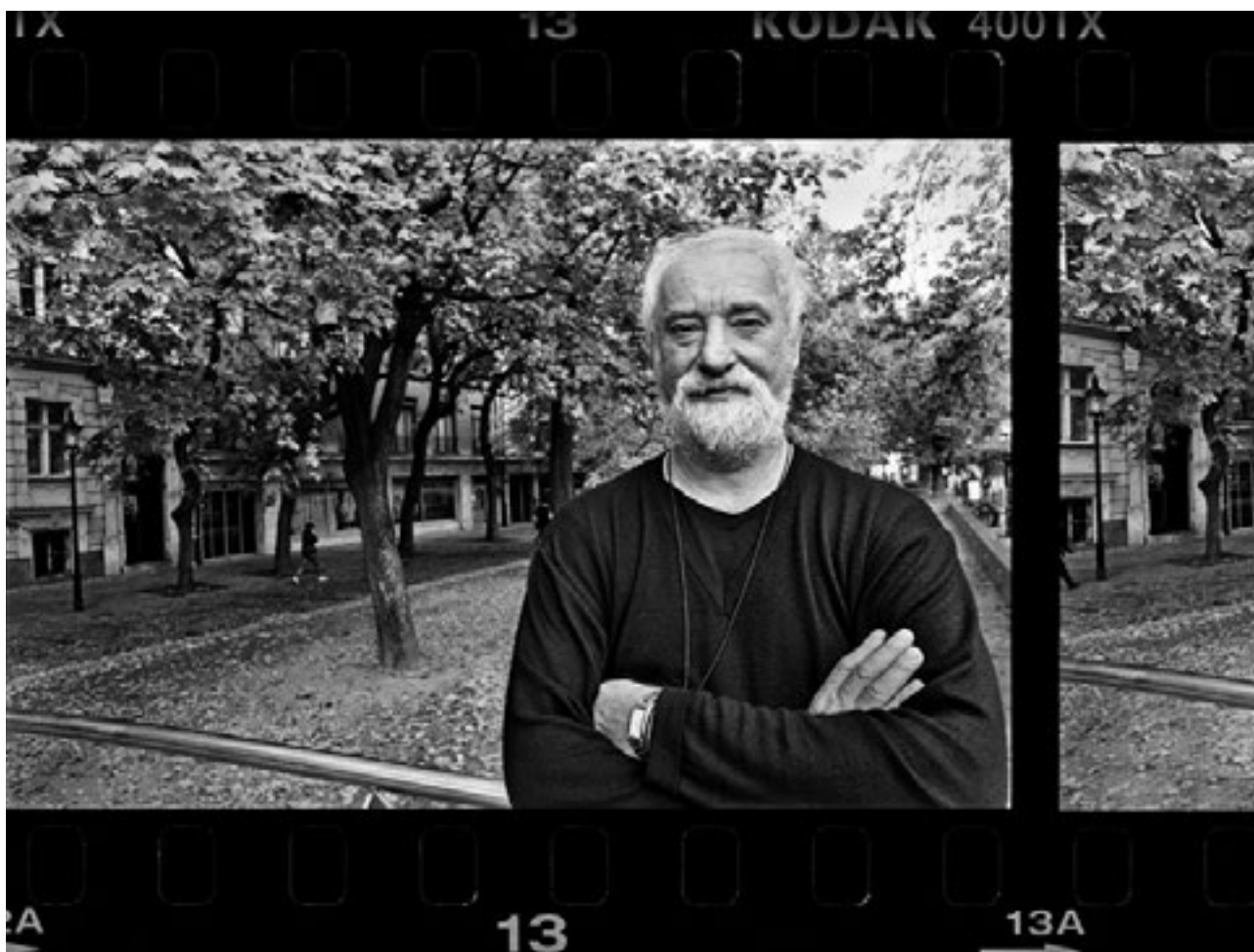
Únor, takový neúplný, ukousnutý měsíc. Nebývá už dávno ani bílý, takže nic nesílí.

Jen hraboši a klíšťáci a jim podobní. Vlastně ani není zima a v březnu může být klidně léto. Že nic není jako dřív, platí nejen o počasí, ale i o literatuře. To lze dobře pozorovat právě v tomto čísle rozepjatém mezi Hegela (v rozhovoru s Terezou Matějčkovou) a instagramerky a bookyoutuberky. Ano, jsou to možná právě ony, které nám napříště řeknou, která knížka je „úplně dostala“ a „byla fakt boží“ — místo kritiky, která je (na rozdíl od spisovatelů) doopravdy v krizi —, soudě dle jednoho z textů tématu čísla „Boom české literatury“. Ale což, nejen knihami živ je člověk! A tak na „chleba“ dojde v Kritice v diskusi, kde se trochu sociologicky reviduje. Zkrátka lyže a sáně už konečně nechte ve dvacátém století a raději si přečtete *Hosta*.



Ateliér Jindřich Štreit a Cykly

Foto Josef Moucha



Jakožto mladý absolvent pedagogické fakulty olomoucké univerzity odešel Jindřich Štreit (nar. 1946) do Sovince, kde i nadále žije. Do roku 1982 byl fotografujícím učitelem. V souvislosti s účastí na pražské výstavě *Setkání* byl odsouzen za to, že „portrétní hlavy států“ zastihl „v prostředí, kam zjevně nepatří“. (Ano, doslova tak to stojí v neuvěřitelném desetistránkovém protokolu!) Původní povolání musel opustit; pracoval v odštěpném závodě o8 Rýžoviště oborového podniku Státní statky Bruntál, kde pak přibývalo postřehů, vystavených

do 31. července 2020 Národním zemědělským muzeem. Instalace nabízí srovnání českého zemědělství v osmdesátých letech minulého století a v roce 2018. I v soudobém barevném podání zajímají Štreita obecnější polohy lidského údělu. Jeho obrazy doplňují další exponáty věnované cyklům lidské existence, proměnám energie, hmoty a života vůbec. Jindřich Štreit je profesorem Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Vydal třicet devět knih, počet katalogů dávno přestal evidovat. Výstav uspořádal na čtrnáct set. (Josef Moucha)



h

názor

- 6 Zdeněk Staszek: Nebýt sami

osobnost

- 8 Odpovědi nejsou a nebudou. S filosofkou Terezou Matějčkovou o neschopnosti milovat, laciném dobru a o Hegelovi



umění a společnost

- 20 Pavel Matejovič: Církev pronásledující. Posametový útok na slovenský literární život

téma

- 30 Miroslav Balaščík: Krize důvěry: Kritika versus čtenář
34 Ondřej Lipár: Momentka ze sociálních sítí. Recepte současné české literatury mimo tradiční média
38 Jan Lukavec: Mezi hlušinou a výjimkami. Česká nonfiction posledních deseti let
42 Boris Hokr: Česká fantastika tehdy a dnes

Obsah

kritiky

- 48 Daniel Prokop: Slepé skvrny. O chudobě, vzdělávání, populismu a dalších výzvách české společnosti (Stanislav Biler)
50 **kritika v diskusi** Denisa Nečasová — Michael Hauser — Stanislav Biler — Eva Klíčová: Česká cesta: samospádem
54 Stanislav Beran: Kocovina (Kryštof Eder)
56 George Steiner: Skutečné přítomnosti. Je něco v tom, co říkáme? — Knihy, které jsem nenapsal (Jiří Trávníček)

recenze

- 58 Adéla Knapová: Předvoj (Kryštof Eder)
58 Milan Urza: Dům bez oken (Vít Malota)
59 Martin Šinkovský — Ticho762: Trikolora. Sametový komiks (Václav Maxmilián)
60 William Seward Burroughs: Hebká mašinka (Marcel Forgáč)
61 Linn Ullmannová: Neklidní (Karolína Stehlíková)
62 Sarah Bakewellová: V existencialistické kavárně (Hana Řehulková)
63 Štěpán Nosek: Penumbra (Andrea Popelová)
64 Vladimír Holan (ed. Martin Dvořák): Umlkám do čekání. Korespondence Vladimíra Holana (Milan Valden)

beletrie

- 68 Vojtěch Bohuslav: Kristýna. Původní česká povídka



reportáž

- 74 Esther Idris Beshirová: Nantes: Lidé v ulicích. Literární reportáž

rozhovor

- 84 Děti nesmíte šetřit. S Vojtěchem Matochem o Prašíně, dobrodružství a současné dětské literatuře

nová jména

- 90 Adam Vrchlabský: Uvědomovat si a nechápat

historie

- 92 Eva Klíčová: Pozor, mozek se dívá!

sloupky

- 26 **švenk** Šimon Šafránek: Vzrušující, po evropsku
27 **beat** Petr Vizina: Závod o největšího medvídka
71 **jazyková glosa** Zdenka Rusínová: Když zestárne předložka
72 **masmediář** Karel Hvižďala: Když lže reportér
73 **volně přeloženo** Zuzana Li: Míra znaku
81 **fejton** Petra Hůlová: Úterý třináctého
100 **o čem se mluví ve Finsku** Jitka Hanušová: Spor duše s tělem
2 **ateliér** Jindřich Štreit a Cykly
4 **báseň čísla** Ladislav Selepko
5 **zprávy**
98 **hostinec**

b

Básník čísla

Básník čísla Ladislav Selepko

Fata nera

Bok po boku, s dlaní v ruce
procházíme po čtvercích mezi
arkádami
Silné římské sloupy odolávají času
bodají do něj, stojí mu v cestě; na nich
neklidné oblouky
přísahající klenby

Jdeme, dva černí milenci
oni nás překvapeně pozorují,
zaskočeni v laskavostech
upírají k nám zraky, na stejně
tikající čas
Nikoliv my je, oni potřebují nás

Ležíme
v černém pokoji
v černém objetí
propojení černýma očima

Sny jim zabírá zoufalé spáleniště
na kterém z popela nic nepovstane
kam pohlédnu, někdo vydechne
naposledy
duch se připojí k průvodu



Foto Petr Nagy

Z literárně pozeňnaného města bratří Vokolků, zlaté trojice šedesátých let (Jiří Pištora a Gruša, Petr Kabeš) i talentovaných básníků současnosti (za všechny Pavel Rajchman, Slavomír Kudláček) pochází od roku 1973 Ladislav Selepko. Vedle Pardubic vedl svou literární pouť přes další dvě osudové lokality: Olomouc a Londýn. Všechna tři místa nacházejí otisky v souboru šesti básnických sbírek *Devatenáct měst* (Malvern, 2016). Číslovka nesvědčí o bezhlavém stěhování, jako spíš o zmnožení průhledů v devatenácti oddílech. Oscilujíc mezi konkrétními objekty a jejich metaforickými, metafyzickými i smyslovými transformacemi, přebývá Selepkova poezie na průsečíku zdánlivě neslučitelných tradic: postkřesťanské spirituality, surreálné imaginace, milostné grotesky nebo abstraktní reflexe. Základ je vždy vizuální, ostře vyvolaného obrazu se autor drží jako záchranného kruhu. Uvedená charakteristika dobře vyhovuje také přítomnému výběru z rukopisné sbírky *Apokryf* (2015—2019). Vedle básní se Ladislavovi v „šuplíku“ Google Disk hromadí románové rukopisy. *Veverky v parku Hu* vycházely na pokračování ve *Tvaru* (2013) a později se usadily v elektronické verzi. Také surrealistická próza *Demolice* slouží ve formě e-knihy. Půjde-li vše dobře, setkají se čtenáři v tomto roce s knižní románovou prvotinou, rozsáhlou prozaickou básní *Raison d'être*.



Krádež z powerpointu

LinkedIn je profesní sociální síť, kterou desítky milionů uživatelů po celém světě využívají k hledání i nabízení práce a předvádění vlastních dovedností, výsledků a zkušeností. Před čtrnácti lety spustil LinkedIn službu SlideShare — místo ke sdílení prezentací, infografik a dalších vizuálních materiálů, které rozšiřují profesní portfolia uživatelů. Podle serveru Fast Company se ze SlideShare v posledních letech stalo jedno z center internetového knižního pirátství.

Piráti nepřevádějí knihy do formátu powerpointové prezentace, o takovou zkušenost by patrně žádný čtenář nestál. Pirátství na SlideShare je mnohem jednodušší — v několika „slajdech“ je prostě obsažen návod, jak si tu či onu knihu stáhnout. Fast Company upozorňuje, že možná největší pirátskou výhodou SlideShare je právě přehlednost služby — spousta uživatelů si neví rady například s torrenty, ale určitě se dokážou „proklikat stránkou s přátelským, korporátně naleštěným prostředím a pohodlným panelem vyhledávání“.

A opravdu, stačí si do vyhledávání zadat nějaký bestseller (v angličtině), a SlideShare nabídne hned několik „prezentací“, jak si jej stáhnout. Podle oficiálního vyjádření Microsoftu, který LinkedIn vlastní a provozuje, firma o problému ví a snaží se jej řešit „kombinací strojového i lidského hledání závadného obsahu“. Jen od ledna do června minulého roku dostal LinkedIn přes sto šestnáct tisíc hlášení o porušení autorských práv a smazal stejný počet souborů.

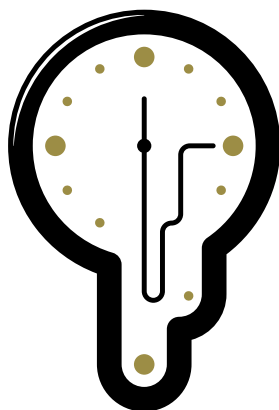
Fast Company nicméně upozorňuje, že mazání nestačí: odstraněné návody se na SlideShare objevují v řádech dnů znovu. Pro profesní organizace, jako je americká Authors Guild, je teď klíčový přístup korporací. Pro Microsoft nebo Amazon je totiž žádoucí a zpeněžitelný jakýkoli provoz na jejich platformách — a případné porušování autorských práv zatím působí spíš jako pouhý provozní problém než jako zásadní vada.

Nakladatelství má ženskou tvář

Běloruská spisovatelka a nobelistka Světlana Alexijevičová zakládá nakladatelství. Bude vydávat pouze díla žen. Alexijevičová o tom promluvila v běloruském časopise *Naša Niva*. „Muži, ti jsou všude, a díla žen jsou vydávána jen zřídka,“ komentuje Alexijevičová půl roku starý nápad. Nové nakladatelství by mělo pomoci běloruským autorkám získat více sebevědomí. Provoz nakladatelského projektu začne v následujících měsících.

Světlana Alexijevičová proslula knihami na pomezí reportáže a prózy: v proudech autentických vzpomínek se črtá historie černobylské katastrofy (*Modlitba za Černobyl*; česky Pistorius & Olšanská, 2017), sovětsko-afghánského konfliktu (*Zinkoví chlupci*; česky Pistorius & Olšanská, 2016) či proměny ruské společnosti v druhé polovině dvacátého století (*Doba z druhé ruky*; česky Pistorius & Olšanská, 2015).

Nobelovu cenu za literaturu získala Světlana Alexijevičová v roce 2015.



Postava pro tekuté časy

Virginia Woolfová je v kurzu. Řeč je samozřejmě o módě: nejprve se Woolfová stala inspirací pro letošní Met Gala v New Yorku. Vídeňská státní opera uvádí inscenaci

založenou na románu *Orlando*. A koncem ledna jméno Woolfová znělo kolem módní přehlídky značky Givenchy v Paříži — jmenovitě návrháři čerpali vize z atmosféry sadu u anglického domova Virginie Woolfové, kontroverzního vztahu se spisovatelkou Vitou Sackville-Westovou nebo se opět inspirovali románovou titulní postavou Orlando, který prochází staletími stejně snadno, jako mění pohlaví.

Právě román *Orlando* je možná klíčem k současné popularitě Virginie Woolfové mezi kurátory, dramaturgy i návrháři, píše *The New York Times*. Hrdina (a hrdinka) románu z roku 1928 jako by odpovídali na současnou diskuse o genderu a jeho dostupnosti. A stejně tak časový rámec knihy, umožňující protagonistovi a s ním i čtenáři osobně prožít několik epoch, společností a kontextů, připomíná podle amerického listu způsob, „jakým se v digitálním životě zhroutil čas, kdy má každý přístup téměř k čemukoli“.

Příběh básničky

Kanadská spisovatelka a laureátka loňské Bookerovy ceny Margaret Atwoodová se vrací k poezii. Po třinácti letech jí na podzim vyjde sbírka veršů s názvem *Dearly*. Podle deníku *The Guardian* souvisí návrat Atwoodové k poezii s loňskou smrtí jejího dlouholetého partnera, spisovatele Graema Gibsona.

Letos jednaosmdesátiletá Atwoodová se proslavila především dystopickým románem *Příběh služebnice* z roku 1985 a prózami o hledání identity či údělu žen ve společnosti, často s fantaskními náměty.

Debutovala však jako básnička. V roce 1961 jí vyšla sbírka *Double Persephone*, první román *Žena k nakošnutí* až o osm let později. Během své kariéry vydala šestnáct básnických sbírek, naposledy *The Door* z roku 2007.

-zst-



Nebýt sami

Zdeněk Staszek



Ve světle dnešních událostí už jde možná o pozapomenutý konflikt, pro média a západní vizuální kulturu však válka v Zálivu z let 1990—1991 představuje zásadní milník. Kabelové televize se ve svém zlatém věku naučily snímat a přenášet válečné operace a utrpení v přímém přenosu. A diváci jako by byli při tom, jako by seděli na raketách krátkého doletu a čekali na zásah strategického cíle. Byli v bezpečí: hned o kanál vedle běžel *Dallas*. Válka se stala běžnou součástí mediální reality, zvykli jsme si na přímé obrazy utrpení coby žánr — a to i v postkomunistické kotlině, fascinované násilným rozpadem Jugoslávie. Čím byla válka v Zálivu pro válečný konflikt, tím je dnes hořící Austrálie pro klimatickou krizi: stvrzením mediálního žánru, který možná mate tím, v kolika fasetách nových médií se variuje, nicméně je ve svém jádru jednoznačný — přímý přenos planetární apokalypsy, vpuštění klimatické krize do sdílené reality. *Dallas* (i válka) běží dál.

„Jaký smysl mají knihy, když je svět v plamenech?“ ptá se v titulku hojně sdíleného sloupku z loňského roku publicistka Ana Kinsellová v magazínu *AnOther*. Možná si konečně při společném sledování dýmu z exotických rostlin i zvířat připouštíme kolektivní environmentální žal, přiznání je však jen prvním krůčkem ke zhojení. Reflex intelektuála velí v situaci nejistoty a úzkosti — a jakékoli jiné situaci, když jsme u toho — sáhnout po knize. Ale v době klimatické krize prý knihy mlčí: literatura faktu nabízí další a další důvody k pláči, beletrie méně či více odpovídající dystopie. Snad jen filozofové jako Timothy Morton vybízejí k tomu, smířit se s faktem dávno započatého

šestého masového vymírání, opustit koncept přírody, a tak nějak promyslet žitý svět úplně jinak.

Jestli je pro většinu zasažených nová klimatická realita původcem smutku, zmatení či hněvu, pro mnohé jde rovněž o výzvu — a pro některé i příležitost. „Jaký smysl mají spisovatelé?“ šlo by připsat k řečnické otázce Kinsellové.

Žánrová literatura i nonfiction se dopady lidské činnosti na planetu a biosféru věnují už dekády. Svědčí o tom knižní klasiky jako environmentální *Tiché jaro* (1962) od Rachel Carsonové nebo skutečnost, že fantatika má i vlastní subžánr cli-fi — klimatické fikce —, datovaný minimálně od šedesátých let, a dystopie Jamese Grahama Ballarda. Zdá se však, že literatura s velkým L a spisovatelé z lesklých magazínů si klimatické krize začínají všimnout stejnou měrou, jakou se do veřejného prostoru vkrádá onen nový mediální žánr. Po zprávách IPCC, vzestupu Greta Thunbergové, cyklonu Idai a požárech Amazonie i australských lesů, při nekončícím přívalu Trumpovy idiocie a pravidelných panických záchvatech sociálních sítí proto už není cesty zpět — o klimatu píšou už úplně všichni. Stejně jako o politice, válce (a seriálech).

Na podzim takto způsobily rozruch tři velká jména současné americké literatury. Romanopisec Michael Chabon na blogu literárního časopisu *The Paris Review* v emotivním článku oznámil, že po devíti letech končí ve vedení prestižní MacDowellovy kolonie poskytující zázemí a stipendijní pobyty umělcům. Jeho důvody souzní s otázkou Any Kinsellové: skoro dekádu se snažil — umění však ze světa rozhodně neudělal lepší místo. Zklamal. Anebo umění se stavem světa vůbec nesouvisí, kdo ví? Jonathan Safran Foer, podle některých kritiků „jeden z nejpřeceňovanějších spisovatelů dneška“ a notorický, byť často nezáměrný provokatér, se v knižní novince *We Are The Weather* (Počasí jsme my) vrhl rovnou na řešení klimatické krize. Jak napovídá už podtitul „záchrana planety začíná u snídaně“, jde o snůšku lifestyleových řešení strukturálních problémů, jinak dostupnou v libovolném liberálně pravicovém

názorovém médiu. Novinářka a kritička Kate Aronoffová v pečlivém rozkladu knihy pro *The Nation* přesvědčivě argumentuje, že Foer chce psát — stejně jako ve svých předchozích knihách — hlavně o sobě: kromě ignorace korporátních zájmů, systémových selhání a vůbec mizerného rešeršování nabídne u každého řešení newyorskou ironickou historku o vlastní neschopnosti. Možná největší veřejný zásah však měl pravděpodobně esej Jonathana Franzena, publikovaný v *The New Yorker* s vypovídajícím názvem „Co kdybychom přestali předstírat?“. Velikán amerického románu nad lidstvem i planetou zlomil hůl a už jen hledá cesty k naději a minimalizaci katastrofy. Veřejnost — vědci, novináři, aktivisté — pro změnu zlomila hůl nad Franzem, který sice napsal stylisticky brilantní text o konci světa, ze zřejmě dramaturgických důvodů ovšem překroutil či vynechal některá vědecká fakta či politické realie, a zčásti i nad legendárním časopisem: je chvályhodné, že *The New Yorker* dává prostor tématu klimatické krize — nemohl by se k tomu ale pro příště vyjadřovat někdo povolanější?

Literatura zjevně klimatickou krizi nevyřeší ani neuchlácholí žal — a ani nemá, na to jsou tady jiní. Otázka smyslu knih a psaní ve „světě v plamenech“ však nemizí, soudě minimálně podle rozpačitých odpovědí od Foera a Franzena.

Přímý přenos z Perského zálivu měl za důsledek mimo jiné to, že jsme otupěli vůči svědectví války, které se na Západě už minimálně pro třetí generaci odehrává převážně na obrazovkách. „Fotky hořícího světa nás zanedlouho už nebudou šokovat,“ píše v nedávném komentáři pro *The Guardian* irský autor nonfiction Mark O’Connell. „Nejsou to tající ledovce ani hořící pralesy, co se mi zdá jako skutečná apokalypsa, ale spíš pomalé ochabování naší morální imaginace; ne peklo samo, ale lhostejnost těch, kdo ještě nehoří.“ Možná toto je úloha umění, píše Michael Chabon v jednom místě svého článku: připomínat lidem, že nikdy nejsou sami. Případá mi to jako titánský úkol.

Autor je redaktor *Hosta* a *H7O*.





O HVĚZDÁCH, STRACHU
A PĚTI NOCÍCH NA HOŘE

SIGRI SANDBERG

Tma

Překlad Jarka Vrbová

Proč v nás tma vzbuzuje strach? Ztratili jsme instinktivní respekt k přírodě? Jak nás ohrožuje světelný smog? Jak inspiruje tma umělce? Co vyvolává pobyt ve tmě v našem těle? Norská novinářka Sigri Sandberg se vypravila na pětidenní pobyt v polární noci na norských horách. Píše o tom, proč je pobývání v temnotě prospěšné, proč bychom si měli tmy vážit a prožívat ji, přestože se jí instinktivně obáváme. Zajímavý, neotřelý text na pomezí beletrie a literatury faktu využívá i úryvky z deníků a dopisů Christiane Ritterové, rodačky z Karlových Varů, která před druhou světovou válkou strávila s manželem, lovcem arktické zvěře, rok na Špicberkách.

VÁZ., 160 S., 249 Kč

obchod.portal.cz



PANDORA

kulturně-literární revue 37

Dříve ukradená než přečtená

Pleštilová, Marvan, Malakutiová, Ansáriová, Hedájat

revuepandora.cz



S filosofkou Terezou Matějčkovou
o neschopnosti milovat, laciném
dobru a o Hegelovi

Odpovědi nejsou a nebudou

Ptal se Jan Němec
Fotografie David Konečný

Dočetl jsem tehdy v *Lidovkách* recenzi na *Serotonin* a vrátil se zvědavě na začátek, abych zjistil, kdo ten skvělý text vlastně napsal. Tereza Matějčková. Jméno mi nic neříkalo, ale nebylo těžké zjistit, že autorka je odborná asistentka na Ústavu filosofie a religionistiky Filozofické fakulty Univerzity Karlovy. Tak proto, napadlo mě. Konečně někdo na stránkách novin s literaturou vede přemýšlivý dialog. Tereza mezitím poskytla kontroverzní rozhovor *FinMagu*, objevila se v DVTV, najednou jí bylo všude plno. Potkali jsme se na sklonku loňského roku v kavárně Nona a mluvili o literatuře, filosofii a iluzích, které chováme o sobě samých.





Serotonin Michela Houellebecqa před pár dní zvítězil v anketě Kniha roku Lidových novin. Vy jste ho recenzovala ještě z francouzského originálu. Dala byste mu svůj hlas? Asi ano. Ale nejsem ani literární vědec, ani literární kritik, takže knihy nečtu primárně z literárního hlediska. Připadalo mi to jako mocná výpověď o současnosti, samozřejmě s veškerým opakováním se Houellebecqa, jak už ho známe z předchozích románů. Ale to už podle mě od určité fáze není tak podstatné, že se autor opakuje — celý život se opakuje.

V čem tedy vidíte tu mocnou výpověď o současnosti?

Třeba ta naprostá dezorientace a frustrace hlavního hrdiny ze světa, který se na jednu stranu zdá úplně špatně a na druhou stranu v něm vlastně nic nechybí. Houellebecq píše dystopii, která má rysy naší současnosti a budoucnost se jí bude podobat ještě víc. Všimněte si, v Houellebecqově světě se například nevyskytují děti, to je dost příznačné, ne? Stejně tak uvěznění v naprostém skepticizmu, nihilismu a beznaději. Tato schopenhauerovská stránka Houellebecqa je svůdná a přiznám se, že i já jí ráda podléhám —

Také na sobě máte černý existencialistický rolák...

Tak ten já mám na sobě, co si pamatuju. Ne že by moje matka byla filosofka, ale vždycky inklinovala k černému roláku. Možná jsem měla už černé existencialistické dupačky.

To si poznamenávám na později. Teď ale zpět k Houellebecqovi, téma je svůdnost hnisu...

...svůdnost, která je samozřejmě laciná, možná to vůbec nejlacinější na celém Houellebecqovi. Ale je symptomatické, kolik lidí v tom nachází vyjádření svých vlastních pocitů. Ale Houellebecq zároveň pořád hledá a nezapomeňte, že třeba *Serotonin* končí Ježíšem — možná že to spoustu čtenářů, včetně mě, nějak irituje, spíš než když čtou o perverzních sexuálních praktikách. No a místy je přímo moralista. Toto napětí mě na něm zajímá nejvíc.

Sledujete ho už dlouho?

Chodila jsem na Rakouské gymnázium a ve čtrnácti jsme tam s jedním učitelem — pak ho vyhodili — četli *Elementární částice*. V originále, bylo to ten rok, kdy vyšly ve Francii. A byl to jeden z těch literárních zážitků, který člověka promění. Takových není mnoho.

Co se čtrnáctiletou Terezou Elementární částice provedly?

Byla to dost, řekněme, zraňující četba. Dnes už nejsem schopná rekonstruovat, co přesně mnou otřásl, asi ta generální beznaděj. Ale pamatuji si, že jsem nejen byla zasažena, ale že jsem si ten zásah uvědomovala, a to mě tedy také dost zarazilo. Nechci knihy nijak přeceňovat. Svět určitě nezmění, ale čtenářův pohled na svět asi dost ovlivnit můžou, minimálně tedy ten můj, a i tento fakt mnou otřásl.

Když John Updike před lety recenzoval Možnosti ostrova pro The New Yorker, dal své recenzi titul „Z 90% nenávidný“. To se mi zdá chytré, protože každého

básník a aforista, ale také filosof.

Co udělal po smrti své milované patnáctileté Sofie von Kühnové? Začal chodit po hřbitovech, odmítal svět a také si přál umřít. Romantismus a nihilismus jsou ze strukturálního pohledu dvojčata a Houellebecq to jen potvrzuje. A z nihilisty, který nemá dost odvahy skutečně umřít, se pak stává moralista. Je příznačné, že v jednom rozhovoru Houellebecq poznamenává, že jediný, kdo měl v poslední době silnou vizi pro Evropu, byl Jan Pavel II.

Říkala jste, že vám nevdá, pokud se autor opakuje. Ale je v Serotoninu vůbec něco nového?

Třeba to, že už se ani nechce chtít. Cílem hlavního hrdiny poprvé není slast nebo štěstí, ale prostě netrpět. A cesta ke zbavení se utrpení je jednoduše útlum žádosti, ne vidina radosti nebo lásky. Zatímco předešlé romány hledaly nějakou extaticnost, i když téměř vždy jen sexuální, tady už síly docházejí. A i to mi přijde v něčem příznačné. Většina lidí dnes nebere drogy proto, aby zažili něco zajímavého, ale aby přestali cítit.

Romantismus a nihilismus jsou ze strukturálního pohledu dvojčata

hned zajímá, co je u Houellebecqa těch zbylých deset procent. Řekla jste, že je moralista, já bych přidal, že je vlastně až patetický romantik. I v *Serotoninu* glorifikuje lásku svých rodičů, kteří jako Kleist a Henriette Vogelová spáchali společnou sebevraždu. Nihilista, moralista, romantik, jak to všechno jde dohromady? Myslím, že docela dobře. Když jste romantik, máte na druhé vyhocená očekávání, která se obvykle nesplní, takže upadnete do deprese a stane se z vás cynik nebo nihilista. Nihilismus je odvrácenou stranou romantismu, to je vcelku tradiční výklad. Podívejte se třeba na Novalise, který nebyl jen

Ve té recenzi v *Lidovkách* jste napsala, že *Serotonin* „popisuje společnost, v níž jsou deprese a neschopnost milovat stejně nevyhnutelné jako se nadýchat výfukových plynů“. Považujete ten popis za analyticky přesný, nebo jde jen o projekci stárnoucího muže, jehož životní strategie ztroskotala? Jinak řečeno: jde o stav světa, nebo o stav Houellebecqa? Bude následovat laciná odpověď: jde o obojí. Houellebecq ty věci ukazuje na sobě samém, přesněji řečeno na svém románovém alter egu. A dokonce bych řekla, že stav světa ztělesňuje tím, jak sám vypadá. Jeho úpadek, jak ho alespoň zachycují





fotografie, je velmi důmyslný a stylizovaný. Přesný obraz té schopenhauerovské vůle, která už vůbec nic nechce. Takže on sice sociologizuje, ale samozřejmě to není sociologicky přesná analýza světa. Zakouší věci a svět na sobě a v jakési nadsázce hysterického spisovatele o tom vypovídá. A myslím, že jeho výpověď o depresích a neschopnosti milovat není úplně nepodstatná.

Zní to trochu fatalisticky. Nemáme jinou šanci? Když budeme žít v této společnosti, skončíme jako citoví mrzáci na práškách stejně nutně, jako se nadýcháme výfukových plynů, pokud zůstaneme ve městě?
Proč tak složitě? Prostě se otrávíme výfukovými plyny a skončíme na prášcích. To je samozřejmě také nadsázka. Ale když se podívám na svou generaci třicátníků: výfukových plynů nadýcháni jsou, prášky polykají hodně často a schopni milovat většinou nejsou. Vím, že je to jenom určitá sociologická skupina, které je Houellebecq součástí a kterou kolem sebe shodou

okolností asi mám i já. Někde existují také třicátníci, kteří mají početnou rodinu a jejichž schopnost milovat bych si nedovolila zpochybňovat. A pokud se ptáte, zda máme jinou šanci... co je nevyhnutelné? Pokud se dnes ovšem například někomu svěříte s přáním strávit s jedním člověkem celý život, jste považován za idiota. V milostných vztazích je dnes norma rozvést se, opustit. Když říkám, že je mnoho lidí neschopných milovat, netvrdím, že city, které třeba zrovna prožívají, musejí být falešné. Podstatný je podle mě citový kontext, v němž se miluje, a právě v tom je Houellebecq nepřekonatelný: když dnes milujete, milujete navzdory všem těm rozkladům, které vidíte kolem sebe. Láska už pro nás není přirozená, proto o ní dnes také tolik píšeme a filosofujeme. Láska je dnes spíše taková buňka odporu, což ji činí křehkou.

Je ten tlak opravdu tak silný, že se mu nedá vzdorovat, a výsledkem je dřív nebo později deprese? Nedá se to vykládat třeba také

jako krize vize nebo neschopnost prosazovat svou vůli?

Podle mě je deprese spíš znamením toho, že člověk má tendenci prosazovat svou vůli příliš, a dlouhodobě se mu to nedaří. Rozpoutaná ctižádost, kterou nemáme pod kontrolou. Podle mě je deprese... ale víte co, jako nejsem literární vědec, tak nejsem ani psychiatr.

Ale jste filosofka, takže máte rozumět všemu, taková jsou očekávání...

Naprosto mylná očekávání. Realita je samozřejmě taková, že filosof nerozumí vůbec, ale vůbec ničemu.

To se mi snažil vysvětlit už váš kolega profesor Miroslav Petříček — že když jako filosof přemýšlí o světě, nemá žádné privilegované postavení.

Není to trochu defétismus?

To je především pravda. Může být pravda defétismus?

Jak to, že to je pravda?

Přinejmenším to je ve filosofii velmi silná tradice.



Vím, že nic nevím?

Samozřejmě. Pracovat s pochybnostmi a vědět, že všechno je otázka, to je základ filosofování. Ve chvíli, kdy se filosofie snaží poskytovat odpovědi, ukazuje se, že je v tom docela slabá. Dnes přitom existuje silná poptávka po odpovědích, a nakolik jí filosofie občas podléhá, natolik se stává součástí marasmu. Odpovědi nejsou a nebudou.

Ctnosti, ne hodnoty

I tak se budu ptát dál. Nechme už depresi nedořečenou, když nejste psychiatr, a pojďme k dobru a dalším hodnotám. Před časem jste poskytla dost kontroverzní rozhovor *FinMagu*. Prý jste na něj dostala desítky rozhořčených reakcí. O co šlo? Reakcí na rozhovor bylo hodně, spousta i pozitivních, ale mnoho čtenářů se ptalo, proč „toto“ musí platit, což je relevantní otázka. Některé čtenáře dost zarazil titul, v němž sděluji, že nemám žádné hodnoty — a snad je nebudu mít ani v budoucnu. Je to jistě provokativní výrok. Stojí za ním kritika toho, jak dnes ve veřejném prostoru všichni šermují s hodnotami a hodnoty považují za něco *a priori* dobrého. Takže když se řekne, že někdo nemá hodnoty, tak je to synonymum pro špatného člověka, což je přirozeně nesmysl. Hodnoty, jak už slovo napovídá, vnikly do humanitních věd a pak do veřejného prostoru z ekonomie, která se ustavila v devatenáctém století. Filozofové zrovna nevěděli, co s dobrem, když Bůh je mrtvý, tak ho vrhli do toho, co nazýváme hodnoty. Je to termín poplatný ekonomickému myšlení a nevím, proč se k němu nereflektovaně připojovat.

No dobře, že by zrovna ekonomie neměla být zdrojem konceptů pro skutečně humanitní vědy, na tom se asi snadno shodneme. Ale nevyléváte vaničku i s dítětem? Myslím si, že ne. Mám hlubší problém: já nevím, co to ty hodnoty jsou. Rozumím tomu, když Kant hovoří o kategorickém imperativu, pak ale dobro spočívá v následování praktického rozumu, ne v hodnotách. Rozumím tomu, co antičtí filozofové

označovali jako ctnosti, to jsou ale určité dovednosti, mistrně sestavený mix dovedností: rozumnost, statečnost, uměřenost a spravedlnost. Hodnotám nerozumím. Podívejme se však také na kontext, v němž se často hodnoty vzývají. Většinou někdo začne řečnit o hodnotách, když chce protistranu urazit nebo ponížit. Hodnoty se vzývají, když chcete říct, že druhý je nemá. Je to rétorická figura a klišé. Nevylučuji, že někdo má hodnoty dobře promyšlené a pak ví, o čem mluví, ale to, co se mihá ve veřejném prostoru pod označením „hodnoty“, je prázdné slovo.

Také jste v tom rozhovoru řekla, že nejste dobrý člověk a ani jím nechcete být. Máte tedy podobný problém i s dobrem? Mám určitě problém s laciným dobrem, které je dnes na veřejnosti to nejčastější. Neustále něco kritizujeme, častujeme se nálepkami a máme pocit, že když něco označíme za špatné — jako jste vy třeba nedávno napsal na Facebook, že Babiš je agent StB —, automaticky se tím ocitáme na straně dobra, které soudí zlo. Ale když už se chceme dnes opírat třicet let po revoluci o tyto kategorie — nejčastěji se hovoří právě o „estébákově“ —, je podle mě nezbytné říct, co konkrétně daný člověk, ať už to byl Babiš, nebo jakýkoli jiný agent, učinil a komu ublížil. Jinak se velmi snadno ocitáme v kategorii odsuzovatelů a pak si kladu dvě otázky: Jaké mám já osobně na takové odsouzení oprávnění? A také jestli takové laciné dobro právě k nihilismu nevede, protože se nakonec ukáže, že je prázdné. Mám ostatně problém i s heslovitým dobrem typu „pravda a láska vítězí“, protože se z něho snadno stává bič na ty, kteří mu nedostojí, což jsou podle mě zákonitě úplně všichni, i když se třeba snaží. Tím netvrdím, že bych také netoužila po lásce a pravdě, ale vnášet tyto kategorie do politiky mi nedává smysl. Lásku a pravdu si asi bude muset každý zařídit sám, jestli o ně tedy stojí.

Přesto, může se filosofie pojmu dobra vzdát?

Ve filosofii existuje silná tradice, které už jsme se dotkli, to sokratovské

„Vím, že nic nevím“. To je mi blízké a sympatické. Pak existuje jiná silná tradice, která vnímá filosofii jako lásku k moudrosti. To už mi tak blízké není, protože nevím, co je láska, a nevím, co je moudrost. Vím, že nic nevím, ale nejsem si jistá, jestli chci být moudrá —

Nechcete být dobrá a nechcete být moudrá... Je za tím jenom kritika těch pojmů, nebo něco víc?

Je za tím kritika pojmů a kritika představy, že konkrétní lidé mohou ztělesňovat dobro. S tím já se v životě nesetkávám. Filosofická tradice samozřejmě mnohokrát formulovala něco jako přívrát k dobru, ale já sama jsem spíš takový experimentální filosof. Zcela cizí je mi pak tendence některých filosofů představovat si, že oni sami reprezentují dobro a moudrost ve společnosti. To je dnes naštěstí už dost nepřesvědčivá představa. Podstatné je, že dobro není žádný atribut, kterého člověk jednou nabude. Téměř všichni jsme prostoupeni snahou být dobří, ale dobro — to jsou podle mě v životě jen záblesky, když se člověku něco povede navzdory normě spíše opačné. Neodmítám dobro, lásku ani pravdu, ale připadá mi, že se s těmito pojmy zachází ve veřejném prostoru velmi lehkovážně. A když vezmeme v potaz, že současnost je obecně hodně zpolitizovaná, tak se mi to zdá občas až nesnesitelné. Ale připouštím, že můj slovník typu „nemám hodnoty“ může být také, vlastně tedy skoro určitě je, přemrštěnou reakcí na tuto situaci.

Takže se vás nemám ptát, co je dobro.

Dobro je dnes především způsob, jak někoho rychle a snadno aktivizovat proti druhému člověku. Schválně dám úplně extrémní příklad: Někdo vystřelí nějaký klub a vy o tom pachateli řeknete, že je to zlý člověk. Ještě lépe: zrůda. Co tím vlastně získáte? Jistě, musíme to vyšetřit, musíme dotyčného soudit, a ti, co to přežili, se mohou pokusit nějak se z toho dostat. Co však získáme tím, že dotyčného stále dokola označujeme za zrůdu?

To, co v případě jakéhokoli soudu: sebeutvrzení. Pokaždé když o někom



prohlásím, že je v jakémkoli smyslu špatný, je to, jako bych olajkoval sebe sama. Za prvé jsem ten, kdo dokáže posuzovat věci, a za druhé stojím na té správné straně. I když jenom podle čáry, kterou jsem kolem sebe sám nakreslil dětskou křídou. Ano, má to filosofický aspekt a má to psychologický aspekt, a proto je instinkt k tomu stavět se na stranu takzvaného dobra tak silný.

Máme pocit, že se skrže názory zmocňujeme světa, ale ve skutečnosti si jenom stavíme vetché teepee, ve kterém se před neurčitelností světa cítíme jakžtakž bezpečně. Jak se však bezcenné názory prohlubují do myšlení, které se může stát jednou ze ctností, o kterých jste mluvila? V první řadě bych řekla, že si člověk názor, zvláště ten vlastní, musí zkritizovat

že i tento postoj může upadnout v intelektuální kýč, připadá mi důležité svobodně pochybovat o světě. Mohla bych také mluvit o úsilí o sebe-přesazení, jen nevím, jestli je to nějaká odměna, protože to často může být spíš nepříjemné. Člověk pochopitelně nepochybuje jen o světě, ale také o sobě.

Jak přesně to myslíte?

Ve filosofii je těžké, že se často zabýváte díly lidí, kteří vás nekonečně přesahují. Vezměte si třeba Kanta — přes všechny oprávněné kritiky jeho díla skutečně změnil způsob, jakým uvažujeme o světě. Jeho stěžejní vhled tkví v tom, že vstupujeme do toho, jak svět poznáváme, a proto je tak obtížné najít pravdu. Poznáváme jen jevy, ne to, jak jsou věci o sobě. Kleist, kterého jste už zmínil, se při čtení Kanta zhroutil. Do literatury tento kolaps vešel jako „zážitek Kant“. Platón, Tomáš Akvinský, Kant, Hegel, Nietzsche, Heidegger, to jsou filosofové. A pak jsou tu lidé jako já, kteří o nich přednášejí. To jistě není nesignifikantní, ale rozdílné je obrovské. Pro mě je filosofie tak důležitá mimo jiné tím, že mi ukázala, čeho všeho je schopna mysl. Říkám sice, že filosofie je v nějakém ohledu zvláštní „disciplína“, ale v tomto směru bych na ni byla pyšná. Myslím, že texty zmíněných filosofů svou komplexností a hloubkou, občas i krásou, dalece přesahují běžná měřítká. Znat tyto texty — ani ne znát, ale zažít je — může proměnit myšlení. Ukáže vám to, co je možné, ale také to, kde stojíte vy sám. Vzdělání se často formuluje v tom smyslu, co všechno vám má dát, já bych tvrdila, že by vám spíš mělo něco vzít.

Falešný dojem o sobě samém?

Většina lidí má pocit, jak jsou inteligentní, a obvykle to je naprosto nepodložené. Číst texty velkých filosofů je vždy svého druhu spirituální cvičení v umenšování sebe sama. Zkuste si vzít Kanta.

Pravděpodobně bych mu nerozuměl.

To samozřejmě dá práci. Mě vždycky zajímalo myšlení — to, jak lidé myslí, vyjadřují se, jak formulují. Zajímalo mě vždy myšlení a knihy. Jste tím, jak myslíte.

Zapomínáme na to, že názory jsou na nás ten nejméně podstatný nános

Pokud však odstraníme kategorii dobra, o co usilovat? Nepovede to k ještě většímu nihilismu?

Mezi zdrženlivostí ve vztahu k dobru a nihilismem žádný vztah není. Nihilismus — a to jsme zpět u Houellebecqa — pro mě souvisí spíš s příliš jasným moralistickým určením, co dobro je. V tu chvíli vám ze světa vypadá příliš mnoho věcí, které v jednotlivých situacích a kontextech také mohou být žádoucí nebo zkrátka užitečné. Nietzsche toto řekl jasně: Filozofové jsou nihilisté právě tehdy, když jednoznačně řeknou, co je dobro. Svět je pluralita zážitků, selhání, tužeb. Pro Nietzscheho bylo důležité spíš to, být určitým způsobem práv situace než na ni přikládat nějaká vnější kritéria.

Co to znamená být práv situace?

Pro mě je to snaha porozumět situaci spravedlivě a soudně a nenaskočit na první ani druhý názor, který někde zaslechnu. Je to schopnost vystihnout situaci z odstupu. Spravedlnost je podle mě stěžejní ctnost — ctnost, ne hodnota. I v tomto smyslu je pro mě filosofie směrodatná. V současnosti přeceňujeme názory a zapomínáme na to, že jsou na nás ten nejméně podstatný nános, který musíme proměnit nebo prohloubit do myšlení. Názory samy o sobě jsou bezcenné.

a potrápít se jím. Nepochybně narazí na spoustu slabin a nejistot, což je první symptom myšlení. Neznamena to, že pak přestane daný názor zastávat a vyléčí se z něho, ale názor pak bude výsledkem práce, a ne instinktivní reakcí, při níž člověk naskočil na první názorovou vlnu. Dneska jsou tyto názorové vlny nebezpečně svou sofistikováním. Nenabízejí totiž jen názor, často vás vybaví i několika prefabrikovanými argumenty a člověk si pak myslí, že myslí. A aby nedošlo k nedorozumění: toto všechno já samozřejmě zakouším hlavně sama na sobě. Okamžiky myšlení jsou dnes podle mě dost výjimečné, právě tím, jak je sofistikovány naše prostředí, v němž lítají názory, argumenty i spousta informací. Uprostřed toho všeho si můžeme připadat strašně osvícení a chytří, ve skutečnosti však užíváme názorové instantní produkty.

Umenšit sebe sama

Dobře, pochopil jsem, že vás neuspokojuje stát na straně laciného dobra a že nevnímáte filosofii jako lásku k moudrosti, protože nevíte, co je láska ani co je moudrost. Zkusím to tedy jinak: čím vás filosofování uspokojuje? Občas se používá ošklivý filosofický obrat „být v otázce“. Navzdory tomu,



Nemyslí si toto zase jenom intelektuálové, že člověk je tím, jak myslí?

To, jak jasně myslíte a jak jasně se vyjadřujete, podle mě reflektuje skutečnost, jak jasně vidíte svět. Kolik diferencí jste s to ve světě zachytit. A jestli dokážete rozlišit, kdy je žádoucí ty difference zničit, protože jsou neopodstatněné, a kdy je zachovat. Podle toho jednáte, podle toho milujete, na základě toho vás věci ve světě přitahují, nebo odpuzují. Souhlasím s vámi, že to je intelektuální hledisko, ale považuji ho za důležité. Nejde přece vůbec jen o filosofii. Když čtete dobrý román, naučí vás v ideálním případě dívat se na svět způsobem, kterým jste se předtím nedíval. A to je také myšlení — myšlení nejsou jenom traktáty! Naopak, filosofie tradičně udržovala vazby s poezií. Zatímco poezie pozastavuje to, jak běžně užíváme jazyk, filosofie má pozastavovat to, jak běžně myslíme nebo jednáme. V obou případech je to zaražení běžného provozu. Ostatně, co je to pravý filosofický žánr? Platón psal dialogy, Nietzsche aforismy, Heidegger místy hodně poetické texty... Filosofie je ve skutečnosti velmi rozšafná a vlastně nemá jinou metodu než osobnost toho, kdo filosofuje a vnímá svět.

Říkáte, vezměte si Kanta. Ale vy jste si vzala Hegela a napsala monografii *Hegelova fenomenologie světa*.

Nemyslím to tak hloupě, jak to vyzní, ale je jasné, že část vaší mediální zajímavosti pramení z tohoto: hele, je tu mladá kočka, která vystříhla fascinující interpretaci Hegelovy *Fenomenologie ducha* — německy, protože to je prestižnější, a pak si to přeložila i do češtiny, aby se neřeklo. Nikdo z těch novinářů to sice nepřečte, a pokud přečte, tak nepochopí, anebo jen zlomky, to je i můj případ. Takže vlastně nevím, jak začít. Proč zrovna Hegel?

Řekněme, že nebudu komentovat vaši poznámku o mediální zajímavosti, celá ta teze je ve všech myslitelných ohledech sporná. Proč Hegel? Nic hlubokého za tím není. Začala jsem jej číst v prváku na vysoké škole a říkala jsem si, že takovému textu nemůžu nikdy porozumět. Ale právě to mě

na tom lákalo. *Fenomenologie ducha* je navíc fascinující kniha právě tím, že to není žádný metodicky promyšlený traktát. Je to živelná kniha, v níž Hegel smíchá dohromady úvahy o Platónových nejvyšších rodech, pár recenzí klasických děl, pár těch soudobých, zapojí úvahy o moderním tržním hospodářství, o vztahu sestry a bratra a zakončí to citátem z cizí básně — kterou si tedy upraví, ale přece jen... Naprosto tím vykročil z toho, co se tehdy chápalo jako filosofie a jako filosofický žánr. A pak pro mě bylo podstatné, že se toho člověk na těžkém mysliteli hodně naučí.

Někde už jste řekla, že *Fenomenologie ducha* je svého druhu bildungsroman. Jestliže se týká vědomí a jeho bytí ve světě, co za hrdinu toto vědomí je?

Ano, ale to je spíše jistá interpretační tradice než můj osobní nápad.

Touto ideou proslul mimo jiné Jean Hyppolite, překladatel *Fenomenologie*

že je dost trápí. Je vyháněno ze všech jistot a na konci je o dost menší než na začátku.

Hovořily ke mně mimo jiné pasáže, kde interpretujete, že Hegelovo vědomí na konci svého dialektického vývoje není odtržené od světa, ale naopak se znovu osvědčuje v každodennosti. To je vlastně mahájánová idea bódhisattvy nebo proměněný pohled súfího, který říká, že kamkoli teď popatří, vidí tvář Boží. Lze podle vás Hegela interpretovat i takto, nebo je to moc amatérská zkratka?

Klidně to lze interpretovat i tak. Ostatně Hegel, známý eklektik, by byl poslední, kdo by cokoli namítal proti podobným interpretacím. Je přesvědčen, že lidské struktury ducha jsou v nějakém ohledu obecné a neustále se opakují. Ostatně súfijskou mystiku Hegel obzvláště miloval, ve své *Encyklopedii*, a považte, že na úrovni absolutního ducha, tedy na nejvyšším

Súfijskou mystiku Hegel obzvláště miloval

do francouzštiny. Já bych s tím souhlasila jen částečně. Podle mě *Fenomenologie* bildungsromanem skutečně je, ale to, co se zde vyvíjí a utváří, není ani tak hlavní hrdina, jako moderní svět. V mé interpretaci je poslední úroveň, takzvané absolutní vědění, výrazem moderní společnosti, která se v devatenáctém století ustavila: člověk nahlíží, že vždy myslí své myšlení, což už Hegel nicméně nemyslí aristotelovsky, ale tak, že člověk poznává vždy jen to, co už myslel druhý, vše je prostředkováno sdílenými, klidně mediálními kategoriemi myšlení. Absolutní je takové vědění proto, že vědomí vidí, že proti němu není ani Bůh, ani věčná tradice, ale člověk v plurálu — společnost. A nic absolutnějšího než tento vhled neexistuje. Naopak vědomí se v mé interpretaci v pravém smyslu nerozvíjí, respektive to, co Hegel dělá, je,

stupni, cituje Džaláluddína Rúmího: „Kde se probudí láska, umírá Já, tento temný despota. Jen jej nech, ať zemře a za úsvitu už budeš dýchat svobodně.“ Což je vlastně i *Fenomenologie* v kostce: řeší se otázka, jak umenšit své já, aniž by člověk otupěl. Proč umenšit vlastní já? Protože když je moc bytelné, vnímáte jen sebe a potom, aspoň podle Hegela, nejste schopni něčeho, co by mohlo za něco stát. Zmínila jsem, že i *Fenomenologie* končí básní, příznačně se jedná o Schillerovu báseň „Přátelství“.

Rúmí také řekl něco v tom smyslu, že modla vlastního já je zdrojem všech ostatních model. Přesažení jáství leží v centru většiny mystických tradic, ale co k tomu říká Hegel? Naznačuje nějakou cestu, jak já umenšit či přesáhnout, nebo v nás prostě duch pracuje svým vlastním





tempem? „To, co hledáte, hledá vás,“ říká také Růmí dost hezky. Vlastním tempem v nás duch nepracuje. V nějakém ohledu je duch vůbec zavádějící pojem. Pro Hegela je to souvislost myslí a jejich tvorby, jednodušeji: lidí a toho, co dělají. Aby člověk myslel nebo jednal, musí existovat více lidí. Kdyby byl člověk sám, nemyslel by a nejednal by. To ale neznamená, že jsme ponořeni v nějakém anonymním duchu nebo že v nás nějak duch pracuje. Potřebujeme uznat jak sílu jedince, tak sílu druhého i druhých, tedy společenství. To už poukazuje k tomu, co Hegel může sebezpřesahem mýnit: v souvislosti s duchovností vždy tematizuje lásku, přátelství, smíření s druhým nebo třeba i schopnost spolupráce. V těchto banálních každodenních fenoménech vzniká meziprostor, který implikuje jednoho i druhého, ale oba překračuje, a tím

nám otevírá možnosti, které bychom jinak, ponořeni sami v sobě, neviděli. Ještě jinak řečeno: Hegel opakuje, že máme odpovídat na situace, které nejsou v naší moci, typicky je to láska: lásky sami nejsme schopni. Je to typ daru, občas danajského, ale i tak daru, který spíše zakoušíme, než že bychom si jej jakkoli mohli vynutit. Toto jsou typicky situace, v nichž se učíme odstupu a poznáváme, že existuje skutečnost, která nás překračuje, aniž by nás zbavovala nás samých. Tak to zní už docela mysticky. Možná zkusím ještě jeden náběh, jak to vysvětlit: Krom všeho, čím Hegel byl, sám sobě rozuměl jako člověku zakořeněnému v křesťanské tradici. Nový zákon pro něho na osobní rovině ztělesňuje pravdu: a pravdou je, že máme mít, jako bychom neměli, být, jako bychom nebyli. Ono já, temného despotu, nakonec nechce jako Růmí zcela zničit, na to si zas příliš

vážil tvůrců, ať už dějin, umění, nebo filosofie. Ale ti všichni pro něho byli velcí tím, že byli schopni pozastavit sebe sama, a udělat tak prostor pro to, aby co nejdříve vnímali, mysleli, viděli — zkrátka aby žili.

Jako někdo, kdo píše prózu, jsem si říkal, jak se vlastně píše taková třísetstránková filosofická studie. Nemám nejmenší představu, odkud bych začal.

To podstatné asi je, že já jsem nikdy žádnou filosofickou studii nepsala. Když jsem usedala k práci, věděla jsem, že musím napsat disertaci, což je jiné východisko: od disertací se podle mě zas tak mnoho neočekává — i když určitě existují skvělé kousky —, což je uklidňující, a když se takto člověk nechá uklidnit, lze postupovat jako u každé jiné práce, ať už zrovna skládáte dřevo, nebo píšete o Hegelovi. Prostě kus po kuse, větu za větou.





Tereza Matějčková (nar. 1984 v Praze) po maturitě na Rakouském gymnáziu v Praze studovala obor Humanities and Social Sciences na Anglo-American University of Prague a později filosofii a religionistiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Dnes na Ústavu filosofie a religionistiky působí jako odborná asistentka. Disertaci věnovanou Hegelovi vydala pod názvem *Gibt es eine Welt in Hegels Phänomenologie des Geistes?* (Mohr Siebeck, 2018), v upravené verzi

vyšla česky pod názvem *Hegelova fenomenologie světa* (Oikoymenh, 2018). Je členkou redakční rady *Filosofického časopisu* a redakčně působí v nakladatelství Oikoymenh, kde se podílí na vedení *Novověké řady*. Od času studii píše recenze pro *Lidové noviny*, publikuje také v revue *Prostor*, občasníku *Tvar* a zahraničních odborných časopisech. Je editorkou několika kolektivních monografií a autorkou mnoha odborných studií v češtině, němčině a angličtině.

Záleží při psaní filosofických spisů i na stylistice? Přicházejí k vám myšlenky už v podobě vět, nebo pro ně složitě hledáte formu?

Mně tedy na stylistice záleží, i když to možná na knize není vidět. Psát se já ale hodlám naučit! Podle mě je nešvar dnešní filosofie — možná filosofie vůbec, nevím —, že filosofové často neumějí psát. Někdy to i ostentativně dávají najevo, jako by se obávali, že upadnou do esejistiky, to znamená do údajně snazšího žánru. Schopnost čistě pracovat s jazykem je pro mě cílem, protože jen za těchto podmínek lze i jasně myslet. Ale jinak pochybuji, že by člověk myslel jinak, když píše filosofickou knihu. Filosofování není kvalitativně odlišné od psaní čehokoli

jiného. Člověk se zkrátka snaží myslet a většinou se mu to nedaří a mluví z něho klišé, cizí terminologie, to, co kde zaslechl, názory a jiný plevel. Myšlení je podle mě boj s tímto. A ať už jste filosof, básník, prozaik, nebo třeba i politik, tak to, co máte dělat, děláte dobře, když ukážete možnosti jednání nebo vnímání, kterých si dosud nikdo nevšiml.

Jedna vaše studie, která tuším ještě nevyšla, se jmenuje „Jsem na Tebe alergická. Hegel a Lévinas o vztahu k druhému“. To mi přijde jako výborný titul filosofického článku. Hegelem se tedy zabýváte i nadále? Zabýváme se asi se zabývat budu. Je to můj učitel, mohu-li to tak říct,

on už se naštěstí nemůže urazit. Ale rovněž se od něho chci odpoutat. Mnozí na to namítají, že jakmile člověka jednou pozře Hegelův systém absolutna, jste ztracený, protože Hegela pak potkávejte všude a není úniku. Já bych tomu zas tak úplně nevěřila. Navíc si myslím, že na úniky jsem talent. Chtěla bych teď napsat něco o nechtění, což je vlastně antihegelovské, protože pro Hegela je hodně důležitá vůle, vlastně pro celou moderní filosofii. Člověk je člověk pracující, ten, kdo přetváří svět. Zdá se mi, že současnost lze spíše uchopit skrze nechtění a nevíli, což je zase houellebecqovské a také schopenhauerovské téma. Ale uvidím, co z toho bude.



Utrpení je obstojný učitel

Už vyšlo najevo, že jste spávala v černých dupačkách s roláčkem a ve čtrnácti, kdy jste měla číst tak maximálně Kerouaka, s vámi zamávaly *Elementární částice*. Co bylo mezi tím a monografií o Hegelovi? Když se ze mě někdo snaží učinit přílišnou intelektuálku, tak se vždycky bráním tím, že skutečně číst jsem začala docela pozdě. Dlouho jsem totiž snila o tom, že budu profesionální jezdkyň, a ve stáji se zvrátily jsem prožila své úplně nejšťastnější období. Po jednom těžším úrazu jsem musela přestat jezdit a bohužel jsem se k tomu už nikdy nevrátila. Dodnes, když si na toto období vzpomenu, cítím své tehdejší štěstí. A vím, že je to *passé*. Pak jsem dlouho moc nevěděla, čeho se chytout, a třeba po maturitě jsem neměla vůbec tušení, co se sebou. Následovalo takové, řekněme, rodinně obtížnější období, které mě podusilo ještě v jiném smyslu, a já jsem v určité fázi nevěděla, čím jsem. Tak mě napadlo, že teď už je svět tak hrozné místo, že na ničem nezáleží, takže rovnou můžu jít studovat filosofii, kterou jsem obdivovala. Ale jednak jsem si dlouho myslela, že bych na studium filosofie neměla, jednak jsem také sbírala odvalu, protože studovat filosofii podle mě určitou míru odvahy vyžaduje, už abyste si to obhájil tváří v tvář blízkým. No, a mně v určité fázi bylo tak špatně — jako dvacátník vnímá člověk všechno vyostřeněji, ve skutečnosti se mi samozřejmě nic moc nedělo —, že jsem si řekla, že kašlu na všechno a jdu na filosofii.

Několikrát jste v rozhovoru zmínila důležitost otázek, a tak si představuji, že vás k filosofii v určitém smyslu musely nasměrovat palčivé otázky. Jaké to byly?

To je jednoduché. Já prostě vůbec nevěděla, jak žít a co dělat. Filosofie je samozřejmě poslední, která by vám napověděla, co máte dělat, ale naučila mě odstup od sebe, který jsem měla zapotřebí. Jestli něco umí, tak je to cvičit v soustředěnosti a v hledání souvislostí. Ideálně vás podle mě může naučit nepodléhat moc štěstí ani neštěstí, utrpení ani euforii, neúspěchu ani úspěchu.

Takže z těch životních strategií, jak je prozkoumala už řecká filosofie, vám je nejbližší stoicismus? Konečně jsme se dostali k tomu, jakou životní filosofii zastáváte vy sama...

A to zase ne. Existují různé způsoby, jak nepodléhat. Snažit se vyhnout utrpení podle mě není zajímavou cestou. Utrpení je obstojný učitel, navíc si často, možná většinou, vytvoříte od něčeho odstup, až když to prožijete a protrpíte. Ze všech myslitelů asi nejvíce obdivuji Nietzscheho, rozhodně více než Hegela. Byl to takový precitlivělý radar, který všechno na sobě prožil a hned se proti tomu prožitku obrátil, a tím z každé zkušenosti hodně vyždímal — a přirozeně ho to velmi záhy vyčerpal a umřel relativně mladý. Nejde mi o odstup netečnosti, ale o schopnost v prožitku najít ten okamžik, který nám umožní mu porozumět. Má-li se toto podařit, musíte být trochu mimo onen prožitek, jít proti němu, aniž byste jej popřel. Takže je to možná spíše takové ždímání sebe sama než snaha dosáhnout netečnosti.

Místo Houellebecqa ve vaší intelektuální anamnéze už jsme probrali, ale co další spisovatelé? Tipoval bych, že jste měla třeba období Dostojevského...

Období Dostojevského jsem měla a hlavně také Roberta Musila a Thomase Bernharda jsem milovala. Jediný můj problém, který tedy přetrvává, vždy byl, že jsem některé spisovatele — spíše než filosofy — opravdu hodně obdivovala a pak propadala zoufalství, že díky nim je život o tolik krásnější. A že já nic podobného světu dát nemůžu. Tak jsem v sedmnácti během jednoho týdne aspoň spíchla překlad jednoho románu od Thomase Bernharda a pak jej nesla Aleši Ledererovi, protože v Prostoru vycházely Bernhardovy knihy. Chudák pan Lederer. Já tehdy samozřejmě neuměla překládat. Vlastně ani česky jsem moc neuměla, to všechno jsem se naučila až na vysoké škole, do té doby jsem všechny delší texty na Rakouském gymnáziu psala v němčině.

Dnes jste odborná asistentka na Ústavu filosofie a religionistiky.

Co to znamená přednášet devatenáctiletým lidem třeba Hegela? K čemu tu je?

Svou roli učitele vnímám dost minimalisticky. Obecně mám trochu problém něco po druhých lidech chtít, takže zadávat deadliny a podobné směrnice, být třeba studentům, a pak na nich trvat, mi činí dost potíže. Jsem vyloženě nevychovný typ. Ale myslím, že třeba *Fenomenologie ducha* je pro dvacetiletého člověka výborná literatura. Vždyť to je skoro road-movie, plná hledání a pochybností. Chci studenty nasměrovat k textům, které by jim mohly ukázat, jak myslet. Já je to určitě nenaučím, ale z dobrých textů lze leccos okoukat. Ale kdyby to šlo jen okoukat — musíte je ve skutečnosti číst s obrovským nasazením a musejí se stát vaší součástí. Pokud chcete porozumět Hegelovi, musíte počítat s tím, že tomu první měsíce nebudete vůbec rozumět. A je tu ještě jedna věc. Určité filosofické texty jsou možná ty nejtěžší texty, které kdy byly napsány. Učí tedy mimořádné koncentraci, která nám všem dnes schází. Nemáme mentální výdrž a filosofie pro ty studenty může být výborný trenažér. Neříkám jim, aby si zrušili Facebook, ale snažím se jim nabízet protiváhu.

A to, že na rozdíl od většiny akademiků píšete třeba i ty recenze, kterými jsme začali, je zase pro vás protiváha katedrové filosofie?

Recenze jsem začala psát už na vysoké škole, to jsem ještě nevěděla, že zůstanu přímo na katedře filosofie. Teď už to dělám míň, nemám na to tolik času. Ale dělám to dál, protože mám pocit, že mě v nějakém ohledu tyto texty učí víc než ty odborné, nebo aspoň něco jiného. V odborném jazyce se toleruje daleko větší míra nesrozumitelnosti než v publicistice. Takže já se na recenzích a jiných publicistických textech učím jasnosti a účelnému zjednodušení. Ale souvisí to i s tím, že neustále hledám cesty, jak sama před sebou filosofii obhájit. Považuji ji za velmi nesamozřejmou disciplínu, která lidi jedinečně znejistuje. A také píšete texty pro hrstku lidí. Takže pořád přemýšlím, co s tím, hledám způsoby, jak by filosofie mohla být ve veřejném prostoru. ●



b

Kalvárie druhého dne

Marné čekání
dřevo kříže rozežirají roztoči
většina svědků pomřela a zbylí posedávají na bobku
ve křoví
odkud se jim nechce hnout

Jiní přicházejí s ústy otrávenými slinou

Kříž stojí, ne, leží
u cizích nohou
den pokračuje jako obvykle
někdo cpe prádlo do narvaného kufru
pokouší se dovít víko

Přestože jsem se polepil tvými tvářemi
štěstí nepočkalo

Oddávám nás autogenem

Hrdinské póze odpadá sádra z podpaždí
do zažloutlého prachu
každý večer se stavím proti sobě
a vybírám bolestné

Pseudoliparis

Muž má zakázáno učinit krok
nechce být slyšen
navečer ladně proplouvá lymfou
mladý, na kolik ho cítí okolí

— Pojdme za mariánskou šnekrybou!

Míhají se stopy
z měsíce štípou kousek líchy
pole si nedokáže pomoci od zelené
uzlina pluje ovzduším

Sjíždí z něj kůže, obrys, tvar
ujíždí ze srdce k očím —
co kdyby šli dva dvakrát sklíčeněji?
Naděje vnímání

Ilias

Už není, co by se hýbalo —
pouze šrot, odpadky a pracovní úsilí.
Co jsme se dozvěděli o světě, propadlo ve snu šachtou,
ráno na to
nikdo nedosáhl.
Svět ujíždí.
Hrdí černí pasažéři zabloudí k urně, bohužel, pořád ne
vlastní.
Nic nezpůsobili, jejich jízdenky neplatí.
A lidé?
Pouhé odrazy neúplných bytostí.
Slabší nedokážou potlačit nutkání vyjádřit se, silnější
postrádají
jazyk.
Pochopitelně i pohlaví pro ženy buď příliš mladé, zadané,
ošklivé,
anebo příliš nejsoucí.
Bez pohlaví je život klidnější.
Bez jazyka, emocí a přátel —
ti pro změnu stanují kdesi v minulosti, cosi tam pořád kutí...
Zbývá jen tenhle pokoj, nosič těla.
Pokoj a tělo omylů, jehož plody se vznášejí vesmírem,
neboť
slabší neodolali nutkání vyjádřit se, pořád někoho volají.

Dům

Tma, trochu i paštika, ze které neubývá
srdce obrněné příborem
tekoucí džus

Sny otevřených dveří o moři
po němž má smysl se plavit
i se v něm utopit

Čas pořád prší
Moře odráží hvězdy, kolem nich planety
na jedné spolu usínáme
dýcháme sny

A ty jsi zajímavá jako léta opuštěný dům
i když se snažíš být veselá
dům, ve kterém se po setmění proměníš
v paštiku





Jindřich Štreit, 2018, Fotoarchiv NZM



Jindřich Štreit, 80. léta 20. stol., Fotoarchiv NZM



**Posametový útok na slovenský
literární život**

Církev pronásledující



Pavel Matejovič

Komunistická éra mimo jiné znemožnila jakoukoli společenskou diskusi, neboť co je správné, stejně nejlépe věděla strana. Názorové štěpení společnosti tak začalo nabírat na síle až po Listopadu: zatímco Češi na svou tradici nechumelismu bez potíží adaptovali liberalismus, na Slovensku se rychle probouzely síly národovecké a církevní. V literatuře byla milníkem střetu konzervativismu a liberalismu „kauza Kasarda“, v níž šlo o povídku, které řekněme nebylo nic svaté. To, co od literatury vlastně očekáváme, se tady proměnilo v nástroj její represe.



Krátce po listopadu 1989 se jistou dobu zdálo, že svoboda umělecké tvorby bude posvátná, vždyt' za psané slovo bylo ještě před nedávnem možné jít do kriminálu a za šíření náboženských textů byli nakonec politicky perzekvováni i mnozí věřící. Před Listopadem na Slovensku převládal samizdat křesťanský, který reprezentoval nejen odpor vůči totalitní ideologii, ale zároveň byl i symbolem svobody slova. Mezi vydavatele křesťanského samizdatu patřil i disident Ján Čarnogurský, který ve svém časopise *Bratislavské listy* dával prostor i literatuře. O to nepochopitelnější se jeví kauza, která vypukla na podzim roku 1991 po zveřejnění povídky Martina Kasardy „(azda) Posledná večera“ v týdeníku *Kultúrny život* a která se začala přiléhavě označovat jako „kauza Kasarda“. Z dnešního úhlu pohledu se tak vlastně jen odhalily konfliktní zóny, které byly čtyřicet let překryté nánosem ideologického tlaku totalitního režimu, jehož represivní aparát vytvářel podmínky, v nichž nebyla možná opoziční hodnotová diferenciace.

Týdeník *Kultúrny život* začal po více než dvacetileté vynucené pauze opět vycházet na jaře roku 1990, přičemž se hlásil ke svému vlastnímu odkazu z druhé poloviny šedesátých let, kdy se stal vlajkovou lodí reformních sil a symbolizoval odpor proti totalitnímu režimu (jeho vydávání bylo přerušeno bezprostředně po invazi vojsk Varšavské smlouvy). Hned na začátku však bylo jasné, že kontinuita už nebude možná: na jaře roku 1990 byla společenská situace zcela odlišná od roku 1968, kulturní časopisy ztratily svůj status společensky a politicky reprezentativních institucí a v prostředí mediálního boomu bojovaly o čtenáře v konkurenci tiskovin všelijakého zaměření. Postupně upadající zájem o kulturu souvisel i s všeobecně odlišnými hodnotovými preferencemi, které se v první polovině devadesátých let orientovaly zejména na konzumní ideály raného kapitalismu, výrazně se odlišující od ideálů svobody slova obvykle spojovaných s obdobím takzvaného obrodného procesu. Obraz dobové mediální nabídky tak představovala zejména široká paleta

barevných obrázkových časopisů exportovaných ze zahraničí (značné množství z nich mělo erotický obsah), které prodejci v podchodech nabízeli spolu se „šedivými“ kulturními periodiky. V této konkurenci nemohl uspět žádný kulturní časopis a doby, kdy čtenáři stáli fronty, aby si v trafice mohli koupit *Kultúrny život*, zůstaly už jen nostalgickými vzpomínkami na zašlou slávu. Slovenská společnost se navíc začala nápadněji polarizovat už v první polovině roku 1990. Stále výrazněji se v politickém diskursu prosazovala takzvaná národní témata, s čímž souvisela i další podoba či sama existence společného státu. Národní linii na Slovensku reprezentoval časopis *Literárny týždenník*, který se hodnotově stále ostřeji vymezoval vůči kosmopolitnímu, „čechoslovakistickému“ a liberálnímu *Kultúrnemu životu* (*Literárny týždenník* jako takzvaný perestrojkový časopis začal vycházet už v roce 1988). Navíc národní témata byla na Slovensku tradičně spojovaná s křesťanskými, což má své historické kořeny v dobách luďáckého režimu válečného Slovenského státu.

Satanské verše

Turbulentními změnami procházela na Slovensku i politická scéna: po vnitrostranickém konfliktu ve Veřejnosti proti násilí, který souvisel s autoritativními formami vládnutí Vladimíra Mečiara, se v dubnu roku 1991 stal novým slovenským premiérem předseda Křesťanskodemokratického hnutí Ján Čarnogurský. Ten kromě jiného prohlásil, že po pádu komunismu se na politické scéně objevil nový nepřítel, kterým je liberalismus, jehož baštou se podle něj stal právě *Kultúrny život*. Kromě Kasardovy povídky se v něm objevily i další texty, které podráždily slovenské katolické kruhy. V srpnu 1991 to byl například dalajlamův text o svobodě a 16. srpna esej Czesława Miłosze „Religiózny štát“, v němž se vyjádřil kriticky na adresu polské katolické církve. Miłosz zde kromě jiného píše: „Může sa stať, že klérus bude celebrovat' národný obrad, kropiť, svätiť, vyhánat' diabla a zároveň sa

zosmiešňovat' prenasledovaním sexu, a medzitým sa bude náboženstvo zvnútra rozkladať [...]“

Necelé dva týdny po zveřejnění Miłoszova eseje vystoupila ve slovenském parlamentu poslankyně z Křesťanskodemokratického hnutí Helena Rozinajová s projevem kritizujícím Kasardovu povídku, která vyšla v *Kultúrnem životě* 5. srpna. Den po jejím vystoupení zveřejnily katolické noviny *Slovenský denník* text s názvem „Z repliky poslanců SNR za KDĽ“, kde se píše:

Ježiš Kristus ustanovením Poslednej večere vniesol do ľudského spoločenstva pokoj duše, nádej, zmierenie a radosť z odpúšťajúcej lásky. Ak niekto na takého človeka nahádže blato a hnoj, i keď by v tomto úmysle bola iba fiktívnosť alebo nadrogovaný spánkový sen, tento človek si nezaslúži našu úctu. Takýto človek je buď zvieraťom, pred ktoré boli nahádzané perly, alebo je vo svojej duši naplnený satanskými slinami, ktorými pluje na slušného veriaceho človeka.

Místopředseda federální vlády Jozef Mikloško přirovnal Kasardovu povídku k *Satanským veršům* Salmana Rushdieho a dožadoval se jejího odsouzení podobně jako se to *Satanským veršům* stalo v Íránu:

O poviedke, či ako sa to nazve, som sa dozvedel až dva mesiace po tom, ako vyšla. Ani za komunistov, keď bola cirkev prenasledovaná, sa neuverejšňovali také veci. Reagoval som ako občan, aj ako veriaci. Pokladal som to za urážku nielen našich kresťanov, ale aj veriacich celého sveta. Tak ako sa v prípade Satanských veršov reagovalo v Iráne, treba rovnako protestovať. Bral som to ako hanobenie časti národa, ktorá vyšla z kresťanských koreňov.

Časopis *Kultúrny život* během listopadu 1991 v rubrice „Sloboda versus posvátnosť“ zveřejnil další reakce rozhořčených věřících, kteří redakci adresovali své pobouření, přičemž všechny měly podobný rukopis: Kasarda se dopustil hanobení národa, rasy a přesvědčení ve smyslu



trestního zákona, jeho próza byla přirovnávána k hanobení židovských hřbitovů, nelze ji tedy omlouvat poukazováním na právo svobody uměleckého vyjádření. Spolu s odmítavými reakcemi uveřejnil i názory, které právo na svobodu umělecké tvorby obhajovaly a kriticky odmítaly snahy o znovuzavedení státní cenzury. Spisovatel Lajos Grendel v článku „Tréning na cenzúru“ napsal:

Volat po cenzúre, prokurátorovi, vyšetrovať, vykynožiť, vydierat, vyhrážat sa, zadusiť, tiež. Kauzu okolo poviedky Martina Kasardu považujem za pokus o znovunastolenie cenzúry. Niektoré skupiny ľudí si nacvičujú nové metódy riadenie literatúry. Priznám sa, tento ich tréning sa mi nepáči. Ti, ktorí dnes zakazujú, zajtra možno budú súdiť a zatvárať.

na toleranci a jsou ochotni zneužít svého postavení a nepohodlného autora a nepohodlný literární časopis trestat.

České reakce si však nevšimaly jen hodnotové podstaty sporu (svoboda versus posvátnost), přičemž pobouření katolické veřejnosti vnímaly spíše jako součást autorovy provokace a následného očekávání, jež bylo naplněno, což výstižně formuloval právě Pavel Janoušek, ale daleko větší prostor věnovaly literárnímu rozboru Kasardovy prózy (na Slovensku se o něj pokusil P. Kotian). Zde lze upozornit především na vyjádření Aleše Hamana a Milana Jungmanna. Oba se shodli, že z žánrového hlediska se jedná o satiru a parodii, že próza byla napsaná jako postmoderní perzifláž a blasfemie novozákonního příběhu o ukřižování Krista, které autor

podob Sloveska, vzal kalich a podal nám ho.“ Kasardova próza se tak spíše podobá politické satíře s aluzemi klasických děl slovenské a světové literatury či na různé konvenční postupy a stereotypy. Autor v próze jen použil řadu postupů charakteristických pro avantgardní literaturu — v tomto smyslu nebylo jeho dílo novátorské.

Jeho text je polemikou s určitým výkladem dějin a stejně jako křesťanský mýtus v něm ironizuje „hipísácká“ šedesátá léta a vlastně vůbec jakékoli snahy o revoluční proměnu společnosti. Víra ve vyšší a vznešené ideály je v ní ukryta pod požitkářstvím reprezentovaným „bezstarostností“ raného kapitalismu začátku devadesátých let, revoluční ideály vystřídal obyčejný konzum — takto vlastně každá společenská revolta končí a stává se z ní jen vyprázdňené gesto (v tomto smyslu je Kasardův text autoreferenční).

Duchovno a ideály vždy nakonec přemůže biologická podstata člověka, což je v povídce vyjádřeno naturalistickými sexuálními scénami, respektive jak to charakterizuje Aleš Haman, je to „symbol deklasovaného lidství (s nímž jsou spojeny stabilní hodnotové konotace)“. Podstatou Jidášovy zrady je tak odhalení této lidské živočišné povahy, v konfliktu mezi tělem a duší má vždy navrch pomíjivá biologická schránka, což je i podstata Jidášova cynismu: snažit se o nějaké vznešené ideály je marnost, užijeme si proto této chvíle — v tomto smyslu se Kasardova próza stává villonskou apoteózou bezstarostnosti a marnivosti, kladné hodnotové konotace spojené s náboženským mýtem se zvrhávají na nevázané hodování a sexuální orgie.

Jidášův polibek

Shodou okolností pouhý rok před vydáním Kasardovy povídky vyšel na Slovensku překlad historické prózy polského spisovatele a bibliisty Henryka Panase *Podľa Judáša* (Smena, 1990), která podobně demytizuje biblický příběh a ukřižování a zároveň „rehabilituje“ postavu Jidáše (podle Panasovy prózy Jidáš ve skutečnosti Krista nezradil, naopak byl jeho pomocníkem). I tento text můžeme

Zde je možné mluvit i o nízké čtenářské gramotnosti jisté části populace

Česká stanoviska

Kauza se postupně přenesla i do českého literárního prostředí a formou samostatného tematického bloku s názvem „(azda) Poslední stanoviska“ se jí věnoval *Tvar* (49/1991). Na rozdíl od slovenského prostředí všichni uznávali právo na svobodu umělecké tvorby a i kritické reakce se týkaly výhradně literárního zpracování tématu, respektive jeho neoriginality a nízké estetické hodnoty. Pavel Janoušek na margo reakcí slovenských katolických kruhů napsal:

Fakt, že se nemalá část slovenské veřejnosti, včetně několika poslanců a poslankyň, cítila pobouřena, ostatně dokazuje, že autorovi jeho záměr vlastně vyšel, a je tedy zbytečné pohoršovat se nad jejich pohoršením. Problém je jinde — v tom, že dotčení slovenští vládní a veřejní činitelé zapomněli

demytizuje a desakralizuje. Oba autoři zároveň upozornili, že příběh je vyprávěn v první osobě jednotného čísla (ich-formou) z perspektivy jedné z novozákonních postav — Jidáše, který je v próze charakterizován jako „slovenský bard a podvodník“. Poslední večere je zbavena své rituálnosti, událost je ztvárněna jako bakchanálie, jejichž součástí jsou nevázané hody a sexuální orgie. Náboženský mýtus se v próze prolíná se současností, Jidáš ironizuje příběh současnou perspektivou: „A přežili sme aj zahnívajúcí kapitalizmus.“ Tím ho zbavuje jeho sakrálnosti a deklasuje ho na popis prohýřené noci. Prózu tedy můžeme jednoznačně charakterizovat jako literární fikci, která má jako perzifláž zřetelný subverzivní podtext — aktuální události jsou ironicky komentované optikou slovenských dějin: „S úžasne vážnym ksichtom, ako keby ho fotili na prezidentský portrét v niektorých z budúcich totalitných





číst jako literární subverzi, autor jako historicky „autentičtější“ zmiňuje neexistující Jidášovo evangelium, v tomto smyslu jde tedy rovněž o literární apokryf, podobně jako Kasardův text, i Panasova próza je napsaná jako vyprávění v ich-formě. V doslovu prózy autor píše:

Judášova vina sa mi od začiatku zdala problematická, a keď som sa už rozhodol urobiť z neho kronikára novozákonných udalostí, preanalizoval som dôkladne všetky biblické svedectvá a dospel som k záverom, ak aj nie na sto percent originálnym, v každom prípade zaujímavým a ťažko vyvrátiteľným [...] Motív zrady som po úvahe úplne odvrhol predovšetkým z nasledujúceho dôvodu (sú totiž aj iné): z evanjelií sa všeobecne vie, že Ježiš vchádzal do Jeruzalema ako známa osobnosť, ktorú vítali tisícové davy.

Podle autora je tedy verze o Jidášově zrádcovském polibku nepravděpodobná, stejně jako je

nepravděpodobná i verze o Jidášově sebevraždě. Panas se se svými tvrzeními odvolává na dílo znalce počátků křesťanství Eduarda Meyera a jeho knihu *Der Ursprung und Anfänge des Christentums* (1921). Téma Jidášovy zrady se objevuje i v Borgesově fikční recenzi na neexistující originál, která vyšla pod názvem „Trojí verze Jidáše“ (*Zrcadlo a maska*, Odeon, 1989). V Borgesově textu je biblická verze Jidášovy zrady chápána stejně, Jidáš Krista nezradil polibkem, aby ho označil (Kristus byl veřejně známou osobou), ale konal tak v duchu vyššího plánu:

Byl to předurčený skutek, jenž má své tajemné místo v ustrojení spasení [...] Aby taková oběť byla vyrovnána, musel jeden člověk v zastoupení všech lidí přinést stejně těžkou oběť. Tím člověkem byl Jidáš Iškariotský.

Problém Jidášovy viny a sebevraždy je tematizovaný i v Bulgakovově románu *Mistr a Markétka*. Postava Jidáše se

↑ Autor povídky Martin Kasarda

tak z dnešního pohledu v jistém slova smyslu stává poutavější než příběh Krista, jako negativní postava má kromě „provokativnosti“ v příběhu často plnější a autentičtější roli než kladný hrdina.

Kdybychom si všímali jen čistě náboženského aspektu Kasardovy prózy, literární subverze, která nějakým způsobem problematizovala biblické verze událostí Kristova příběhu, respektive její podoby literární travestie, je nutno říci, že to vše bylo v kultuře přítomno už před vydáním povídky. Kasardova próza vyšla později i v knižních vydáních, ale žádné rozhořčené reakce věřících už nevyvolala.

Náboženská blasfemie, nebo politická satira?

Kasardův text má však z hlediska zpracování tématu na rozdíl od dvou zmíněných textů odlišnou autorskou intenci, kdy nejde



v pravém slova smyslu o blasfemii, ale má daleko blíže k politickému pamfletu. Biblický příběh, který byl ovinut jednotlivými aluzemi, měl záměrně vyvolat reakci, která byla ve skutečnosti i realizovaná. Autor tedy záměrně vstoupil na minové pole hodnotových a politických sporů, které na začátku devadesátých let vytvářely dobové společenské klima — raný kapitalismus a liberalismus se tehdy dostaly do konfliktu s tradičním slovenským národním a křesťanským konzervativismem. Bylo totiž stále zřejmější, že tyto tradiční hodnoty budou postupně vytlačeny „materiálními“ požitky, že společnost nebude možné ovládat z far a kazatelen, respektive vládu ateistů nebude možné jednoduše vystřídat klérem. Čarnogurského vláda byla navíc tehdy velmi nepopulární, což se projevilo v následujících letech, kdy nejen Křesťanskodemokratické hnutí, ale postupně i rozkládající se Veřejnost proti násilí převálcoval Vladimír Mečiar a jeho Hnutí za demokratické Slovensko — volební porážku tedy utrpěli jak křesťanské, tak liberální strany. Kasarda nejen vyprovokoval, vyostřil, manifestoval a zviditelnil tento střet, ale zčásti ho také využil jako prostředek sebe prezentace a literárního marketingu. Kauza v podstatě jen odkryla ostré hodnotové a politické spory, stala se jakýmsi sociálním indikátorem, který vypovídá o hloubce společenské krize, v níž se Slovensko na začátku devadesátých let ocitlo, přičemž procházelo složitým a turbulentním vývojem. Katolické kruhy tím, že Kasardův text přečetly nesprávně — zde je možné mluvit i o nízké čtenářské gramotnosti jisté části populace —, mu tak vlastně nezáměrně poskytly příležitost k výraznému a rychlému etablování se v literárním prostředí. Žádná jeho próza už neměla takový čtenářský ohlas, nakonec šlo zřejmě o nejdiskutovanější literární dílo po listopadu 1989.

Kasardův text měl zřetelný performativní charakter, kdy autor využil množství forem literární provokace. Aby provokace splnila svůj účel, bylo třeba být v pravé chvíli na pravém místě. V celé kauze

Kasardův text měl zřetelný performativní charakter, kdy autor využil množství forem literární provokace

se modelově realizoval synergický efekt více faktorů, které subverzivní efekt ještě umocnily, povídka byla například ilustrovaná provokativní fotografií nahého mužského aktu od Roberta Vana. Svou úlohu zde sehrála i politicky vybičovaná atmosféra a celé mediální prostředí, které si v porovnání s nehybností normalizace teprve zvykalo na nové podmínky, a bylo tak „zranitelnější“, což v politickém diskursu obratně a demagogicky využíval Vladimír Mečiar (v tomto směru se situace změnila a jeho aktuálně založená politická strana nezískala v předvolebních průzkumech žádné procento). V případě Kasardovy prózy tedy můžeme mluvit o příkladu „produktivní cenzury“ — ačkoli o cenzuru v pravém slova smyslu nešlo —, autorovi se jeho záměr podařil a vytěžil z něho maximální „subverzivní potenciál“.

Podobné prostředky umělecké provokace (performance, happening) o hodně později po Kasardovi použili v Česku a na Slovensku politicky angažované umělecké skupiny, jako například Ztohoven, a také slovenští výtvarníci (Peter Kalmus, Ľuboš Lorenz), jejichž prezentace byla podobně spojena s medializací, vyvolali různé protichůdné reakce a upoutali na sebe pozornost široké veřejnosti. Naproti tomu ale jejich provokace nezpůsobily ani zdaleka takový mediální a politický efekt s tak dlouhou časovou odezvou, jako se to podařilo právě Kasardovi (analogicky podobnou a značně medializovanou odezvu vyvolaly v Rusku performance punkové skupiny Pussy Riot). Celá kauza pokračovala i v následujícím roce, kdy státní moc použila ekonomické prostředky k nátlaku, aby časopis umlčela. Předseda vlády Ján Čarnogurský prohlásil, že časopis,

který zveřejňuje podobné příspěvky, nemůže být dotovaný z veřejných prostředků, a odmítl *Kultúrnemu životu* přidělit mimořádný finanční příspěvek, ačkoli v případě jiných literárních periodik tak učinil (časopisu nakonec přidělil finanční příspěvek prezident Václav Havel). *Kultúrny život* tak přestal definitivně vycházet až v roce 1993 po vítězství Hnutí za demokratické Slovensko v červnu 1992. Ministr kultury Dušan Slobodník podobně odmítl přidělit státní dotaci, avšak důvodem jejího neudělení už nebyla Kasardova povídka (prokuratura ukončila vyšetřování už na jaře roku 1992), ale celkové politické zaměření periodika, které nekonvenovalo politické linii tehdejší vlády, respektive její „národní orientaci“. *Kultúrny život* obnovil své vydávání ještě několikrát, ale většinou vyšlo jen několik čísel a postupně zanikl definitivně.

Vyloučená sexualita

Snaha o ovlivňování kultury určitými skupinami katolických kruhů však kauzou Kasarda na Slovensku neskončila (ačkoli jejich hlavním zájmem jsou sexuální menšiny). Náboženský podtext měla i snaha o regulaci literatury, kterou iniciovalo slovenské katolické prostředí v roce 2016. V tomto případě se problematickým stal soubor próz *Sekerou a nožom* (KK Bagala, 1999) autorů Dušana Taragela a Petera Pišťanka, který byl jako didaktický materiál zařazen do korpusu takzvané povinné literatury. Na rozdíl od Kasardova případu tedy nešlo o bezprostřední reakci na aktuálně zveřejněný text, ani zde nelze ze strany autorů mluvit o cílené literární provokaci. Kauza vznikla dlouho po vydání Pišťankových a Taragelových próz,



autoři tedy intencionálně neusilovali o žádný politický ani mimoliterární efekt. Organizace Sdružení katolických škol dne 2. května 2016 adresovala Ministerstvu školství petici, v níž uvedla:

Predmetnú knihu považujeme za literatúru nevhodnú a deformujúcu slovenskú mládež. Kniha obsahuje perverzné a vulgárne výrazy a texty urážajúce ľudskú dôstojnosť [...] Zároveň žiadame, aby ministerstvo školstva prijalo jasné pravidlá k všetkým učebným materiálom, aby sa takéto prípady nemohli opakovať — je neprípustné, aby sa žiaci museli povinne hodiny zaoberať materiálom s explicitným

vulgárnym obsahom, sexuálnym násilím, pornografiou ponižujúcou dôstojnosť žien.

Ministr školství Peter Plavčan na základě rozhodnutí Předmětové komise pro slovenský jazyk a literaturu nakonec podlehl tlaku a rozhodl dílo z korpusu povinné literatury vyjmout. Iniciátoři petice, podobně jako v případě Kasardovy prózy, přečetli literární text nesprávně z hlediska jeho fikčnosti, respektive neporozuměli narativním strategiím, které jsou v prózách použité, a zároveň chybně identifikovali dobu vzniku próz, které byly napsány už v druhé polovině osmdesátých let. V obou případech výrazně rezonovalo

téma lidské sexuality, respektive snaha o kontrolu lidského chování, podobný je i styl jednotlivých reakcí. Konzervativní katolické prostředí se tedy s odstupem tří desetiletí příliš nezměnilo, přičemž stále představuje rezervoár, z něhož lze čerpat impulsy ve snaze regulovat kulturní sféru. Objektem se přitom může stát i „náhodně“ vybraný text, který se použije jako záminka k vlastní prezentaci kléru jako ochránců tradičních křesťanských hodnot před zkaženým liberalismem. Nakonec sexualita a její kontrola — což analyzoval už Freud i Foucault — spoluutvářejí tkanivo moderní biomoci.

Autor je literární historik.



Jindřich Štreit, 2018, Fotoarchiv NZM



Vzrušující, po evropsku

Šimon Šafránek



Jakou tvář má současný evropský film? Akademická historie? Puding jazyků a nápadů? Ale co třeba oceňované drama *Malý Joe* a výstřední *Psi nenosí kalhoty*? V aktuální nabídce kin najdete klenoty, které vás přesvědčí o opaku.

Rakouská režisérka Jessica Hausnerová se po úspěších svých předchozích filmů *Lurdy* (2009) a *Láska šilena* (2014) pustila do prvního anglicky mluveného filmu. *Malý Joe* (2019) měl premiéru loni v Cannes, kde získal cenu pro nejlepší herečku. V esteticky vybrané sci-fi hraje Emily Beechamová svobodnou matku Alici, která se stará o dospívajícího kloučka Joea (Kit Connor). Pracuje ve výzkumném centru, kde šlechtí speciální rostliny, a právě je na stopě revolučnímu objevu. Květina se sytí červeným květem totiž navozuje pocit štěstí každému, kdo si k ní přičichne. Na druhou stranu kytky vyvolává těžkou závislost, a kdo se ocitá pod jejím vlivem, přestává v normálním, obyčejném světě fungovat. To však Alice zjišťuje až postupně, když květinu přinese domů, aby se z ní synek mohl potěšit.

Hausner precizně pracuje jak se svou ústřední herečkou, tak s jejím výzkumnickým kolegou v podání Bena Whishawa. Pomalu staví výhrůžnou náladu nebezpečného vynálezu, který se vědcům vrývá

pod kůži. Hlavní devizou snímku je nicméně obraz, takřka výstavně vybrané barvy a promyšlené kompozice kamery.

Vizuálně striktní a zároveň dějově nečekaný je také finský kus s účastí tuzemské herečky Ester Geislerové nazvaný *Psi nenosí kalhoty*. Režisér Jukka-Pekka Valkeapää (*Visitors, Uprchlíci*) v osvěžujícím duchu vypráví osud vdovce Juhy (Pekka Strang), který nedokázal zachránit topící se manželku a teď se sám topí ve smutku, přitom se i on musí starat o nezletilého potomka. Juhovi ze slepých citových uliček pomůže až náhodná návštěva u profesionální dominy Mony (Krista Kosonenová). Juha nachází útěchu zejména v jejích dusících technikách, díky nimž se dostává na těsný dosah své zesnulé ženy. Režisér však nehledá v BDSM praktikách žádnou senzaci, zajímá ho lidský rozměr jak Juhovy bolesti, tak cesty, jak se jí zbavit.

Byť *Malý Joe* a *Psi nenosí kalhoty* vznikaly na opačných stranách evropského kontinentu, spojují je kromě účasti na prestižním festivalu v Cannes a distribuce v Česku ještě mnohé další aspekty. Oba příběhy vycházejí z rozbitého rodinného jádra, kde rodič musí existovat v reálném světě a vedle toho se musí postarat o potomka. Jak Jessica



Hausnerová, tak Jukka-Pekka Valkeapää jsou přitom schopni vytáhnout komorní vztahovou studii k nepředvídatelným diváckým zážitkům. Překonávají formát obyčejného dramatu, inspiroují se žánrovými postupy a výstřední, nebo chcete-li originální, estetikou. Díky tomu pak přinášejí svěbytnou audiovizuální zkušenost. Barevné kompozice v *Malém Joeovi* od vídeňského kameramana Martina Gschlachta, kde hrají hlavní roli odstíny oranžové, červené a studeně tónovaného tyrkysové, by mohly tisknout stylové časopisy. Obrazy Pietariho Peltoly nasáklé rudou a černou pak nezůstávají příliš pozadu.

Malý Joe a *Psi nenosí kalhoty* pochopitelně mají své slabší stránky. Zejména v případě *Malého Joea* je otázkou, jestli vedle vybrané pastvy pro oči nebudete hledat i hlubší podněty pro svou mysl. Obávám se, že takových tu nakonec příliš není. Oba snímky nicméně ukazují na pestrou strukturu současného evropského filmu, který sice nebourá pokladní systémy a těžko se objeví na úvodní stránce Netflixu, ale když už na něj vyrazíte do skutečného kina, nabízí originální nebo alespoň neokoukaný zážitek.

Autor je filmový kritik a režisér.



Závod o největšího medvídka

Petr Vizina



„Viděl jsem na Twitteru obrázek dítěte, které v rukou drží medvídka. Vedle dítěte stojí Ježíš s daleko větším medvídkem, ale dítě se toho svého, malého, nechce pustit.“ Takto nedávno vykládal rapper Kanye West své obrácení k Ježíši. Bůh má pro nás lepší nabídku, jenomže my nechceme dát své životní plány z ruky, vysvětluje hip-hopový magnát, podnikající rovněž v textilním průmyslu a v poslední době též v náboženství. V tu



chvíli vytane posluchači na mysl poněkud cynický postřeh L. Rona Hubbarda, zakladatele scientologie, že ve Spojených státech amerických není tím nejvýnosnějším byznysem obchod s léky nebo zbraněmi, jak by se mohlo zdát, ale založení vlastního náboženství. Ostatně Hubbard se touto radou sám řídil.

Kanye West je trochu jiný případ, nezakládá nové náboženství, jen vlastní malou a podle všeho exkluzivní církev. Což je protimluv, ale mně to nevysvětľujte. Jako černošský hudebník má gospel, tedy hudbu, která

je hlásáním dobré zprávy o Ježíši, ve své umělecké DNA. Název Westovy prozatím poslední desky vyzdvihuje Syna Božího jako krále, volá už svým názvem *Jesus is King!* Vlastně jde o celkem tradiční, pěkné, avšak nijak nápadité gospelové album, radostnou hudbu s extatickými sboristy a zpěvákem. Specialitou je, že není úplně jasné, jestli odlesk slávy Božího Syna padá na třiačtyřicetiletého rappera, anebo naopak rapperovy schopnosti a jeho „fame“ dělají Synovi člověka Boží reklamou. Dá se říct, že West založil s Ježíšem něco na způsob *joint venture*, společné podnikání v oblasti spasení, životní orientace a prodeje propagačních materiálů. V hip-hopové hudbě nic neobvyklého, často jde o závody ve chvástání, v tom smyslu je věta citovaná zpočátku vlastně skvělou definicí žánru: Hip-hop jsou závody o největšího medvídka.

Není to poprvé, co se popkultura setkává s metafyzikou. Gangstery i podvodníčky v rolích mužů Božích známe z románů Marka Twaina, vystupují v textech Flannery O'Connorové a dalších autorů amerického Jihu. A když se domovnice v Toolově *Společení hlupců* svěříje s okouzlením letničním kazatelem kdesi na ulici, odpovídky rozmrzelého nájemníka je odkaz na středověké scholastiky: „Čtete Böethia!“

Jenomže dnes se studiu scholastiků, jako byl Böethius, který v šestém století přišel s důkazy Boží existence, věnuje v porovnání s posluchači popové hudby naprosté minimum lidí. Jako důkaz musí stačit Westovo svědectví ve stylu pozdního kapitalismu, který se při honbě za co největším plyškem neptá: A co když to dítě v podobenství má svého medvídka rádo?

Ještě podivuhodnějším vztahem s Ježíšem prošel v písničkách Bob Dylan koncem sedmdesátých let. Na rozdíl od Kanyeho Westa nemohl Dylan jako novopečený kazatel navázat na svou hudební a kulturní DNA, ale zkoušel se v hlasatele evangelia přerodit. Dylanovým fanouškům se podle všeho Mistrovo kázání protivilo, přinejmenším nechápali, proč jim namísto potavy pro imaginaci předkládá duchovní medicínu v podobě gospelových sloganů, jako třeba „je

jedno, jestli jsi velvyslanec nebo mistr světa v těžké váze, někomu musíš sloužit, Bohu nebo ďáblu“. Komentář k této epoše, zachycené na dodnes málo doceněných albech Dylanovy „křesťanské trilogie“, přidal film *I'm Not There* (Beze mě): Šéf nahrávací společnosti se písničkáře táže, proč chce do náboženského byznysu, když už jako žid své náboženství má, totiž peníze. Jde samozřejmě o anekdotu, ovšem podobně jako metafora



s medvídkem dost přesně popisuje totéž: pokud jde o popkulturu, je těžké rozlišit mezi autentickým duchovním životem a náboženským byznysem.

Gospel, při němž člověk navěny sám sebou zpívá nebesům, oslavuje dílo spasení a děkuje Hospodinu, má ozdravné účinky, ať už jde o součást šoubyznysu jako u Kanyeho Westa, anebo o umělecký pokus vyrazit nečekaným směrem, jak to kdysi učinil Dylan.

V Česku se gospelu, přece jen kulturně svázanému s afroamerickou kulturou, nijak zvlášť nedaří, ovšem se světovou výjimkou Ostravy. Nejspíš proto, že se Ostravě tradičně přezdívá „černá“.

Autor je hudební a literární kritik.



Téma

Boom české literatury

Ilustrace Patrik Antczak

V prosincovém čísle jsme v rubrice Názor otevřeli téma kondice české literatury. Co stojí za tím, že se jí daří výrazně lépe než před deseti lety?

A je to jenom záležitost prodeje, nebo i kvality samotných děl, jak se ptal Petr. A. Bílek ve svém bilančním článku na *Aktuálně.cz*? Týká se boom i české nonfiction a žánrové literatury, nebo se v těchto sférách zase tolik nezměnilo? A co na to literární kritika?





Krise důvěry: Kritika versus čtenáři



Miroslav Balaščík

Konce roku vždycky svádějí k bilancování. Zatímco u anket typu *Kniha roku Lidových novin* jde o roztomilý snobismus, kdy hovoříme o knihách, o nichž si myslíme, že jsou důležité, aniž bychom je museli číst, literárněkritické bilance už řadu let nemilosrdně odhalují pustinu, na níž jsme jako čtenáři byli nuceni celý rok opět přežívat. Loňská bilance, kterou provedl Ondřej Horák v *Lidových novinách*, nebo ta, k níž se s Ondřejem Horákem sešli lidé z Ústavu pro českou literaturu Akademie věd ČR (viz článek Evy Klíčové v lednovém *Hostu*), dopadla v tomto ohledu tradičně tragicky: v českých románech šlo opět jen o neuměle odvyprávěné příběhy, ale nikoli o literaturu, která by měla jakékoli ambice být vysokou.



Existují dva nejsnadnější způsoby, jak něco kritizovat. Zaměřit se na několik jednotlivostí v textu, které jsou nepřesné nebo nějak vadné, a na nich vystavět konstrukci o tom, že se celek rozpadá v ruiny. Ve skutečném díle je totiž každý detail nosnou zdí, která udržuje statiku, a bez ní je dům neobyvatelný.

Druhým způsobem je vyčítat textům to, že jsou jiné, než by podle toho kterého kritika být měly. Není potom ani tak podstatné to, co v nich je, jako spíše to, co v nich není. Přičemž je zřejmé, že v konfrontaci s představou ideálního díla, v němž je vše (a vše správně), nemůže žádné reálné dílo obstát.

Nechci nikomu podsouvat onen kriticismus, v němž platí, že pokud je dílo pochváleno, je hrdinou spisovatel, zatímco je-li haněno, vítězí kritik. Neupírám nikomu právo na autentickou nespokojenost s textem, a nezpochybňuji dokonce ani to, že se kritici upřímně pokoušejí dostat tomu, o čem jsou přesvědčeni, že je náplní jejich práce: totiž hledání chyb.

Je však tristní, pokud kritický text nepřekročí rámec referátu o jazykových nebo redakčních chybách a jeho největším přínosem je posunování hranice vysoké literatury na tu či onu stranu.

Čísla a žebříčky

Vím, že se nevyhnu podezření, že takto zehrávám proto, že vedu nakladatelství, které současnou českou prózu vydává, a že tudíž hájím svoji židli. Budiž. Uvědomuji si rovněž to, že argumentovat žebříčky prodejnosti, které jsou pro literární kritiku spíše ukazatelem nevkusy, než že by nějak souvisely s literární hodnotou, je zbytečné.

Ať už si však o nich myslíme cokoli, lze na nich dokumentovat výrazný nárůst čtenářského zájmu o současnou českou beletrii. Hovoříme-li o produkci Hosta, tak zatímco ještě před pěti či šesti lety překračovaly bestsellerovou desetitisícovou hranici pouze romány Kateřiny Tučkové, Jiřího Hájíčka nebo Petry Soukupové, nyní jsou to, pomineme-li Alenu Mornštajnovou, také nové tituly Petry Dvořákové, Radky Denemarkové a Bianky Bellové. Rychle se k ní blíží romány Jana Němce a více než pět tisíc prodaných výtisků mají knihy Viktorie Hanišové, Jakuby

Katalpy, Jiřího Padevěta, Miloše Doležala nebo Matěje Hořavy. Tisícové náklady pak překračují téměř všichni čeští prozaici, kteří v posledních letech vydali v Hostu knihu. Což se týká i tak exkluzivního žánru, jako jsou povídky (například ty od Lidmily Kábrtové).

Tento trend potvrzuje i loňský žebříček Svazu českých knihkupců a nakladatelů, podle nějž se v roce 2019 vůbec nejvíce prodávaly romány Aleny Mornštajnové *Tiché roky* a *Hana*. A v první desítku se umístily ještě tři romány Patrika Hartla a kniha Filipa Rožka *Gump*.

Druhous informací, kterou svazový žebříček mimoděk sděluje, je fakt, že oba romány Aleny Mornštajnové představují jiný typ literatury, než jaká dosud v prodeji vítězila a kterou loni nechala za sebou (jako například novou detektivku Jo Nesbøa nebo krimi Roberta Bryndzy). Její příběhy nejsou prvoplánově zábavné ani se v nich nepátrá po brutálním vrahovi, nejsou nijak sentimentální a útěšné a neposkytují návody na to, jak žít. Oba romány navíc získaly i literární ceny a umístily se na předních místech v „lidovkové“ anketě Kniha roku, což sice pořád ještě nemusí nic znamenat, ale bestsellerům se to většinou nestává.

Jistě. Mohlo by jít o sofistikovaný nakladatelský marketing, ale při všem respektu k propagačnímu oddělení Hostu, takto manipulovat čtenáři i porotami cen by nedokázali ani Penguin Books spojení s Random Housem. Tím spíše ne, že druhým dominantním trendem posledních let je výrazná čtenářská emancipace.

Čtu, tedy jsem

Míněn je tím především fakt, že takzvaná „šeptanda“, o níž se v nakladatelské branži ví, že funguje lépe než nejlepší marketing a rozhoduje o prodejním úspěchu knihy, je dnes mnohem hlasitější. Nepochybně v tom hraje roli rostoucí síla influencerů na sociálních sítích: blogerů, instagramerů, youtuberů a jiných autorit, kteří dokážou na čistě čtenářské bázi velmi jednoduchými prostředky (stačí jeden tweet nebo fotografie obálky) ovlivnit stovky i tisíce dalších čtenářů. To, že je tato digitální šeptanda viditelná, samozřejmě znamená,

že je i více ovlivnitelná například právě nakladatelským marketingem. Na druhou stranu tím, že je výrazně personalizovaná (že se neopírá o nadosobní měřítko kvality, obecné literární hodnoty a kritické přístupy), je důvěryhodnost influencera jediným garantem jeho legitimacy. Ta je také neustále prověřovaná čtenáři a jejich vlastní zkušeností z četby, která navíc není ve srovnání s tou influencerovou nijak méněcenná, neboť je nedělitelná odborné vzdělání, zkušenost ani stovky popsaných stran kritických interpretací.

Kromě digitálních komunit jsou však trendem posledního desetiletí i fyzická setkávání čtenářů v rámci ryze přátelských kroužků, v nichž se čtou tytéž knihy a diskutuje se o nich. Jen v Brně jsem se během loňského roku náhodně dozvěděl asi o třech takových skupinkách čítajících pět až deset lidí a bude jich jistě více. Jde o fenomén v mnohém ještě zajímavější, neboť odráží potřebu knihy sdílet a dotvářet jejich význam ve společné diskusi. Knihy zde pochopitelně nejsou popisovány literárněvědnými kategoriemi, ale spíše analogiemi z jiných oblastí, a zejména skrze životní zkušenost. Debaty tak přirozeně směřují mimo text knihy, jenž se stává roznětkou k úvahám o osobních zážitcích, existenciálních momentech života, o společnosti či dějinách. A pochopitelně rovněž o literatuře.

Co je potom zaznamenatelné exaktně, je rostoucí návštěvnost na veřejných autorských čteních, besedách se spisovatelem a na autogramiádách. Potřeba čtenářů fyzicky se potkávat a diskutovat s tvůrci vede k tomu, že texty jsou vykládány skrze autorovu biografii. Je to patrné z nejčastěji pokládaných otázek typu: „Vychází příběh ze skutečnosti?“ A nejčastější odpověď spisovatele? „Příběh se nestal, ale existuje reálný zážitek, který mě zasáhl a byl impulsem k napsání knihy.“ Jinými slovy: čtenář se s autorem dorozumívá skrze reálný zážitek. Četba knihy se stává dialogem s živým člověkem a čtenáře vybízí k tomu, aby do něj více zapojoval také vlastní životní zkušenost. Je tím sice tlumena možnost projektovat se cele do textu a znovuprožívat svou zkušenost skrze hrdiny, na druhou





stranu tento způsob čtení zvyšuje empatii vůči jinému a umožňuje sebeidentifikaci skrze odlišnosti nebo podobnosti s ním.

S tím souvisí i znovuoživený zájem o autogramiády. Podpis v knize umožňuje nejen pojetí knihy jako osobního vzkazu, ale také jako artefaktu, do něhož čtenář ukládá své vzpomínky, ať už na setkání s autorem, na situaci, v níž knihu četl, nebo na toho, kdo mu knihu daroval. Signatura tvůrce zkrátka vytrhuje dílo ze sériovosti tisícových nákladů a činí z něj jedinečný objekt určený výhradně mně.

Shrňme to: Vzrůstající zájem o české autory, digitální šeptanda, potřeba čtenářů diskutovat o knihách a diskutovat o nich také s autory, dlouhé fronty na autogramy. O čem toto všechno vypovídá? Co se změnilo?

Beznadějně transparentní svět devadesátých let

Listopad 1989 nebyl pro literaturu zásadním předělem. Alespoň ne v tom smyslu, že by se po demokratickém převratu nebo v jeho důsledku začalo psát jinak. Co se však změnilo podstatně, byl přístup k literatuře. Když Jiří Kratochvil v roce 1992 napsal, že „česká literatura byla od časů obrozenských literaturou s údělem

a posláním“ a že nyní je konečně „svobodná a zbavená všech společenských úvazků a národního očekávání“, nebylo tím míněno, že by se ona sama na takovém vnímání textů aktivně podílela. Šlo o přístup čtenářů, kteří do ní tyto významy, jako majitelé ideální poloviny výsledného smyslu díla, do té doby vkládali. Svoboda devadesátých let, jež přinesla odhalování všeho, od agentů po nádra, zbavila rovněž čtenáře potřeby hledat v knihách další skryté významy. Literatura byla svlečena ze svých politických, společenských, mravních, vlasteneckých či odbojných úborů a uniforem a jediná z rolí, která jí viditelně zůstala, byla zábava. (Pomineme-li primární funkci estetickou, která „geneticky“ utváří proporce díla, ale o níž víme jen to, že existuje.) Tímto způsobem se na literaturu nahlíželo na všech úrovních, od nejprimitivnějších harlekýnek po imaginativní postmoderní světy Jiřího Kratochvila.

Náročnější literatura vycházela tomuto očekávání vstříc tvarovou předvádívatostí, sebereflexivitou a intertextualitou a příběh vykazala za hranice spotřebního čtiva. Nepřítelem vysoké literatury se pak příběh stal i proto, že byl chápán jako nástroj manipulace a jako ten, co ruší nastavení rolí, v němž text má bavit a čtenář být baven. Tím, že příběh tuto distanci

překračuje (neboť útočí vždy také mimo text), jevil se stejně nepřípadně jako zamilovat se do striptérky. Čtenář vysoké literatury chtěl a měl být ubezpečován v tom, že jde o umělý svět, jehož parametry a křivky jsou sice vzrušující, ale lze je obdivovat z bezpečí barové židle, neboť nejsou určeny k milování a spoluprožívání. Reálný svět a dramatické příběhy si navíc v té době „uloupila“ literatura deníková a memoárová.

Na tuto textostřednou perspektivu přistoupila také literární kritika a v jejích intencích oceňovala nejvíc právě „tvar“ literárního díla a to, jak přetavuje, rozbíjí, metamorfuje své vlastní dějiny. A setrvala u ní i poté, co na konci devadesátých let autoři opět začali vyprávět příběhy.

Sdělovat a sdílet

Proč to připomínám? Právě v tom spočívá podstata změny, kterou literatura nyní prochází. A také důvod, proč se kritické hodnocení tak výrazně mívá s rostoucím čtenářským zájmem o českou literaturu.

Podíváme-li se na současnou prózu nástroji literární vědy, nezbyde než konstatovat, že se v posledních letech, kdy se postmoderna vyčerpala, skutečně nijak výrazně neproměnila.



Neobjevila se žádná nová tendence, určující téma nebo způsob vyprávění. Chceme-li tedy hovořit o změně, musíme ji, stejně jako na počátku devadesátých let, hledat na druhé straně. U čtenářů. Potřeba diskutovat o knihách, nechávat se ovlivňovat skrze sociální sítě, vnímat knihu jako osobní vzkaz autora čtenáři a současně ji sdílet s ostatními znamená, že literatura získala jinou funkci. Že čteme jinak. Že čtení postupně přestalo být jednou z řady možností zábavy a přisuzujeme mu vážnost. Tou je myšleno přesvědčení, že román není anonymní stylistické cvičení, ale prostor, v němž se setkává bytostná potřeba jednoho člověka něco sdělovat se stejně bytostnou potřebou druhého sdílet.

V tomto pojetí nehraje pocho-pitelně zásadní roli styl, který by poutal pozornost k sobě samému, ale možnost prožít svůj život skrze příběh jako něco, co je obdařeno koncem, a tedy i smyslem. A je potom zcela logické, že se čtenáři obrací k české beletrii a k příběhům, které jsou jim blízké z hlediska reálií, jmen hrdinů a společně sdílené historie, neboť díky nim vytvářejí prostor základního předporozumění a důvěry.

Jestliže se tímto způsobem vrátil příběh, jež devadesátá léta odsunula do sféry nenáročné zábavy, zpět do náročné literatury, má to i další důvody. Stal se totiž univerzálním nástrojem, jak uspořádat stále méně srozumitelný, globalizovaný svět. Jinak řečeno: Jak přežít okamžik, kdy se vytratil budovatelský étos devadesátých let, který zodpovědnost za svět přenechával na budoucím štěstí, a kdy byl člověk vržen zpět do dramaticky proměněné reality. (Zde ostatně leží i náchylnost věřit nejrůznějším *fake news* nebo rusko-čínskému spiknutí.)

Hodnoty mimo text

Změna, kdy literatura přestává být zábavou individualistů a na různých úrovních se otevírá jako prostor sdílení, do ní vtahuje i další mimotextové, tj. společenské, mravní, politické i historické kontexty a spolu s nimi také otázku jejich hodnot. To je rovněž důvodem, proč je současná beletrie více interpretována i mimo literární sféru.

Svědčí o tom recepce románů Michela Houellebecqa nebo v případě české literatury knih Davida Zábanského. Jakkoli právě v něm kritika vidí většinou pouze nešikovného imitátora, k čemuž lze jistě shromáždit poměrně dost textových argumentů, jeho poslední romány inspirovaly například Petra Fischera, Jana Bělíčka či Václava Bělohradského k hlubším úvahám o současném světě. Nebo k výkonům v jiných uměleckých oblastech, jako v případě jevištního zpracování Zábanského textu *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny* režisérkou Kamilou Polívkovou.

V literární kritice naproti tomu přetrvává tradiční přístup nepřipouštějící jiné hodnoty, než je tvar literárního díla, jeho jazyková vybavenost, stylistika či kompozice. Hodnoty nutné, avšak z hlediska současné literatury nedostačující. Nepočítáme-li krátkou debatu o angažovanosti, pak ojedinělým vykročením byl jen pokus Jiřího Trávnička vtáhnout do diskuse o literárních hodnotách čtenářské hledisko. Jako každého průkopníka jej to sice přivedlo až k jistému přecenění této perspektivy, což je však pochopitelné a nezbytné, má-li se nový přístup prosadit vůči námitkám a posměchu všech úředníků bez představitosti.

Bez důvěry není literatura ani kritika

Vrátíme-li se na počátek našich úvah a k důvodům, proč se u české beletrie mívá hodnocení kritiků s rostoucím čtenářským zájmem, pak se jako zásadní jeví otázka důvěry. Přistupuji-li, jako čtenář, ke knize s apriorní důvěrou, že jde o autentickou formu „vyměrování světa“, stává se přirozeně nositelem nejrůznějších společenských, politických, filozofických, mravních či jiných významů. A v tomto směru může pak také inspirovat k úvahám, které jdou mimo text a mohou vést k objevům i v jiných oblastech. Tedy k tomu, čeho bohužel literární kritika není schopna ani ve vztahu k objektu svého zájmu, tedy k literatuře, jejím proměňujícím se hodnotám a funkcím.

Aby bylo zřejmé, nemá tím být řečeno, že by kritika měla přestat knihy hodnotit a pouze je láskyplně

interpretovat. Stejně jako není nejmenších pochyb o tom, že musí brát primárně v potaz literárnost textu. To by však nemělo vylučovat z jejího zorného pole další funkce, které na sebe dnešní díla zjevně nabalují. A co je vůbec klíčové, měla by přistupovat k současné české literatuře s důvěrou, že i ona je součástí literárního vývoje a je schopna jej aktualizovat. Bez této perspektivy se totiž veškerá literatura stává jen hromadou hůře či lépe napsaných textů. A literární kritika námezdní redaktořinou.

Aby k takovému rozšíření perspektivy mohlo dojít, musí kritika v prvé řadě reflektovat samu sebe. Od poloviny devadesátých let, tedy celé čtvrtstoletí, totiž nedokázala vyprodukovat text, který by vyvolal diskusi o principech a přístupech k literárnímu dílu; o tom, jak se proměňují jeho funkce a recepce a v čem spočívá jeho aktuální hodnota.

To se naposledy odehrálo v první části devadesátých let, kdy se střetla „lopatkovská“ škola v časopisu *Revolver Revue*, požadující osobní ručení tvůrce, se strukturalisticky orientovaným přístupem kritiků *Tvaru*, vnímajícím literaturu jako „autonomní“ svět. S nemalou nostalgií tak lze připomínat zásadní texty Pavla Janouška, Petra A. Bílka, Jiřího Trávnička, Michaela Špirita, Aleše Hamana, Igora Fice, Josefa Vohryzka, Martina C. Putny či Jaromíra Typlta o tom, co je kritika, co je literatura a k čemu jsou na světě. Jestli se v posledních dvaceti letech někde otevírá skutečná poušť, pak je to právě v tom, jak literární kritika rezignovala na svou údržbu a hygienu.

Jinak řečeno, to, co kritika vesměs žádá od české prózy, tj. aby reflektovala svou literárnost, aby pouze nevypravovala příběhy, ale zabývala se tvarem, a tedy i svými vlastními dějinami, toho už čtvrtstoletí není ona sama schopna. Je potom otázkou, lze-li jejím soudům vůbec ještě důvěřovat.

Tento text je věnován Jiřímu Trávničkovi a vychází též jako součást sborníku k jeho šedesátinám.

Autor je šéfredaktor *Hosta*.



Recepce současné české literatury
mimo tradiční média

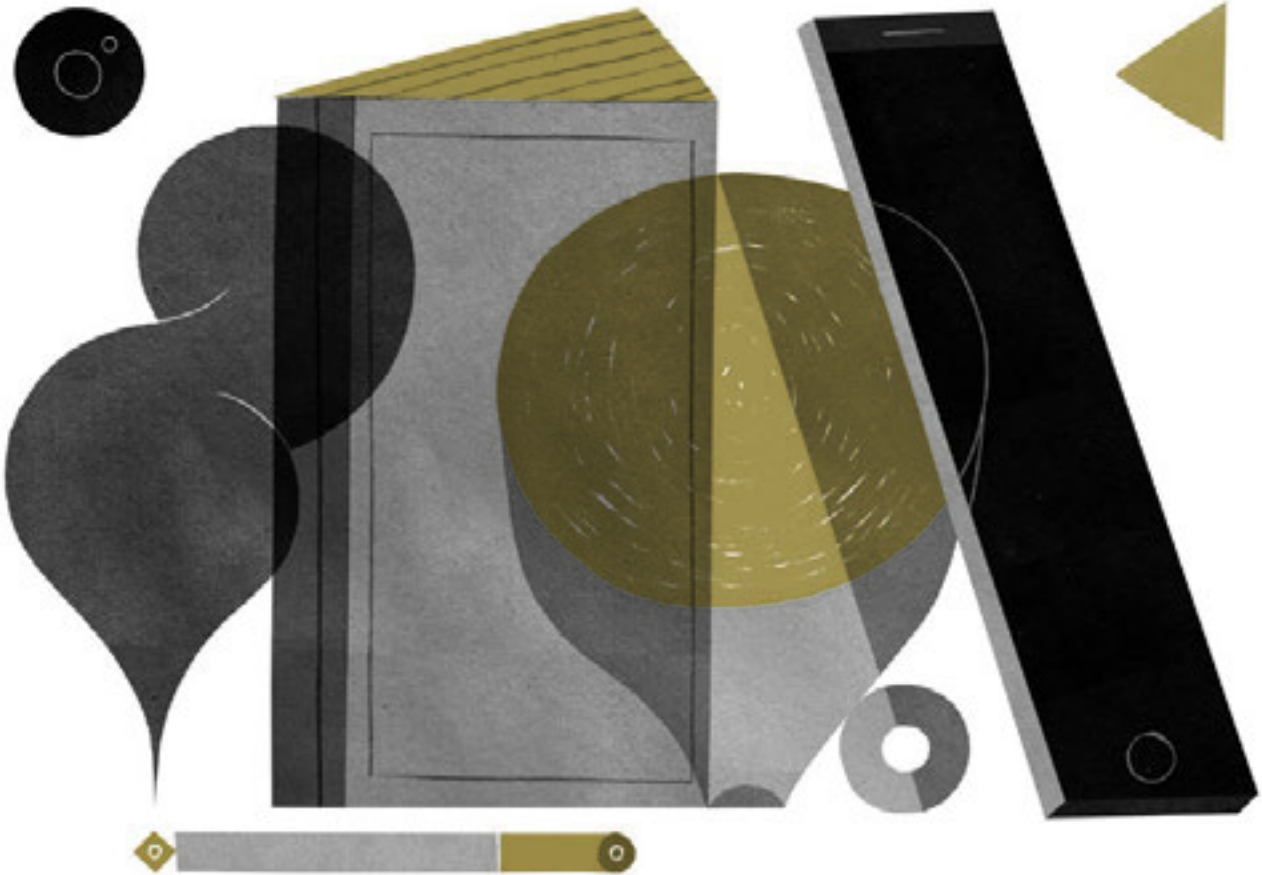
Momentka ze sociálních sítí



Ondřej Lipár

V marketingových odděleních velkých nakladatelství už několik let vědí něco, co tak docela neproniklo mezi ostatní literární profesionály. Vedle tradičních médií, kde se objevují lepší či horší recenze knih a kratší či delší rozhovory s autory, se zařadila nová média, která podnítila zcela nové způsoby recepce literatury a sdílení čtenářské zkušenosti. Co se dnes v případě literatury skrývá za mantrou „obsah generovaný uživateli“?





Dost možná jediný konec, za nějž lze knihy na sociálních sítích vzít, je vlastní *feed*. Právě to, koho sledujeme, je totiž klíčovým aspektem našeho pohledu na dění na neustále tekoucích digitálních platformách. Otřepané přirovnání k odděleným (názorovým a vkusem určeným) bublinám se v té části našich životů, která se odehrává online, vrací neustále a v plné parádě. Zatímco ve starších typech médií, hlavně v tisku, je třeba počítat s tím, že přinejmenším v názorových textech narazíme jako čtenáři a čtenáři i na jiný pohled na věc, v těch nových jsme sami sobě editory a kurátory obsahu. Z masy publika se tak skutečně stávají spíše fragmenty vztahující se v různých rovinách k různým „vydavatelům“ — nakladatelům, blogerům, instagramerům, youtuberům —, kteří mohou vyplňovat i velmi úzkou niku na pomyslném trhu zájmu a pozornosti. To mimochodem vede k tomu, že výměna tipů na oblíbené účty na Instagramu nebo podcasty může i v případě dvou jinak blízkých lidí vyvolávat velké překvapení, čímž že to ten druhý tráví svůj čas. Známe se vlastně?

Demokratizace tvorby obsahu zněla při nástupu webu 2.0 s počátkem nového tisíciletí jako příslib nové utopie. Monopol velkých vydavatelství měla vystřídat pestrá směs hlasů vycházejících zespodu. Představa se naplnila pouze zčásti. Blogy, kanály na YouTube, podcasty, účty na Facebooku, Instagramu a řadě dalších platform vznikají jak díky snaze amatérů, tak usilovnou prací mediálních profesionálů. Regulace je v jejich případě slabší než u velkých médií, tím pádem třeba označování placeného nebo sponzorovaného obsahu není na sociálních sítích samozřejmostí. Méně protřelí diváci a čtenáři se pak mohou mylně domnívat, že před sebou mají autentický výběr autora, ačkoli tomu tak třeba není. Přehršel možností na straně tvůrců obsahu se ovšem potýká s omezeným zdrojem na straně jeho konzumentů. Tím je pozornost, potažmo čas trávený u článku, videa nebo zvukového pořadu.

Útěk z YouTube

Literatura v tomto ohledu nemá příliš odlišný osud od jiných lidských

zájmů. Pokud přeskočíme utichající éru textových blogů (poučka z dějin médií říká, že žádné médium zcela nezaniká a není nahrazeno, spíše zůstává součástí stále širší palety) a přeneseme se do současnosti, rozprostře se před námi krajina, která je pestrá jen do určité míry. Tvoří ji především čtenáři ochotní dělit se o své zážitky z nově vyšlých knih a na straně druhé knihkupci, vydavatelé a vydání autoři usilující o kousek pozornosti pro své čerstvé zboží. Hranice mezi oběma tábory je ovšem v Česku do určité míry propustná.

Sezona 2020 sklízí setbu předchozích let přinejmenším v tom, že od knihkupectví Martinus se živější komunikaci v nových médiích a aktivním vztahům s knižními blogery (myšleno všemi tvůrci původního obsahu bez ohledu na formu a platformu) naučili i další větší prodejci a vydavatelé jako Albatros, Luxor, Dobrovský, Kosmas nebo Host. Někteří blogery také zaměstnali a udělali z nich součást svých marketingových týmů.

Snad i proto se převážná většina toho, co lze o knihách číst, sledovat



» Pokračuje přesun bloggerů z YouTube na Instagram «

a poslouchat, týká nově vydaných knih a kopíruje ediční i marketingové plány větších a důmyslnějších nakladatelů. Ti totiž s blogery aktivně pracují — nabízejí nebo rozesílají recenzní výtisky, zvou na uvedení novinek, festivaly a další akce. U některých žánrů se tak stírá rozdíl mezi nováčky ze sociálních sítí a zavedenými novináři. A podobně pak také vypadá výsledek: pokud se kampaň vydaří, v jednu chvíli o knize mluví řada lidí najednou v různých typech médií.

Pokračuje přesun bloggerů z YouTube na Instagram. Ještě stále je možné sledovat videa natáčená u domácích knihoven a na pohovkách, v nichž čtenáři opakují nakladatelské anotace nebo nabízejí vlastní shrnutí děje knížek a své dojmy z nich, sestavují přehledy četby za uplynulé období nebo tematické výběry titulů, ale „úmrtí“ kanálů roste. A to i těch zajímavějších, jako byl *Čtenář Jarđa*, jinak především hudební publicista. Nízkou technickou i estetickou kvalitou videí vyvažoval osobitým výběrem a poměrně zevrubným hodnocením textů. Přesunul se z YouTube na portál Mall TV, ale nový příspěvek už nenabídl více než rok. Ani pokusy na straně firem však nemají vždycky dlouhé trvání. Knihkupectví Luxor nabídlo v létě vlastní *Knížní katovnu*, kterou vedly dvě výrazné osobnosti mezi online milovníky knih, Lucie Zelinková a Dorota Noon. Formát, který sliboval drsné a upřímné názory, zůstal spíš u kratších poznámek a pouhých dvou dílů.

Za zmínku určitě stojí, že žánrová a kvalitativní šíře zmiňovaných titulů je pozoruhodná, ale vítězí, zdá se, především „čtivost“. A namísto hlubších rozborů a hledání souvislostí jde hlavně o doporučení založené na osobním prožitku a podobné tomu, které může nabídnout kamarádka nebo kamarád u kávy. I v tom je přitažlivost takového obsahu. Čest výjimkám jako

je *Molly v knize*, která zvládá mezi pár běčkových titulů vtěsnat třeba trefné poznámky k Houellebecqovu *Serotoninu*.

Instagram a podcasty

Na Instagramu se knihy i nadále objevují jako součást pečlivě komponovaných fotografií v postech. Na nočních stolcích, v postelích, v ušácích i jinde. A také čtenáři a čtenáři se objevují na místech, kde je čekáme, tedy v kavárnách, čítárnách a parcích, i tam, kde četbu nelze obvykle doporučit, kupříkladu na obilném poli v období sklizně, zpravidla ale hezky upravení a barevně filtrovaní. V popiscích fotek lze občas narazit i na hodnocení v délce několika vět nebo aspoň poznámky z četby. Všechno ostatní se vejde do instastories s trvanlivostí čtyřicet hodin. *Hlava plná knih*, *Klářiny knihy*, *Book's calling* a řada dalších jsou teď spíš tady než na YouTube. Není divu, je to snazší a rychlejší.

Vedle knihomolů a bookloverů tady však působí také sami autoři. V menší míře ti ostřílení, ve výrazně větší ti začínající. Za zmínku jistě stojí instagramová odnož poezie, která se však nutně potýká s limity platformy co do rozsahu textu, což vede mimo jiné k tomu, že zdejší pokusy o básně mají blíž k heslům, sloganům nebo slovním hrám. Komunikace se čtenáři je však o to živější a i tvůrci na začátku kariéry využívají možností self-publishingu a úspěšně prodávají první sbírky. Zda by prošli alespoň do rubriky Hostinec, není tak úplně jisté a srovnání s érou literárních serverů *Totem* a *Písmák* pokulhává — instapoezie na svého Jonáše Hájka a Ladislava Zedníka zatím čeká.

Minulý rok o sobě daly vědět první knižní podcasty a podle všeho bude tento trend ještě nějakou dobu silít. Počáteční výpady na nové území

podnikají už zkušenější blogeri, jako je Lucie Zelinková hned se dvěma různými pořady, sólovou *Lucií mezi knihami* a *Mileniálky* čtou připravovanými v tandemu s Karolinou Meixnerovou, nebo Klára z profilu *Klářiny knihy* s vlastním podcastem. Zatím se obsahem příliš neliší od videí z YouTube — živé povídání si o zážitcích z četby. Naproti tomu knižní díly podcastu *Institut úzkosti* od Jana Bělíčka s označením „V chapadlech mumuru (Literatura krize)“ nezapřou jeho publicistickou průpravu ani zkušenosti z práce pro Český rozhlas. Přichází s hodinovou stopáží a propracovaným textem o odrazu současnosti v literatuře, a to včetně ukázek.

With power comes responsibility

Jaký dojem ve vás všechno toto dění vyvolá, může do značné míry záležet na tom, s jakým očekáváním k němu přistupujete a koho se rozhodnete sledovat. Je dobré si připomenout, že v základu jde především pořad o *user-generated content* — obsah vytvářený uživateli. Možná ne ostřílenými recenzenty, kteří už znají leccjaký literární trik a dovedou ho prohlédnout a pojmenovat, ale lidmi milujícími knížky, dost možná v žánrech, které nikdy dřív neměly tolik prostoru jako dnes. Očekávat od fotografie na sociální síti, respektive od jejího krátkého popisku, zevrubnou výpověď alespoň na úrovni textů v *Respektu*, by bylo bláhové. Zejména v době, kdy řada tradičních médií publikuje pouze knižní anotace rozsahem připomínající spíš tweety. Je na místě také připustit, nakolik frustrující může být srovnání kupříkladu více než sedmdesáti jedna tisíců sledujících instagramového profilu Lucie Zelinkové s tištěným nákladem *Hosta* nebo *Tvaru*. A zároveň se k tomu všemu sluší dodat komiksové „with great power comes great responsibility“ — proto je na místě vyžadovat po populárních knižních blogerech, aby svému rostoucímu publiku nabízeli obsah rostoucí kvality.

Autor je básník a fotograf, předseda Asociace spisovatelů, někdejší blogger a čerstvý podcaster.



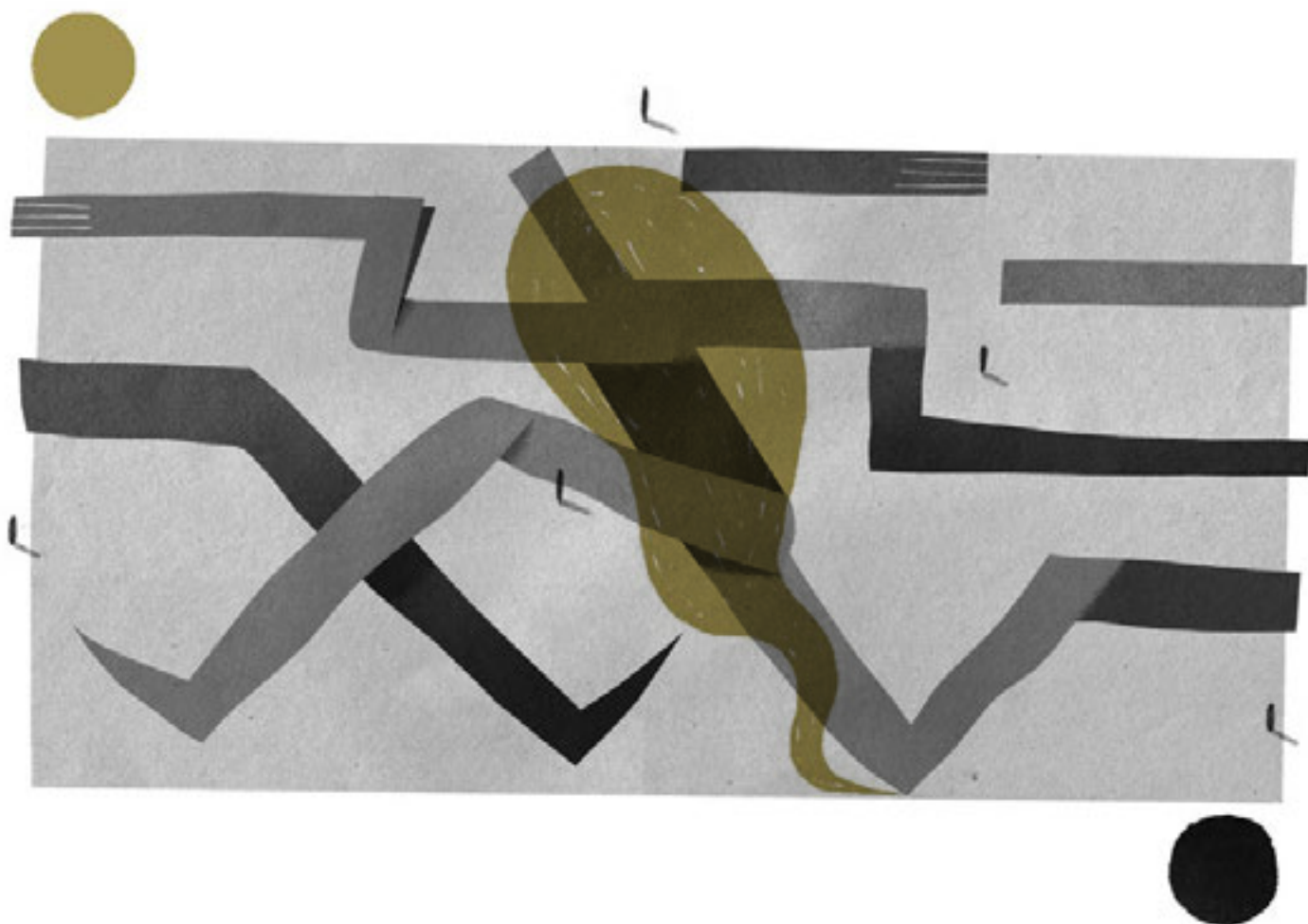


Jindřich Štreit, 2018, Fotoarchiv NZM



Jindřich Štreit, 80. léta 20. stol., Fotoarchiv NZM





Česká nonfiction posledních deseti let

Mezi hlušinou a výjimkami



Jan Lukavec



Jaká je kondice současné české nonfiction literatury a její hlavní trendy? Prožívá boom, jak se může jevit z prodejů určitého typu české beletrie? Většina oslovených nakladatelů podobný trend nepozoruje. Marcela Turečková, výkonná tajemnice Svazu českých knihkupců a nakladatelů, uvádí souhrnnou statistiku, že oproti roku 2017 se za rok 2018 vydalo o čtyři procenta překladových knih více, a to na úkor těch z původní české produkce.

Česká nonfiction představuje širokou škálu titulů. Možná nejviditelnějším titulem posledních let, dobře přijímaným čtenáři a profesionály hlasujícími v anketě *Knihy roku Lidových novin*, jsou rozhovory Aleše Palána s různými samotáři. *Knihy Raději zešít v divočině* (Prostor, 2018) a jejích dvou volných pokračování se prodaly desetitisíce kusů a i díky masivní reklamní kampani jsou vidět téměř všude. Vladimír Pistorius (Pistorius a Olšanská) však mírní nadšení a poznamenává, že Palánovy úspěšné tituly nebo podobně výrazné publikace Pavla Kosatíka jsou bohužel výjimkami. Soudí, že „dobrých autorů nonfiction se nedostává a ve srovnání třeba s 90. lety jich vidím mnohem méně“.

Jedním z nakladatelství, které se dlouhodobě a úspěšně původní nonfiction věnuje, je Paseka. Jakub Sedláček, šéfredaktor Paseky, konstatuje, že v akademickém prostředí mnohdy bohužel bývají nesrozumitelné či přetížené texty známkou erudice. Přitom „každá látka se dá vyprávět zajímavě a přitažlivě“, což například

umí kvalitní novináři jako Erik Tabery. Do budoucna si Sedláček dovede představit i anglosaský model, v němž se na společné knize propojují odborník-akademik s novinářem-publicistou a vznikne dílo, jež splňuje požadavky jak na vědeckou preciznost a přínos, tak i na čtenářskou přístupnost. Nad místními autory každopádně v Pasece nelámou hůl: naopak pro témata, která považují za aktuální, potřebná a zajímavá, hledají a iniciativně oslovují vhodné autorské osobnosti.

Ještě výraznější příklon k domácím „zdrojům“ vyjadřuje šéfredaktor nakladatelství Vyšehrad Martin Žemla. Ten tvrdí, že pro českého nakladatele je v řadě ohledů výhodnější vydávat domácí autory: práce s nimi je obvykle více tvůrčí, sice mnohdy složitější, ale zábavnější, poněvadž redaktor má větší možnost vznášet k dílu připomínky. Navíc zdejšími čtenáři jsou přijímáni jednoznačně lépe, i když tyto knihy nemusí být převratně originální. Žemla dokonce vyostřeně tvrdí: „My české autory jednoznačně preferujeme a jejich podíl na naší produkci roste. Popravdě velké

procento překladů je hlušina, která má za úkol jen to, aby se prostě něco vydávalo.“

Psychosomatika a islám

Pokud bychom měli velmi stručně roztřídit a charakterizovat, jaký typ české nonfiction podle Svazu českých knihkupců a nakladatelů nejvíce boduje v žebříčkách prodejnosti, pak na prvním místě jsou to publikace o psychosomatice. Mimořádně úspěšný je v této kategorii rozhovor s fyzioterapeutem Pavlem Kolářem *Labyrint pohybu* (Vyšehrad, 2018), který výrazně překračuje rovinu autorovy profese a poskytuje celostní obraz člověka jako složité psychosomatické jednotky, v níž ani jeden jednotlivý kloub nebo sval neexistuje jako izolovaný článek. Kolář přitom neodmítá ani inspirace východní medicinou a hojně kupříkladu využívá principy akupunktury.

Srovnatelně žádaná je kniha Radkina Honzáka *Psychosomatická prvouka* (Vyšehrad, 2017), v níž je autor tematicky široce rozkročen



od střevního mikrobiomu přes emoce a mezilidské vztahy až po význam spirituality. Zároveň Honzák nezaostává, že člověk pro něj v některých rysech zůstává tajemstvím, takže například metafyzická dilemata vztahu duše a těla vyřešena nemá. Dalším úspěšným psychosomatickým autorem je Jan Hnízdil s tituly jako *Zařikávač nemoci* (Nakladatelství Lidové noviny, 2014) a *Mým marodům* (Nakladatelství Lidové noviny, 2010). Někteří jeho kolegové oboru psychosomatiky, jako Vladislav Chvála, ovšem jeho interpretace této disciplíny pokládají za zjednodušující. Nejvíce kontroverzní je však z psychosomatických bestsellerů kniha *Proč (a jak) psychosomatika funguje? nemoc začíná v hlavě?* (Progressive consulting, 2015) Michaely Fialové a Jarmily Klímové, mimo jiné zakladatelky Konzultačního a terapeutického Institutu Praha — AKTIP, který proslul svými velmi pochybnými léčebnými praktikami. Jako varování mohla přitom sloužit už zmíněná kniha, jež se vyznačuje vyhraněným, až nenávislným nepřátelstvím k západní vědecké racionalitě a fantasmagorickými výroky typu „vše, co se točí doprava, působí v tomto fyzickém světě zhoubně“. Dodejme přitom, že už roku 2011 dosáhla vysokých prodejů kniha *Doba jedová* (Triton, 2011), o níž odborníci soudili, že šíří nebezpečné dezinformace.

Prodejnost knih je ovšem výrazem nejen poptávky, ale i nálad a názorových proudů ve společnosti. Z knih zabývajících se společností a politikou tak mezi nejúspěšnější patří na jedné straně *Opuštěná společnost* (Paseka, 2017) zmíněného Taberyho, ale na straně druhé kniha rozhovorů a projevů Miloše Zemana *Dokážeme si vládnout sami* (Olympia, 2017) a publikace *Jak zabít civilizaci* (Eminent, 2015) Benjamina Kurase, pokládaného za gura zdejším islamo-fobů. Jestliže Taberymu můžeme vyčítat jistý schematismus, s nímž až příliš jednoduše rozlišuje domácí tradice na ty dobré, založené „na hodnotách“, zatímco ty druhé prý vycházejí jen z „emotivního přístupu“, další dvě knihy jsou paušalizující nesrovnatelně více, zvláště v demonizaci islámu.

Zeman jej i v této knize označuje za náboženství nenávisti, Kuras zase šíří teorii spiknutí o tom, že evropské elity chystají kvůli islamizaci „genocidu evropského obyvatelstva“.

Protikladné tendence se odrážejí také u úspěšných knih, které analyzují stav současného světa. *Tak jsme lajkovali. Kterak přiložit prst na tep doby* (BizBooks, 2016) Dominika

111 míst v Praze, která musíte vidět (Paseka, 2016) nebo *Praha neznámá. Procházky po netradičních místech a zákoutích* (Grada Publishing, 2016) naznačují, kde v současných velkoměstech najít kousek ukrajinského venkova, asijského tržiště nebo fragment šumavských mokřadů. Směřují k povzbuzení zájmu o prostředí, v němž lidé žijí, i o jeho minulost.

To, že u nás schází více popularizátorů typu Kosatíka, platí hlavně v oblasti přírodních věd

Feriho čtenáře provádí soudobými sociálními sítěmi, které jsou v ní brány jako organická součást našeho života. Naopak sborníky, které vznikaly pod edičním vedením Václava Cílka, *Tři svíce za budoucnost. Návodů a nápady jak přežít konec světa* (Novela bohemia, 2012), *Něco se muselo stát. Nová kniha proměn* (Novela bohemia, 2014) a *Co se děje se světem? Kniha malých dobrodřin v čase velké proměny Země* (Dokořán, 2016), radí, jak v době civilizačních zvrátů připravit pivní polévku a správně obhospodařovat zahrádku. (V tomto aspektu se tyto knihy místy blíží komerčně rovněž veleúspěšnému typu, kuchařkám). Návrat k životu méně digitálnímu, ale pomalému a více svázanému s hmotou jistě nemusí být špatná rada, ale cílek to žel zvláště v poslední knize populisticky vykládá jako takřka disidentskou činnost, již provádí proti údajnému diktátu Evropské banky, „bez metodického vedení EU“ a dalších jím opovrhovaných institucí.

Obrat k lokálnímu se projevuje i u další skupiny knih, které můžeme označit jako místopisné. U některých z nich jsou přitom jejich autoři již více než sto let po smrti, což je případ středoškolského profesora Josefa Vávry (1838—1912) a jeho knihy *Dějiny královského města Kolína nad Labem* (Argo, 2014). Tituly jako

Do historie čtenáře zavádí oblíbený žánr životopisů, nejnověji Čornejův *Jan Žižka. Život a doba husitského válečníka* (Paseka, 2019), případně tituly, u nichž mohou čtenáře přitahovat i skandální témata (sex a násilí), ač jsou v knihách jako v Padevětově *Krvavém finále* (Academia, 2015) nebo Čechurově *Sexu v době temna* (Rybka Publishers, 2015) zpracována nebulvárně.

Schopní popularizátoři

To, že u nás schází více popularizátorů typu Kosatíka, platí hlavně v oblasti přírodních věd. Je otázkou, jestli v Čechách vůbec někdy vzniknou tak erudované a současně čtivé syntézy jako *Chování. Biologie člověka v dobrém i zlém* Roberta M. Sapolského (Dokořán, 2019), i když schopní popularizátoři u nás jistě jsou, jako Petr Koubský či Jaroslav Petr, který chystá do tisku další svou knihu. Komise ceny Magnesie Litery za naučnou literaturu se pravidelně snaží nominovat i nějaké přírodovědné tituly, ale jako její bývalý („tříletý“) předseda z vlastní zkušenosti vím, že to bylo v některých letech obtížné, respektive nebylo příliš z čeho vybírat.

Ani v oblasti humanitních a společenských věd se u nás příliš nevydávají knihy, které by systematicky



zpracovávaly nějaké celosvětové téma, ale spíše práce o našich domácích dějinách či kultuře — pokud to však dělají dobře, má to pro naše sebe porozumění svůj význam. (Jinou věcí je, jak se daří tyto texty překládat. Jak napsal historik Jaroslav Pánek: „Mělo by být dlouhodobým cílem každého menšího národa Evropy, aby si zajistil své nejvýznamnější historické syntézy a monografie v angličtině či jiném ‚velkém‘ jazyce, jak to v naší části Evropy už dlouho uskutečňují Maďaři a Poláci.“)

Z trendů, které je u nás možno pozorovat, bych osobně ocenil tituly jako *Vlak do Výmaru. Volnost, rovnost a bratrství s Goebbelsem* (Host, 2013) Ladislavy Chateau a *Dotek Anthropoidu* (Academia, 2017) Jiřího Padevěta, které prizmatem jednoho časového období zobrazují životní osudy významných lidí odlišných profesí a názorového zaměření, kteří však žili na jednom místě a v téže době. I když na její výzvy reagovali každý z nich jinak, základní touhy měli podobné, stejně jako fyzické

potřeby i těla, jimiž do sebe někdy nečekaně naráželi, dotýkali se i zabíjeli.

Pokud bych chtěl v oblasti nonfiction v něco doufat, tak v boom kvalitních knih (bez ohledu na to, jestli je jejich původce domácí, či zahraniční). Současně však vím, že lidí, kteří hledají kvalitu a poučení u Benjamina Kurase, zde bude vždy hodně.

Autor je publicista a redaktor serveru *iLiteratura.cz*.



Jindřich Štreit, 2018, Fotoarchiv NZM



Česká fantastika tehdy a dnes



Boris Hokr

Sci-fi, fantasy a nadpřirozený horor tvoří důležitou součást českého knižního trhu. A zdaleka nejen toho překladového. Domácím autorům zmíněných žánrů dnes dávají prostor krom tradičních specializovaných nakladatelství i Argo, Host či značky spadající pod Albatros Media či Euromedia Group. Žijeme ve zlatém věku české fantastiky.





Pochopitelně je třeba si nejprve jasně vymezit, jak fantastiku vnímáme. Podle americké spisovatelky Ursuly K. Le Guinové je tady totiž s námi od nepaměti, kdežto realismus je jen mladý, něco přes dvě stě let starý nevychovanec, který nadto již začíná senilnět (tato a další milá invetiva je možné dohledat v knize *Proč čist fantasy*, Gnóm!, 2019).

Pro naše účely si tedy fantastiku definujeme nikoli v širokém slova smyslu, nýbrž jako segment populární kultury, který není formován jen korpusem děl, ale také konsenzem mezi autory a recipienty. Jinými slovy, budeme se věnovat literatuře produkované přímo v rámci fandomu nebo v těsném vztahu k němu. Stranou tak ponecháme nejrůznější solitéry typu Škvoreckého *Pulchry* nebo Holancovy *Herce*. Tato díla vznikala ve zcela jiném kontextu a z hlediska čtenáře odchovaného fandomovou fantastikou se jedná o nepovedené pokusy lidí zvenčí, kteří v lepším případě nechápou základní principy „žánru“, v horším je pak arogantně ignorují.

V Conanově stínu

Česká fantastika z tohoto pohledu prodělala zásadní impuls v osmdesátých letech minulého století. Především ikona moderní české sci-fi Ondřej Neff tehdy krom teoretické a osvětové činnosti aktivně obohacoval žánr o dobrodružné pojetí a poloamatérské scifistické kluby, v nichž působila i řada pozdějších vydavatelů, jako například Vlastimil Talaš nebo Ivo Železný, pomalu objevovaly v západním prostoru již masově rozšířenou fantasy. Pěčí Klubu Julese Verna se tak u nás objevily například první překlady Howardova *Barbara Conana*. Listopad 1989 potom otevřel bránu zcela jinému pojetí žánru, s nímž se ze starší generace podařilo plně vyrovnat jen málokomu.

Domácí fantastiku v devadesátých letech definoval především masivní nástup zmíněné fantasy v překladové literatuře a sekundárně i v domácí tvorbě. Zkouškou času prošlo jen několik sci-fi děl autorů, kteří začali publikovat již v předchozí dekádě.

Většina nově nastoupivších autorů se však uchýlila k fantasy, která dost možná představovala i symbolickou tlustou čáru za minulými dekádami (propojení socialistické ideologie a sci-fi, případně propagandistickému zneužívání žánru se věnoval například Ivan Adamovič v *Planetě Eden*). Výsledkem byla řada nápodob hrdinské fantasy. Existuje tak celá řada českých conanovek (k jejich rozkvětu přispěl i konkurenční boj, když Klub Julese Verna nezískal práva na některá díla howardovských epigonů).

Čeští autoři se vydali nakonec mírně odlišnou cestou. I zde však hrál velkou roli zahraniční vliv. V jednom případě to byl Andrzej Sapkowski, jehož (původně povídkový) cyklus *Zaklínač* zanechal v první polovině devadesátých let výraznou stopu mezi autory i čtenáři. Jeho vliv je znát na povídkových cyklech o Koniášovi Miroslava Žambocha i Vladimíra Šlechty z westernově-tolkienovského cyklu *Krvavé pohraničí*. Zároveň se však vyvíjela i historická fantasy a především takzvaná česká akční



škola. Dobrodružné podněty Ondřeje Neffa dále rozváděl ve svých knihách Jiří W. Procházka, ale také autoři sdružení kolem spolku Rigor Mortis, kteří vyzdvihovali ironii, černý humor, uvědomělé porušování klišé a čtenářských očekávání a estetiku akčních filmů či komiksů — ostatně dodnes i literárně činní Jiří Pavlovský a Štěpán Kopřiva později založili komiksově nakladatelství Crew. Prvním vrcholem tohoto směru se stala tvorba Jiřího Kulhánka, dodnes možná nejprodávanějšího autora domácí fantastiky.

Drakobijci, žoldnéři a ti další

Jedním z mýtů tohoto formativního období je ten, že čeští autoři byli nuceni přijímat zahraničně znějící pseudonymy. To je minimálně nadsazené. Pseudonymy se sice používaly, ale často se jednalo o hru, případně gesto ne nepodobné prvorepublikovým obdivovatelům trampské kultury. Jiří W. Pocházka se tak stal Georgem P. Walkerem, Josef Pecinovský přijal hned několik „westernových“ jmen a Jaroslav Mostecký se stal Jeremym Schackletonem. Jednalo se však o zlomek případů a pro žádného špičkového domácího autora nešlo o nic víc než o drobnou epizodu a celkově se praxe nedožila ani konce devadesátých let, kdy se objevila nová generace autorů sdružených především kolem nakladatelství Straky na vrbě a jeho sborníků *Drakobijci* a později *Žoldnéři fantazie*. Ty nahradily v roli líhně nových talentů na přelomu tisíciletí stagnující časopis *Ikarie* a v nich česká fantastika vstřebala několik dalších podnětů — především z oblasti takzvané městské fantasy (nejvýraznějším zástupcem se stal Pavel Renčín, posléze však došlo i k průniku s českou akční školou ve sdíleném cyklu *Kladivo na čaroděje* zastřešeném Jiřím Pavlovským).

U Strak, které kromě nových autorů získaly i několik již zavedených jmen, dostal prostor jednak svérázný historický přístup Míly Lince (fantasy svět popisovaný jazykem raně novověkých kronik), poetismus Pavla Renčina (k dokonalosti dotažený v trilogii publikované už nakladatelstvím Argo *Městské války*), ale

i inteligentní intertextová military science fiction Roberta Fabiana (*Mariňáci*) nebo výrazně retrostylizované příběhy Leonarda Medka ze série *Dobrodruh*, označované někdy v narážce na žánr „meč a magie“ jako „kvr a magie“. Souběžně na začátku tisíciletí zkoušel jednotlivé žánry i Miroslav Žamboch — od hrdinské fantasy přešel k postapokalyptické sci-fi i kulhánkovskému pastiši *Líheň*, kterým předznamenal druhou vlnu české akční školy.

Dnes již milosrdně zapomenuté knihy Martina Moudrého byly nakonec nahrazeny fenoménem Františka Kotlety. Původně aprílový projekt začal žít vlastním životem a dnes vycházejí dvě tři kotletovky

Pevnost (původně přílohy stejnojmenného časopisu) prostor řadě autorů napříč generacemi a žánry.

Završením nového rozložení sil na trhu s domácí fantastikou je však nástup nakladatelství Host, kde se formují nejzajímavější autoři nejmladší generace ovlivnění úspěchem fenoménu *young adult* — například Pavel Bareš, ale také Petra Machová, která nejprve svůj rukopis nabízela právě v Epoše. Jinými slovy, původní žánrová nakladatelství se již nemohou chlubit ani tím, že umí jako jediná jednat s mladými autory. Dochází k emancipaci autorů i čtenářů od fandumu jako uzavřeného společenství lidí „stejně krve“. O úpadku staré gardy a starých způsobů ostatně

V současnosti je česká fantastika asi nejrůznorodější v historii

ročně a otevřeně si libují ve své brakovosti a dokonale těží z vnitřního pocitu souručenství fandumu a síly sociálních médií. Dodnes nepřekonaným vrcholem subžánru je román Štěpána Kopřivy *Asfalt* o boji party žoldáků proti peklu, kde jsou lidské duše využívány jako univerzální stavební materiál. *Asfalt* je však vrcholem také českého splatterpunku, k němuž se v posledních letech hlásí především Vilém Koubek.

Soumrak „naší“ fantastiky aneb ok, boomer

Na sklonku prvního desetiletí nového tisíciletí pak došlo k jedné zásadní změně — překladovou fantastiku začala cíleně vyhledávat mainstreamová nakladatelství, jako například Argo, které rozjelo ve spolupráci s Tritonem edici Fantastika. V Argu Vilma Kadlečková publikovala obsáhlý cyklus *Mycelium*. Jakýmsi mezistupněm mezi tradičními žánrovými nakladatelstvími a novými hráči typu Argo bylo Nakladatelství Epoque, které dávalo dlouhá léta v rámci edice

svědčí i již dvouletá hibernace kdysi vlajkového projektu fandumu, tedy cen Akademie SFFH.

V současnosti je přesto (nebo právě proto) česká fantastika asi nejrůznorodější v historii a není závislá na jednom či dvou převládajících směrech, jako tomu bylo ještě v devadesátých letech. Zároveň platí, že nikdy nebylo jednodušší pro začínajícího autora najít vydavatele, být například hororu se věnuje jen několik nepříliš výrazných solitérů (z nichž nejzajímavější je Miroslav Pech). Ve zkoumání domácí verze *young adult* však dále pokračuje Host, bizarní zábavné projekty nepřestávají vydávat Straky (krom reprezentativních antologií z cyklu *Legends* tak vycházejí i knihy typu *Přiznání iluminátů* či *Zombie, chiméry a rock'n'roll*) a v nakladatelství Brokilon existují řady pro alternativní dějiny, většinou se odrážející od některého z neuralgických bodů české historie nebo pracující s motivem vlasteneckého patosu (jedna z nejpobulárnějších domácích sérií posledních let se odehrává ve světě, kde se po gigantické



přírodní katastrofě stala z Českého království námořní velmoc vedoucí válku s carským Ruskem), a space operu. Stále však na tuzemské scéně chybí epičtější, tolkienovsky pojatá fantasy. Ovšem je otázkou, zda vůbec české kulturní dějiny postrádající velké mytické nebo legendární okruhy mohou něco podobného vyprodukovat — osobně se domnívám, že nikoli.

Tato rozmanitost v subžánrech odráží i stav současné společnosti existující v bezpočtu sociálních bublin a specializovaných „kmenů“ (v rámci fantastiky o to výraznějších, že zde stále velkou roli hrají nejrůznější cosplayeři či takzvaní

larpaři). A samozřejmě i proměna popkultury, především té filmové, kde jsou fantastika a s ní volně spojené superhrdinské adaptace nyní určující silou. Zároveň se už v překladech představila většina z historických (zde sehrála velkou roli tradiční žánrová nakladatelství) i moderních (zde v posledních letech boduje Host, případně nová vlna malých nakladatelství, jako je Gnóm! či Planeta9) trendů zahraniční fantastiky.

Negativním projevem tohoto stavu jsou i čím dál zřetelnější rozdíly v názorech a vztahu ke společnosti v rámci žánrů, které si vždy zakládaly na své tolerantnosti a humanismu — viz

například protiuprchklické výkřiky „starých bílých mužů“ plné klíše v dílech a projevech i zasloužilých autorů typu Pecinovského, Šlechty či Mosteckého. Proti nim pak stojí aktivity již zmíněné nejmladší generace nastoupivší kolem roku 2010, která například v osobě Julie Novákové navazuje přímé vazby na zahraniční fantastiku a dokáže do našeho prostředí přenášet současná témata tak, aby fantastika nejen bavila, ale také neztratila nic ze svého podvrtného potenciálu a její autoři a autorky duši uměleckých pionýrů...

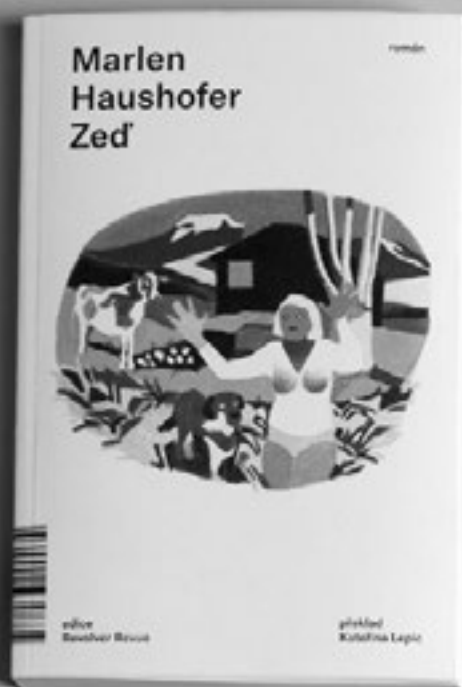
Autor je publicista.

Marlen Haushofer Zed'

Proslulý román poprvé česky!

Dílo rakouské spisovatelky oceňované v mnoha zemích. Román stylizovaný jako deníkové zápisy hlavní hrdinky, kterou osud ze dne na den vystaví doslova nepředstavitelné zkoušce. Kniha o smyslu statečné vytrvalosti tváří v tvář mezní a podle všech běžných měřítek bezvýhodné situaci. Přeložila Kateřina Lepic.

Žádejte u svých knihkopců nebo za obzvlášť výhodnou cenu v redakci Revolver Revue či na www.revolverrevue.cz.



b

Stárnutí

Vanutí od Černého moře nepřináší vláhu, ale chlad...
závany z minulosti
v písku se rozkládá velká černá ryba
puch jako z popelnice
přes gumu přetéká chuť k jídlu
z růžových mís se klubou ananasy

Běžím po pláži, přeskakují lavice horkého vzduchu
za poslední slabikou
z posmrtného vzkazu, kdo vraždil korálový útes —
kysličník uhličitý
zvedá teplotu všeho, co prošlo skutečností

Ve světě čitelném jako slabikář
zůstávám vyjevený, jak moc mi nechybíš
ani coby možnost —
kdybych teď byl s tebou, podřežu si žíly

Naši cestu zametali předem
psal jsem na technické služby, jak úklid myslí
prý vážně
— Jak vážně?
— Jako ranní zabití mouchy

Ze tvých slov zbývají fleky na vyleštěné skříně
mohli se dívat na stehna pověšená na jazyk...
vidět, co není

A kde jsou nyní ti, kteří mne pozorují?

Hladinu bezmocně klouzající k ústí...
sbohem, prázdniny!
Jsem natolik přesný a vybroušený cíl, že nezasluhuji oči
Ani jedny
Za vším dozrává tajemství

Velký třesk, Velký pátek

Nevydržel jsem bdít ani hodinu
schovaný ve vysoké trávě
ve kterou se proměnily hluboké peřiny
přivyklý dobrým pocitům jsem zapomněl, že nebýt lásky
trpěl bych

Jednou to přijde, už teď se bojím
vzpomínka na světlo ale zůstane

Možná jen bublám v zavařovací sklenici
divím se, že není hůř —
trávou přichází muslimský Kristus, hřebíky nese a palici

Nenarodil jsem se pro zábavu
to bych moh' špatně dopadnout
ve světě evolučního zrání
do nějž zaskřípala milost

Astrofyzici ji dosud neobjevili
předpovídají apokalyptické změny
navzdory odpuštění gigantičtějšímu než kvasary
hřebíku popírajícímu řád, v jehož hlavě se rozpadly
fyzikální zákony...

Svírám neskutečnou kliku, a kdyby ne
už by mě ohlodávala můra
v šíleném úsměvu Dragana Dabiče

Tisíckrát by se vyzubil na kytku za oknem, každý den

Neplatí princip zachování energie
obět přichází jednostranně a na druhém břehu nemizí

Je-li pak vesmír spletený omylem
láska zní ozvěnou ze hlíny v Srebrenici
milost záplatuje svědomí

*(Dragan Dabič bylo krycí jméno Radovana Karadžiče
v letech, kdy unikl před vydáním Mezinárodnímu trestnímu
tribunálu v Haagu.)*





Jindřich Štreit, 2018, Fotoarchiv NZM



Jindřich Štreit, 80. léta 20. stol., Fotoarchiv NZM



Rozbitá pračka v éře demokracie

Stanislav Biler



Daniel Prokop
*Slepé skvrny. O chudobě,
vzdělávání, populismu
a dalších výzvách české
společnosti*
Host, Brno 2019

Sociolog Daniel Prokop začal v roce 2014 psát pro *Salon Práva* texty pod názvem „Úvod do praktické sociologie“. Věnuje se zde především tématům chudoby, školství, sociálním problémům a různým oblíbeným mýtům, které se snaží pomoci dat z výzkumů uvádět na pravou míru. *Slepé skvrny* jsou rozšířeným sborníkem těchto textů, jež doplňují občasně výlety do Spojených států.

Oněch pět let zabírá zhruba dvě stě stran textu, které nabízejí plastický obraz české společnosti, tedy především toho, co jako „slepé skvrny“ obvykle nevidíme nebo přehlízíme.

Česko za školou

Za oněch pět let se některá témata i díky Prokopově práci posunula z periferie do centra pozornosti, byť se bohužel totéž nedá říct o jejich řešení. Prokop například v kapitole věnované školství píše o tom, že se u nás nebyvale reprodukuje nerovnosti a chudoba,

kdy vzdělání rodičů předurčuje vzdělání jejich dětí. Skoro totéž jsem poslouchal někdy před sedmnácti lety v druhém ročníku sociologie. Tehdy se však ještě nemluvilo o tom, že nám tady rostou velké regionální rozdíly v kvalitě školství, kdy výsledky žáků ve srovnávacích testech dosahují podle autora v Karlovarském a Ústeckém kraji úroveň Bangladéše. Za těch sedmnáct let se vystřídal jedenáct ministrů školství a v mnoha ohledech jsme na tom hůř, než jsme byli. Skoro se zdá, že nejen tuto slepou skvrnu někdo systematicky obhospodařuje a rozšiřuje.

Právě proto je Prokopova edukační činnost ve veřejném prostoru tak důležitá, aby akademické poznatky nezůstaly za zdmi univerzit a výzkumných center. S tímto tempem vývoje se totiž může snadno stát, že za sedmnáct let bude někdo jiný popisovat, jak se školství v některých regionech definitivně zhroutilo. Problémy, které autor popisuje, totiž nejsou nějaké drobné kaňky na jinak dokonalé kráse naší země, ale spíše epicentra zhoubného bujení, která mohou celou společnost jednoho dne rozložit.

Dnes již široce vnímaný problém exekucí vyrostl ve stejném (mnou) náhodně zvoleném období a autor se nejen jim věnuje v první kapitole „Chudoba“. Ta spolu s druhou kapitolou „Školství“ tvoří nejsevernější celek, na nějž další kapitoly navazují, ať už se soustředí na menšiny, radikalismus, populismus, mediální mýty a metafory, nebo předvolební průzkumy.

Proč by nás vlastně chudoba a školství měly zajímat? Zvláště ti, kdo považují za klíčové udržení demokracie a mluví nejraději o jejích liberálních hodnotách, by se měli v Prokopových textech zaměřit na to, kdo přesně tvoří

skupiny lidí, kterým jsou tyto hodnoty v lepším případě ukradené.

Prokop ukazuje, že lidé obvykle nestojí v opozici vůči demokracii a jejím hodnotám proto, že by je nenáviděli. Jsou to spíš ti, kdo řeší ryze existenční problémy: nemají žádnou, nebo mají nestálou či mizernou práci a i rozbitá pračka pro ně může znamenat finanční riziko. Na dovolenou tito lidé pochopitelně nejezdí. A jelikož se tyto jejich problémy odehrávají v liberálně demokratickém režimu, stává se i on podezřelým, či přímo viníkem.

V tomto vidění získávají podporu od takzvaných populistů, kteří jejich pozornost dále posouvají od ekonomických příčin jejich mizérie: exekuce, mizerná práce, daňové ráje či školství, k tématům kulturním a srozumitelnějším: za vše mohou liberální elity, neziskovky, neomarxisté. Pomáhá jim v tom každý, kdo na tuto debatu naskakuje z druhé strany a zamýšlí se nad nevzdělanými xenofobními burany z venkova. Ostatně Prokop také v jedné z kapitol ukazuje, že to s tou naší xenofobií není tak špatné (ale také nijak skvělé), jak si o sobě myslíme.

Nejdražší oběd: ten nesněžený

Nad demokracií se v demokratických médiích dost pláče, bohužel často jen obecně a hlavně s moralistně zdviženým prstem. Prokop naopak poskytuje velmi jasný pohled na oblasti, které ji skutečně ohrožují. Jak ukazuje, v letech po ekonomické krizi nastal největší pokles důvěry v demokracii, média, Evropskou unii a politiku v chudších částech společnosti a v chudších regionech. A jak dále vysvětluje, nemysleme si, že to v příští krizi bude jiné, protože jsme pro to zatím nic neudělali.



Když se pošklebujeme nad tím, že si lidé neváží svobody, vzpomeňme si na to, že předchozí režim nesvrhla ani tak absence svobody, jako spíš absence životní perspektivy a dostupného zboží.

Jedním ze zdrojů legitimacy naší společnosti je, že člověk je hodnocen podle své píce, snahy a práce. Jak však autor ukazuje, ve skutečnosti je daleko důležitější, do jakých poměrů se narodíte. Dítě z chudé rodiny v Karlovarském kraji má mnohem horší startovní pozici do života než dítě ze střední třídy v Brně nebo Praze. O těch nejbohatších ani nemluvě. Vzdělání je jedna z mála věcí, které může počáteční hendikep korigovat, ale Česko v tomto i ve srovnání s Evropou nebývale selhává. Naše problémy přitom nezačínají až ve škole, ale už ve školkách. V minulých letech se u nás svedla zákopová bitva o povinný poslední rok ve školce, stejně jako o místa ve školce pro děti od dvou let. Prokop ukazuje, že jeden rok je málo, a pokud má být efekt školky zřetelný, je potřeba absolvovat alespoň dva, a to v kvalitní školce. Cituje americký výzkum ze sedmdesátých let, kde sociologové vybrali několik set dětí z chudých rodin a polovině z nich zajistili kvalitní předškolní vzdělávání. Dlouhodobě pak sledovali osudy těchto dětí. Asi nepřekvapí, že se dětem, které předškolní vzdělávání absolvovaly, vedlo v dalších etapách života výrazně lépe: v dospělosti měly nižší nezaměstnanost, pobíraly méně sociálních dávek, páchaly méně kriminality a trpěly méně zdravotními problémy než jejich souputníci z dětství, kteří vyrůstali bez školky. Již v tomto bodě by šlo výzkum uzavřít a zkonstatovat jednoznačný úspěch a efektivitu takového přístupu. Jenomže tím benefity neskončily. Ukázalo se totiž, že dokonce i jejich děti si vedly v životě mnohem lépe, více jich dokončilo střední školu a našlo si práci. Zlepšení osudů několika set dětí se promítlo do zlepšení životů dalších generací, nemluvě o přínosu pro společnost.

Jak už víme, vzdělání lidí s dobrou prací a životní perspektivou mají lepší vztah k demokracii a jejím hodnotám. Prosadit však taková



Nový populismus je reakcí na konec velkého vyprávění



opatření je mnohem náročnější a nevděčnější než se jen pohoršovat nad tím, kolik lidí si neváží svobody a inklinuje k autoritářství. To, že děti nemají obědy zdarma, nás může jednoho dne přijít velmi drah.

Nový populismus: doma i v zámoří
Prokop připomíná, že právě mobilizační voličů z chudých regionů, kteří ani neplánovali k volbám jít, vyhrál Miloš Zeman druhé kolo volby v roce 2018. Pokud necháme tyto regiony dále padat ke dnu a budeme jen přihlížet růstu počtu lidí na dohled chudobě, může je jednoho dne zmobilizovat někdo mnohem horší než současný prezident. Ostatně právě chudnoucí elektorát z upadajících regionů dostal k moci Donalda Trumpa, jak ukazuje autor v jiné kapitole. Zatímco některé problémy přehlídíme, jiné si vyrábíme sami. Prokop tak třeba rozebírá vznik teze, kterou přijala za svou zvláště liberální část společnosti, že jsou Češi v drtivé většině xenofobové, kteří odmítají přijímat uprchlíky. Na datech ukazuje, že v době vrcholící migrační krize byli lidé rozděleni zhruba půl na půl a velmi záleželo na tom, na jaké otázky se výzkumníci ptali a jak je pak média interpretovala. Nárůst tábora „odmítačů“ přišel až v dalších letech, k čemuž přispělo extrémní množství mediálních výstupů o uprchlících, stejně jako jednotný postoj politiků, kteří se předháněli v silných vyjádřeních. Ti umírnění pak neříkali nic. A zatímco v Evropě začali uprchlíci mizet z centra veřejné pozornosti, v Česku je stále považuje více než polovina obyvatel za hlavní problém Evropy. To se školství, klimatu nebo exekucím nikdy nepodařilo. A protože jsou uprchlíci nestálí, obrátila se pozornost politiků, kteří z nich těžili nejvíce, k vnitřním nepřítelům a zrádcům, jako jsou neziskovky, intelektuálové nebo média.

Prokop ukazuje okolnosti vzniku a fungování takzvaného nového populismu, který obrací všechna témata v kulturní souboj, aby sjednotil nejednotnou masu voličů proti společnému nepříteli. Takto vzniká ono rozdělení na běžný lid a elity, které mu něco vnucují. Tato strategie odvádí pozornost od finančních zájmů ke kulturním válkám. Prokop zmiňuje, že ne každá konzervativní politika je populistická, ale zato nový populismus je až na výjimky konzervativní.

Nový populismus je reakcí na konec velkého vyprávění, kdy nabízí mýtus návratu. Liberálové se tento narativ snaží věčně rozporovat, ale nedokážou k němu zformulovat alternativu. Jejich problémem je rovněž to, že se snaží problémy, na něž populisté poukazují, bagatelizovat, místo aby je vzali vážně. Pokud chceme, aby se regiony ekonomicky pozvedly, nevoláme tím také po pokračování neustálého ekonomického růstu, který jde proti snahám o růst udržitelný? Nabízí náš svět bez velkých vyprávění vůbec něco jiného než étos nekonečného zvyšování životní úrovně? Je vůbec možné udržovat podobnou životní úroveň po celé zemi? Jak se do toho promítne proměna klimatu, stárnutí populace nebo robotizace práce? Nejsou některé regiony odsouzeny k vyhlazení a k víkendovým pobytům chalupářů? Kde vezmeme lékaře pro odlehlá města, když začínají chybět i v těch krajských?

Knihy vzbuzuje mnoho otázek, na které už neodpovídá. Což ovšem není výtka, ale pochvala. Místo opakování klišé o rozdělené společnosti a povaze českého národa nabízí autor pořádnou porci dat a analýz, které nám dovolují nahlédnout, kde se nacházíme a kam (nejen) naše země zatím směřuje. A není to příliš veselý pohled.

Autor je publicista a sociolog.



Česká cesta: samospádem

Denisa Nečasová — Michael Hauser — Stanislav Biler — Eva Klíčová

Sotva jsme doslavili třicet let svobody, vychází kniha, jejíž četba může dobře imitovat kocovinu. Eseje Daniela Prokopa *Slepé skvrny* se přitom nesoustředí na velké kauzy, transformační průšvihy nebo korupci, tedy na jevy postižitelné zákonem. *Slepé skvrny* podchycují každodenní dimenze naší společnosti — tedy ona negativa vznikající nikoli za hranicí zákona, ale jimi přímo vytvářená. Právě v této většinou ošumělé, chudé a nespravedlivé každodennosti jsou skryty odpovědi na to, proč na demokratickou revoluci stále čekáme.

Co je to dnes vlastně třída?

Daniel Prokop pracuje s několika kategoriemi, kde kromě finančního kapitálu zohledňuje i ten sociální a kulturní.

MH: Daniel Prokop použil pro definici tříd trojí kapitál, jak o něm píše Bourdieu. Vidím však v tomto přístupu určité omezení. Jestliže vymezíme třídu tak, že kritérium

příjmu/majetku, sociálních vazeb a vzdělání (kulturní kapitál) je *de facto* rovnocenné, nerozlišíme dostatečně míru sociálního tlaku či útlaku.

DN: Na druhou stranu i při menších příjmech mohou mít lidé s dostatečnými sociálními vazbami a kulturním kapitálem možnost se části

ekonomického tlaku zbavovat. Široké sociální kontakty, třeba i na sociálních sítích, mohou pomoci získat rovněž ekonomické příležitosti.

MH: To je sice pravda, ale v sociální realitě přichází jako životní limitace právě neschopnost platit. Jistě, mohou pomoci známí, kontakty jsou a vždy byly důležité, ale mně se jedná

o jistou diferenciaci důležitosti, která v Prokopově modelu není.

SB: Tu diferenci ale nelze jednoznačně stanovit, peníze se zdají být tak důležité zvláště tehdy, když chybí jiné druhy kapitálu. Pokud například znáte právníka nebo někoho, kdo je schopen jeho roli zastat, tak se například dozvíte, že u dluhů existuje promlčecí lhůta, která je tři roky. Člověk s kontakty ví, že už se ho tyto dluhy netýkají, tedy že je platit nemusí. A totéž se týká pádu do exekucí, pouhá znalost práv jim dokáže zabránit a k tomu stačí kontakt na právníka, který dokáže poradit.

Možná bychom mohli mluvit o tvrdé ekonomické chudobě a měkké chudobě, tedy nedostatku sociálního a kulturního kapitálu. Jak ale bylo naznačeno, je mezi nimi souvislost. Přesto myslím, že Daniel Prokop povědomí o chudobě zásadně rozšiřuje. Přinejmenším koriguje alibismus politiky nezájmu opírající se o meritokratické mýty o chudých, co se málo snažili. Najednou se tu ukazuje přinejmenším trojí Česko: kulturně, ekonomicky a sociálně nasycené centrum, pak regiony mimo Prahu, kde je alespoň levněji a lidé využívají místních vazeb, a pak regiony tvrdé i měkké chudoby: Ústecko, Karlovarsko nebo Ostravsko. Také se mi zdá dobrý popis vztahu chudoby a vzdělání. Pokud například kulturní kapitál stojí na znalostech IT a angličtiny, tak to jsou přesně ty věci, které se v běžných státních školách téměř nenaučíte.

MH: Právě propojování témat je na knize nejceněnější. Jsou tam vynikající argumenty, které vyvracejí mýty šířené politiky a médií. Investice do školství je skutečná investice, která přinese také hospodářský vzestup. Problémem české politiky je omezený myšlenkový horizont několika málo let — funkčního období. Ještě ale ke třídám. Daniel Prokop vypustil dvě krajní třídy, protože zvolil metodu statistického výzkumu, a tyto třídy se mu tam nevešly. Je to třída takzvané elity nebo oligarchie a třída těch, kteří jsou zcela mimo sociální systém — píše o nich Guy Standing. Ta první třída je sice nepatrná, ale

Kniha je pro mě nejsilnější v kritice médií a konkrétní metodiky výzkumů

Denisa Nečasová
historička



má mimořádně významný vliv a do značné míry ovlivňuje sociální či asociální politiku. Chci tím jen poukázat na některé slepé skvrny uvnitř *Slepých skvrn*.

Nemůže třicet let nekvalitního školství třeba i svým menším důrazem na humanitní vědy umenšovat také schopnost novinářů, kulturní veřejnosti, intelektuálů a spol. účinně se bránit asociálním politikům a oligarchům?

DN: Chudé školství je zde jistě déle než třicet let. Nesvalovala bych vše jen na školství. Myslím, že potíž je spíše se slábnutím role veřejného intelektuála. A to nesouvisí jen s povahou mediálního světa a jeho principy fungování, ale i s tím, kolik nakonec „váží“ slovo každého z nich.

SB: Školství v průměru upadá a upadat bude, protože klíčová část společnosti, což je vzdělaná střední a vyšší třída, v něm našla skulinku pro své děti: posílají je na víceletá gymnázia a ti trochu movitější rovnou do soukromých škol. O jejich děti je tedy postaráno, a proto nemají vlastně důvod tlačit víc na politiky. Jako by si neuvědomovali, co to dělá s celou společností, právě oni, co se tolik strachují o liberální demokracii.

MH: Prokop ukazuje, že už ve školství vznikají dvě Česka. Jsou tu propastné rozdíly mezi školami. Ty lepší jsou nadprůměrné v testech PISA, ty pro chudé na úrovni Malajsie. Líbí se mi, že knížka nechodí kolem horké kaše a pojmenovává hlavní příčinu stavu: školství je podfinancované, chybí v něm padesát miliard. Na závěr vypočítává neefektivní státní výdaje, nesmyslně podporující střední třídu, které jsou mnohem vyšší. Nelze nezapomenout na „zdroje tu jsou“ Vladimíra Špidly.

DN: Ano, *Slepé skvrny* jdou přímo k věci. Dodala bych, že kniha je pro mě nejsilnější v kritice médií a konkrétní metodiky výzkumů. To je velmi cenné. Ale i *Slepé skvrny* mají svá slepá místa. Pro mě jsou největší tři: srovnávání se Spojenými státy americkými, absence historického kontextu, který v úvodu autor avizuje, a genderová analýza v kapitole „Proč ženy berou méně než muži“.

Spojení chudoby a genderu zde patří k oblíbeným „popíračským“ tématům. Kde je podle tebe, Deniso, problém ve *Slepých skvrnách*?

DN: Prokop tvrdí, že *gender pay gap*, který je v Česku nad dvacet procent, a tedy jeden z nejvyšších v Evropské unii, „není dán diskriminací“. Což je mírně řečeno dosti nepřesné, protože zde existuje horizontální a vertikální segregace, kdy ženy jsou vysoce zastoupeny v oblastech, které pak onou diskriminací ztrácejí symbolickou hodnotu, což vede ke klesání mezd, ze stejného důvodu nestoupají ve funkcích, protože narážejí na skleněný strop. A neodpustím si ještě jednu poznámku k Prokopovu textu. On sice velmi správně upozorňuje na znevýhodnění chudých matek, ale otázku rodiny, respektive rodičovství a výchovy dětí, automaticky spojuje primárně se ženami. V tomto jako by zase nepřímou diskriminoval otce.

MH: Zde se musím Daniela Prokopa zastat. Z jeho studie o postavení žen v české společnosti vyplývá, že o diskriminaci žen mluví, zvláště u samozhivitelů. Vysvětluje také, že podle průzkumů nejsou důvody, proč by homosexuální páry nemohly



adoptovat a vychovávat děti. Cenný argument proti konzervativní pravici, která kalkuluje s homofobií. Jinak také píše o tom, že vyšší porodnost je tam, kde je větší genderová rovnost. Tím už úplně konzervativcům vyrazí klacek z ruky.

DN: Diskriminace samozivitelek skupinou obyvatelstva, v níž se genderové a třídní nerovnosti umocňují. Ale tvrdit, že strukturální problém *gender pay gap* není dán diskriminací, je něco jiného. Jako by byl v tomto ohledu nasleplý a zajímaly ho jen chudé ženy, řečeno samozřejmě s jistou nadsázkou.

Ale jak zmínila Denisa, ženy pracují především v podhodnocených oborech a zároveň pod skleněným stropem, nad nímž si muži rozdají funkce a peníze. I to je jakýsi vedlejší efekt konzervatismu, jímž se většina mužů chrání před konkurencí. Mě by stejně zajímalo, proč to ponižování žen pořád přežívá, když mnohdy je to na úkor kvality práce, zisku, vztahů a podobně.

MH: V tomto směru tam je slepé místo. V kapitole „Mýty a metafory“ by bylo vhodné promluvit také o diskriminačních předsudcích vůči ženám. Proč jsou tyto předsudky tak trvanlivé? Protože takové jsou i všechny ostatní předsudky. Jak je možné, že v demokratické společnosti se svobodou slova se za třicet let na těchto předsudcích a mýtech téměř nic nezměnilo a spíše vznikly nové? To je další symptom určitého selhávání demokratického veřejného prostoru po listopadu '89. Nebo na jeho vznik ještě čekáme?

Tady se možná vracíme k té slabé roli novinářů a veřejných intelektuálů.

MH: Daniel Prokop demytizuje různé ukazatele, jimiž se ohánějí pravicovní ekonomové a pak to po nich opakují novináři. Například ukazatel relativní příjmové chudoby. Podle něho je v České republice devět procent chudých. Podle měření Eurostatu je to ale třicet procent. Ekonom Petr Gočev v polemice s Daliborem Holým z Českého statistického úřadu argumentoval špatnou konstrukcí měření chudoby i v Eurostatu a ve statistických úřadech. Chudoba je podle

Když se do popředí dostane sociální kapitál na úkor ekonomického, je to příznak úpadku

Michael Hauser
filozof



tohoto způsobu měření méně než šedesát procent mediánového příjmu. Ve státě, říkejme mu třeba Severní Korea, kde je mediánový příjem miska rýže denně, je tak chudých lidí minimum, protože bez té misky nikdo dlouho nepřežije. Takže v takové zemi je statisticky nejnižší míra ohrožení chudobou. Eurostat už po tomto typu kritiky svůj způsob měření upravil, ale je vidět, že způsob měření chudoby není zrovna nestranný, jsou tam vždy nějaké ideologické ohledy.

Skoro jako by zde chudoba byla držena uměle, aby česká ekonomika co nejdéle těžila z levné práce.

Něco podobného navíc Prokop popisuje i nad úrovní státu, to, jak nadnárodní kapitál skrze daňové ráje rozevívá příjmové nůžky.

Jak vnímáte ty zahraniční paralely, hlavně tedy se Spojenými státy?

DN: České země patří do euroamerického civilizačního okruhu, což je určující, ale v některých ohledech je to srovnávání jablek a hrušek. Sám autor knížky píše, že naše vnímání sociální a kulturní reality je z velké části dáno tradicemi. Například období

komunistického panství modifikovalo naši společnost, což je dosud patrné. V tomto kontextu by bylo adekvátní srovnávat některé jevy spíše s jinými postsocialistickými zeměmi. Používat Spojené státy jako „zrcadlo“ pro českou netoleranci vůči etnickým a národnostním menšinám odporuje specifiku odsunu a výměny obyvatelstva po druhé světové válce.

SB: Já jsem vnímal texty o Spojených státech spíše jako zajímavý exkurz než jako kritické zrcadlo. Byly tam pro mě některé pro nás užitečné momenty: jedním je možnost podívat se, jak to dopadne, když necháte regiony skutečně padnout, k čemuž u nás možná některé směřují. Druhá věc byl pohled na proměnu vnímání Trumpa u voličů a to, že právě jeho chaotičnost a evidentní nekompetence mu nahrávaly, protože byly pro chudší a méně vzdělané srozumitelné, tolik je neděsily, jako je děsí ti, kdo je vždy umlčí nějakou studií a odkazy na vědění. Může někdo bez vzdělání vůbec ve veřejném prostoru promluvit, aniž by nebyl zesměšněn? Co liberál nabízí kromě zesměšnění?

MH: Odkazy ke Spojeným státům jsou podle mne v linii toho, co kdysi udělal Marx. Ten říkal, že Londýn je to pravé místo, kde zkoumat kapitalismus, protože ten se tu objevuje v nejčistší podobě. Spojené státy americké jsou podobně zemí, v níž se v krystalitější podobě objevují fenomény, s nimiž se potýkáme i v Evropě a České republice. V USA je větší sociální polarizace, krystalitější nový populismus a podobně. Na základě toho můžeme lépe pochopit, co se odehrává u nás. Tak to čtu.

Nakonec mnohý český neoliberál se zhlíží v amerických řešeních, aniž by něco tušil o jejich negativních dopadech. Jak by vycházel historický akcent? Trochu jsme o něj zavádili u vzdělání, ač bych dodala, že socialismus si vychovával pracovní sílu na míru naddimenzovanému průmyslu, současný nezájem o vzdělání je daleko hlubším selháním.

MH: Rozdíl je v tom, že v minulém režimu bylo toto rozvržení součástí



celkového plánování. Dnes to není výsledek nějakého plánování, nýbrž samospádu. Prokopova zásluha je v tom, že se zaměřil na základní body, o něž se opírá tento tichý konsenzus samospádu, a začal je rozmetávat. Jak píše, politikové, kteří chtějí být momentálně úspěšní, vhodí nějaké aktuálně medializované téma do předem připraveného kontextu. Je obtížné dělat politiku, která mění sám kontext. Ale může se stát, že přijde politik, který upozorní na zamlčované body, které jsou citlivé pro mnoho lidí, a najednou začne být oblíbený a populární. Na rozdíl od Daniela Prokopa bych tento moment rozchodu s konsenzuálním kontextem více zdůraznil u nového populismu.

DN: Je dost těžké hodnotit předrevoluční působení státu na střední vrstvy z mnoha důvodů. Problematická je sama existence střední třídy a tak dále. A co se týče vzdělávání málo kvalifikované pracovní síly, zde bych polemizovala. Už od konce padesátých let je silně prosazována idea vědeckotechnické revoluce jako hlavního nástroje rozvoje ekonomiky, a tím i společnosti.

MH: Ano, byl tu velký důraz na technologický pokrok a v šedesátých letech se už diskutovalo o přechodu na automatizovanou výrobu, například v týmu Radovana Richty. V otázce středních tříd v minulém režimu však není podle mne zcela na místě vycházet z rovnostářství. Djilas, Bondy a jiní psali o vzniku nových tříd v Sovětském svazu, Jugoslávii, Československu a tak dále. Sociolog Stanislav Holubec má v jedné studii analýzu středních tříd v minulém režimu. Píše tam, že rodiny, které patřily ke střední třídě předtím, se naučily chovat tak, aby si zachovaly svůj sociální status. Další věc je, jak se tyto třídy či sociální vrstvy přeskupily po roce 1989. Možná tu je stále jistá kontinuita. Byly tu tradiční střední třídy už z minulosti, pak k nim přibýly nové sociálně vyšší vrstvy, členové nomenklatury, ředitelé. Zvláště tato druhá skupina podle všeho po roce 1989 spíše ještě zvýšila svůj sociální status.

Může někdo bez vzdělání vůbec ve veřejném prostoru promluvit, aniž by nebyl zesměšněn?

Stanislav Biler
publicista a sociolog



DN: O rovnostářství lze mluvit u mezd, daní, sociální podpory. Relativizací existence střední třídy jsem myslela na definiční problémy, ani na chvíli jsem neuvažovala o tom, že by tyto nové třídy a jevy, které jste teď popsal, neexistovaly.

Ještě dovoďte poznámku k vědeckotechnické revoluci. Její étos s normalizací slábl, stejně jako byl z vědeckého výsluní odejit Radovan Richta. Ekonomika se začala propadat a „VTR“ se proměnila v prognostiku a nakonec se jen hasil požár reálného socialismu. Ekonomickému statusu tu také vždy pomáhala tradice silných sociálních vazeb. Ivo Možný v knize *Proč tak snadno*, kterou mimochodem Daniel Prokop též zmiňuje, popsal socialistické fungování archetypální ekonomiky vzájemných protislužeb, konexí a podobně. A jsme zase tak trochu zpátky u Bourdieua.
MH: Když se do popředí dostane sociální kapitál na úkor ekonomického, je to příznak úpadku nebo možná také vzniku mafiánského kapitalismu. Na konci minulého režimu převládal význam sociálního kapitálu a mohla to být jedna z příčin jeho rozkladu

a zániku. Ekonom Zdeněk Hába, který patřil volně k týmu Radovana Richty a pak byl jedním z ekonomických expertů pozdního socialismu, mi říkal, že již někdy ke konci sedmdesátých let ekonomičtí experti věděli, že bez zásadních změn Západ už nedoženeme.

Absence politické vůle řešit naše zaostávání je také takovou místní trvalkou.

SB: Dnes to má ještě dimenzi sociálních sítí. Jejich reflexe mi v *Slepých skvrnách* také chyběla. Právě sociální sítě tahají do popředí kulturní témata, témata identit a přejí lidem jako Trump, Okamura nebo Babiš, ale neumím si představit, jak v jejich prostředí nastolit agendu typu reformy vzdělávací soustavy. Na příkladu inkluze ve školách naopak vyvolaly obrovskou bouři odporu plnou nedorozumění a omylů. Ty státy, které si bereme za vzor, ve vzdělání třeba Finsko, systém měnily v sedmdesátých letech v dobách existence velkých stabilních stran a bez sociálních sítí. To bych jen řekl na závěr, aby snad nehrozilo, že bychom skončili s nějakou nadějí.

Opravdu se nám aspoň něco za těch třicet let nepovedlo? A teď prosím nejásejme, že tu nemáme hladomor.

MH: Povedlo se to, že je tu přece jen více lidí, kteří mají zkušenosti se zahraničím, nebojí se mluvit a psát a představují určitý zárodek kritické občanské veřejnosti. Marx někde píše, že odvaha je důležitější než chléb.

DN: Odmítám se dívat na posledních třicet let jen prizmatem nedostatků a chyb. Mnoho z nich spadá do ranku univerzálních jako trvalá hierarchizace společnosti. Toto všechno bude nějakou měrou přetrvávat asi vždy. Což není samozřejmě omluva. Kladně hodnotím občanskou veřejnost, rozvoj neziskového sektoru. I přes současný atak konzervativismu na mnoha frontách.

SB: Máme slušné soudy a myslím že docela dobrou občanskou společnost, do které se zapojují ty nejmladší generace, za což jsem osobně velmi rád. ●



K

Kritiky

Kde se život podobá životu

Kryštof Eder



Stanislav Beran
Kocovina
Euromedia Group —
Odeon, Praha 2019

Kdo alespoň trochu zná tvorbu spisovatele Stanislava Berana, bude nejspíš překvapen, narazí-li v jeho nové knize nazvané *Kocovina* na motto vypůjčené z románu Gabriely Garcíi Márquez *Sto roků samoty*. Protože jestli má Stanislav Beran k něčemu daleko, je to magický realismus či obecně budování fantastických fikčních světů. Tento autor se naopak etabloval (kratšími) prózami, jež ohledávají především všednost. Věrohodné dialogy, několika přesnými, leč stručnými tahy vykreslené postavy, strohý jazyk, zápletky spíše upozaděná, rozvíjená ve spodních proudech každodennosti, kde se jen vzácně blýskne existenciální okamžik, jež Beran dokáže na malé ploše zachytit — to jsou atributy, s nimiž si čtenáři tohoto spisovatele mohou spojit. A díky nimž byl v minulosti recenzenty přirovnáván k autorům jako Raymond Carver, případně Jan Balabán. Změnil snad Beran v nové knize dramaticky svou poetiku?

Vstříc dějinám

Stanislav Beran debutoval básnickou sbírkou nazvanou *Zlodům*, aby záhy, tak jako nespočet dalších spisovatelů, přešel k povídkám. Ke sklenutí obvyklého autorského oblouku u Stanislava Berana nedošlo. Zatímco jiní spisovatelé od povídek, na nichž se tak nějak rozepsali, zamířili k románům, Beran román dosud nevydal a jako jeden z mála zůstává především povídkářem. Jeho dosud nejsouvislejší prózou tak je novela *Hliněné dny* z roku 2009, i tu však tvoří kratší texty mozaikovitě propojené do většího celku.

Na autorské dráze Stanislava Berana je však zarážející spíše něco jiného. Přestože se jedná o spisovatele, který takřka od začátku publikuje v prestižních nakladatelstvích a jehož knihy se setkávají s víceméně příznivým hodnocením kritiků, na větší ohlas čeká dosud marně. Čtenářsky není tak vyhledáván jako jeho souputníci (ať už ti, kteří jsou mu blízcí věkem, či ti s podobnou poetikou) a poroty literárních cen nechávají jeho knihy chladnými. Asi největšího „vyznamenání“ se tak zatím dočkala předposlední Beranova kniha *Vyšehradští jezdci*, kterou Kryštof Špidla v diskusi „Česká literatura: první bilance 2016“ zmínil mezi nejpozoruhodnějšími tituly uplynulého roku. Právě ve *Vyšehradských jezdcích* je možné spatřovat obrat v Beranově psaní, který se projevuje také v jeho nejnovější knize nazvané *Kocovina*.

Tu tvoří deset volně provázaných povídek, jejichž spojovníkem je oblast jihočeských Sudet, kde se povětšinou odehrávají, a také postava prostáčka Honzíka, který jimi v různých podobách prochází. Zatímco v předcházejících knihách se Stanislav

Beran soustředil spíše na každodenní, obyčejné příběhy (v mnoha případech spíše črty) všedních lidí, v jeho posledních dvou knihách nabývají na větším významu dějiny. Přestože v *Kocovině* nejsou uchopeny tak explicitně jako ve *Vyšehradských jezdcích*, od popisovaných Sudet si nelze historické souvislosti odmyslet. K tomuto místu byly obzvláště nemilosrdné. Stejně jako k postavám z knihy *Kocovina*.

Jako by se jich svět netýkal

Otcem Honzíka je Němec Hans, který je v mládí, předtím než se stihne dozvědět, že je jeho česká dívka těhotná, spolu s rodinou z pohraničí odsunut. Poválečné vyhnání německojazyčných obyvatel ze Sudet však stojí mimo ústřední časové zasazení povídek. Většina z nich je situována do doby bližší naší současnosti — jak do časů minulého režimu, tak do těch porevolučních. Což slouží mimo jiné k tomu, že sledujeme, jak složitě (ba nemožně) se šrámy na sledovaném území zacelují. V mnoha povídkách se Sudety jeví jako oblast, z níž takřka není úniku — týká se to především původních, zde hluboce zakořeněných obyvatel. V úvodním textu knihy čteme:

[...] půjdou [...] co nejblíž k té hranici, aby mohla ucítit tu zvláštní vůni cizí země, která je sice na první pohled úplně stejná jako ta jejich, ale k tomu, aby ji člověk mohl aspoň na chvíli vidět, se musí naučit létat.

Neprostopnost lokality se nejzřetelněji projevuje v povídce „Muší váha“, v níž sledujeme, jak si mladý muž



na poslední chvíli rozmýšlí pokus o překročení hranic.

V povídkách zasazených do doby po revoluci slouží místo jako atrakce pro (zahraniční) turisty, kteří se sem přijíždějí levně pobavit, případně se odreagovat v přírodě. Na krajinu i obyvatele nahlíží spatra — a to samozřejmě i ve chvíli, kdy si ji romantizují jako prostor, „kde lidi ještě dokážou žít tak, že se život pořád ještě podobá životu, a ne běhu křečka v plechovém válci“.

Stanislav Beran je z hlediska lokace svých knih autor periferní a nová próza to potvrzuje (na rozdíl od *Vyšehradských jezdců*, již tvoří v Beranově díle výjimku). V několika případech dojde na konfrontaci sudetských obyvatel s Pražáky či obecně lidmi odjinud. Třeba když se v povídce „Safari“ vdává Klára, Honzíkova nejbližší kamarádka. Její pražský manžel Petr se Honzika, jenž se na svatbě zjeví zčistajasna, štítí a není mu zrovna blízký ani osobitý ráz krajiny a nátura místních obyvatel. Nemá za sebou specifickou sudetskou zkušenost, a tak cítí, že do oblasti nepatří: „Lidi tu žijou, jako by se jich svět netýkal. A tomu svému světu rozumějí jen oni.“

Skutečnost, že Stanislav Beran zvolil oproti dřívějším povídkovým sbírkám ucelenější formu a že povídky svázal s určitou lokalitou a s několika ústředními postavami, je na jednu stranu přínosná. Knihu lze vnímat jako celek, číst ji opakovaně a interpretačně si vyhrát s několika návratnými motivy, jež tvoří další z tmelů titulu. Na druhou stranu v této celistvosti tkví i jeden z mála aspektů, který nové Beranově knize podtrhává nohy.

Ve svých dřívějších povídkových sbírkách byl Stanislav Beran silný především v zobrazování více či méně přelomových okamžiků v životech obyčejných lidí. Postavy byly na začátku povídek vrženy do děje či situace a čtenář je opouštěl se starostí o jejich budoucnost, již si mohl jen domýšlet. Vzhledem ke zvolené formě však v *Kocovíně* nacházíme něco podobného jen zřídka. Beran do jisté míry přesunul těžiště svého zájmu — od člověka ke specifickému prostoru a ke všemu, s čím je spjat. Bohužel na úkor toho, že se mu

Beran neusiluje o nový pohled na dobře známé dějinné okolnosti

tím postavy v mnoha případech smrskly na soubor předpřipravených charakterizačních znaků. Škoda je to dvojnásobná, jelikož místa, kdy se postava před očima čtenáře teprve utváří či obnažuje, patří v celé knize k těm nejzdařilejším. Třeba když mladý Hans polituje vlastního otce s náhlým uvědoměním, že se „Vatimu“ nikdy nepodařilo vyrůst z chlapectví. Nebo když v retrospektivní pasáži jiné povídky čteme, jak se Hans později v zahraničí prožil až do osamělosti.

Charakteristiky, s nimiž Beran povětšinou pracuje, jsou navíc vzhledem k celkovému naladění povídek očekávatelné — žena ve středním věku přestává svého muže přitahovat, k pubertálním dětem s chytrými telefony v ruce si rodiče jen stěží hledají cestu, Sudetáné žijí nejčastěji na hranici bídy, kvůli čemuž o nich lidé odjinud často uvažují jako o zvířatech, a podobně. Stanislav Beran je jeden z mála skutečných povídkářů současné české literatury a výsadní pozici, kterou se svými několikastránkovými ostrými črtami zastával, v nové knize zčásti opouští. Nutno však podotknout, že *Kocovina* disponuje dostatečným množstvím jiných kvalit.

Když pěticípé hvězdy konečně mizí
I v novince zaujme autor úsporným a přesným stylem, smyslem pro detail i pro dialog. (Jediný případ, který působí poněkud strojeně, je hospodské tlachání rakouských důchodců v povídce „Hans.“) V toku zdánlivě bezpříznakového výraziva se navíc sem tam téměř mimoděk objeví věta, která svou přesností koketuje s obecnou platností. Beran se přitom nijak nepokouší zastřít přízemnost svých postav, jimž jsou blízké pouze elementární hodnoty a nějaké životní přesahy či nadosobní ideje leží mimo jejich obzor.

Předností knihy je také to, jak Stanislav Beran dokázal vystihnout dějinné okolnosti, aniž by z vyprávění neústrojně čnely. Povedlo se mu to i díky tomu, že ve většině povídek (evidentní výjimku tvoří text příznačně nazvaný „Exodus“) nejsme přímými svědky historických zvrátů, pouze sledujeme či tušíme, s jakými stigmaty se z nich postavy vypořádaly. Beran navíc, na rozdíl od většiny spisovatelů a spisovatelek, kteří své prózy zasazují do doby minulé, nekončí před rokem 1989. A třeba v povídce „Speciality“, jejíž protagonista si v bývalé budově školy otevře bordel, se mu podařilo v několika tazích vystihnout dobu, kdy už z žulového soklu před školou zmizela pěticípá hvězda. Nejde přitom v žádném případě o exploataci, povídky jsou v prvé řadě zručně odvyprávěné. Beran neusiluje o nějaký nový pohled na dobře známé dějinné okolnosti a souvislosti, jeho kniha především naznačuje, že dějiny nejsou nic nadosobního. Tvoří je obyčejní lidé. Obyčejní lidé je také prožívají a jsou jimi zasahováni — a to rovněž ve své každodennosti. Právě v Sudetech je tato skutečnost samozřejmě více zřetelná než kde jinde.

Příběhový oblouk, který se klene nad texty, není sice moc překvapivý a vlastně ani souvislý, přesto knihu sugestivně uzavírá, a na své si tak přijdou i ti, kterým není po chuti nevázaně skákat od jedné povídky k druhé. Dá se říct, že celkově jde Stanislav Beran ve své nové knize čtenářům více na ruku. Povídky jsou srozumitelnější, jasnější. A přestože se autor několika pilířů své poetiky vzdal, ty ostatní nadále stojí pevně. Vzhledem k větší přístupnosti by se tak Stanislav Beran konečně mohl dostat do širšího povědomí. Zasloužil by si to.

Autor je literární kritik.

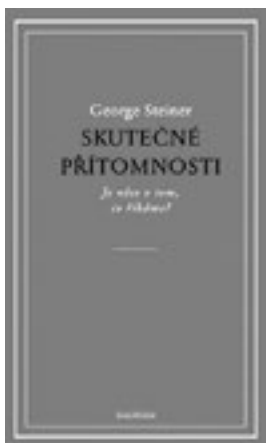


K

Kritiky

Neřešit — myslet, ne vědět — rozumět

Jiří Trávníček



George Steiner
Skutečné přítomnosti.
Je něco v tom, co říkáme?
přeložil Ondřej Hanus, Sylva
Ficová a Michal Kleprlík
Dauphin, Praha —
Podlesí 2019

Nepíše „na téma“ a nepíše ani „o tématech“. Není tak úplně kategoriálně rozhraničujícím aristotelikem ani systémovým hegelianem, nebo naopak zcela antisystémovým a poněkud buřičským nietzscheánem; není ani tak docela platonikem hledajícím příčiny jevů jinde než v nich samých, někde za jejich horizontem. Jakkoli k předposlednímu ani poslednímu postoji zase tak daleko nemá. Nekonstruuje ani nedekonstruuje. Nemá ani ambici být britkým analytikem, rozkládajícím neuhýbavou logikou celek na prvočinitele, ale současně nejví příliš velkou ochotu hnát své myšlení k nějaké syntéze.

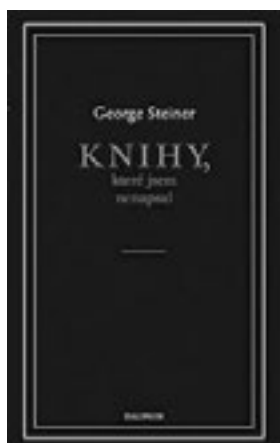
Ano, George Steiner je zařaditelný jen těžko. Vymyká se kategoriím a myšlenkovým ismům. Jako by mu jeho široké vzdělání a několik disciplín, v nichž je schopen se pohybovat, ani neumožňovalo zaparkovat na nějakém akademicky jasně definovaném oborovém poli. Přesto bývá nejčastěji označován jako literární komparatista. Stejně tak by se pro něj však daly nalézt i přihrádky jiné: filozof umění, filozof jazyka, estetik, teoretik literatury a tak trochu i teolog.

Svého druhu umělecko-myslitelským dílem je už jeho životopis. Nuže nejdříve něco o něm. Narodil se v roce 1929 v Paříži v židovské rodině, která sem přibyla z českých zemí. V roce 1940 rodina před Hitlerem utekla do Spojených států amerických. Bakalářský titul získal na univerzitě v Chicagu (1948), magisterský na Harvardu (1950); doktorát si udělal

v Oxfordu (1955). Působil v časopisu *The Economist* a poté se z něj stal akademický světoběžník (Cambridge, Ženeva, Harvard), přičemž absolvoval desítky hostovacích pobytů. Svou první akademickou knihu vydal v roce 1959 (*Tolstoj nebo Dostojevskij*). Je autorem dvojdomým — kromě psaní odborného napsal i několik děl beletristických, vesměs bez valného ohlasu. Určující charakteristika: polyglot, panvzdělanec, kulturní kosmopolita v tom nejlepší slova smyslu, akademik neštítící se vstupovat i do společensko-politických témat, přítom — ký div! — se u něj dozvídáme, že v životě nebyl nikdy volit.

Skutečné přítomnosti

Pokud jde o jeho dvě knihy, tak *Skutečné přítomnosti* (*Real Presences. Is There Anything in What We Say?*, 1989) si kladou otázku transcendence umění. Nesměruje nakonec každé umělecké dílo hodné toho jména k Bohu? A třebaže je tak trochu předvídatelné, jak tato tázání dopadnou, Steiner si na ně přesto neodpovídá úplně jednoznačně, zároveň však ani nijak uhýbavě. Snaží se zůstat v literatuře, hudbě a výtvarném umění, zkoumaje jevy každého z nich, a tím současně také i jejich hranice. Je zde spousta vyrovnávání se s jinými koncepty, často i značně polemickými, přičemž těmi, s nimiž se zde polemizuje nejvíce, jsou dva Středoevropané — Ludwig Wittgenstein a Sigmund Freud. U prvního Steiner odmítá přistoupit na jeho maximum, že hranice našeho



George Steiner
Knihy, které jsem nenapsal
přeložil Michal Kleprlík
Dauphin, Praha —
Podlesí 2019



jazyka jsou i hranicemi našeho myšlení (a tím i identity). Tvrdí, že myšlení a umění je určeno především svým pohledem za horizont daného, čili že umění je „způsob, jak vést s Bohem dialog“. Pozoruhodné není ani tak, co se zde říká, jako spíše kdo to říká: je to ten, kdo sám sebe prohlašuje za agnostika, sekulární Žid, člověk širokého kulturního záběru, který — řekl by se — mu umožňuje si svého boha nalézt právě v tomto rámci. Pokud jde o odmítání Freuda, Steiner tvrdí, že psychoanalýza je daleko spíše „jazykovou praxí“ než terapeutickou metodou. To podstatné v ní se nerodí v podvědomí, jak si myslel její zakladatel, ale v rozhovoru mezi pacientem a terapeutem: „Lidské vědomí se chová podle ‚scénáře‘ a lze mu porozumět pomocí sémantického dešifrování.“ Výživný středoevropský protiklad: Wittgensteinovi se vyčítá, že na jazyk spoléhá příliš, Freudovi, že málo.

Steiner vášnivě obhajuje dialogickou povahu umění. Hodně se tedy věnuje i tomu, co se děje na straně recepce — tu považuje za „akt důvěry“. Zde cítíme osten proti Frankfurtské škole či dekonstrukci, které tvrdí, že četba by měla jít proti srsti textu, snažice se vyvrátit jeho ideologii, čili nesmířit se s tím, co je nám předkládáno. Steiner se v tomto zdá být hlubší. Ani on totiž netvrdí, že důvěra je naivita, je to něco, co „nese s sebou riziko zklamání či ještě něčeho horšího“, čili že „z hosta se může stát despota nebo zlomyslný člověk. Ovšem když zaklepe svoboda, bez sázky na uvítání nelze otevřít žádné dveře“.

Knihy, které jsem nenapsal

Knihy, které jsem nenapsal (*My Unwritten Books*, 2008) jsou synopse něčeho, co mělo naději stát se knihou, ale už k tomu nedošlo. Jde tedy o jakýsi vzdělancův inkubátor s nedonošenými dětmi. Asi největší pozornost vzbuzuje esej(?) „Jazyky erótu“. Zde se autor zabývá vztahem mezi jazykem a sexualitou, přičemž do textu vtahuje i své vlastní (namnoze velmi osobní) zkušenosti. Opět se zde rozehrává orchestr autorových témat, jako je dialogičnost, mlčení, donchuánství, touha.

Steiner se ptá, zda je možno toužit jednak mimo jazyk, jednak mimo kulturní vzorce. A hned si odpovídá: „Ve většině případů pocházejí ložnicové idiomy z veřejného zdroje, nejběžněji z tisku a grafiky.“ Je podmanivé sledovat, na co vše měl Steiner spaden... a co posléze nedošlo svého naplnění. Možná však ještě podmanivější je číst si jeho eseje příčně — optikou autorových klíčových uhranutí, ba snad i myšlenkových obsesí.

Jednou z nich je židovství a vůbec celé jeho sémantické hnízdo, do něhož patří i antisemitismus a stát Izrael. Steiner je zásadním odpůrcem etnického pojetí židovství, soudě, že Židé jsou bytostně „smíšeným národem“. Je fascinován tím, jak dokázali po dlouhá staletí uchovat své dědictví, současně však je zásadním kritikem politiky Izraele (obdobně jako historik Tony Judt, jiný sekulární Žid). Fascinuje ho zejména židovský koncept řeči, to, čím se liší od konceptů následných. Stejně tak je fascinován židovskou hermeneutikou, tím, jak se na sebe jednotlivé výklady vrství a celé se to pak prostupuje. Steiner tuto strategii nazývá přežitím i poddanstvím, svobodou i spoutaností. Čtenářské pozornosti by pak nemělo ujít hlavně to, co autor formuluje na téma vzdělanosti a kulturního základu. Zde věru tuplem ví, o čem píše, neboť prošel mnoha univerzitními prostředím a myšlenkovými styly. Plíživé nebezpečí vidí především v rovnostářství; to ve svých důsledcích nivelizuje. Steiner se zde stává tak trochu prorokem úpadku, což nemůže nevyznít jako poněkud dědkovské brblání nad tím, jaká ta dnešní mládež... jak kdysi to bylo jinak... a tak dále. Ale budiž. Vždy však najdeme věcné jádro. Jedním z nich je chřadnutí jazyka, za což může právě ono rovnostářství: „[...] intelektuální vytříbenost a lidová demokracie nacházejí jen těžko společnou řeč.“ Estétský elitář? Ani tak ne, pouze ten, kdo domýšlí věci do nejzazších konců, tedy až tam, kde ostatní korektně klopi oči.

Triumf marginálie

George Steiner je na první pohled zcela neočekávanou směsicí různých

názorů a postojů zdánlivě se vzájemně vylučujících. Před chvílí vzpomenuté elitářství má svůj protipól v obhajobě umění jako jevu bytostně společenského (umění má „radikálně sociální charakter“) nebo v tom, jak se autor stále bije za dialogickou povahu umění. Toto by přece žádný estetický elitář nikdy neprohlásil. Fascinující je Steinerův základ, z něhož vychází — onen počet oborů a disciplín, v nichž je schopen se pohybovat. Patří sem i disciplíny exaktní nebo alespoň poloexaktní (ekonomie), jimiž si občas vypomáhá. Dalším výrazným rysem jeho psaní je samotný styl (ano, zde je tak trochu nietzscheánem), v němž důležitější než formulování myšlenky je sledování jejího pohybu. A asi bychom měli dost velkou potíž Steinerovu metodu nějak vymezit. Rozhodně bychom tu neuspěli s žádnou myšlenkově-pojmovou školou. Sám autor se nazývá „platonickým anarchistou“.

Autor (opět po nietzscheovsku) kritizuje akademickou sekundárnost, „věk marginalistů“, sám však *de facto* píše také jakési zřetězené marginálie, poznámky, rozběhy, náčrty, skici k pozdějším portrétům, na něž už namnoze ani nedojde. Skoro se zdá, že Steinerovi by se asi lépe zánrově bydlelo v poznámkách než celistvých textech. Rozdíl mezi tím, co kritizuje, a tím, co píše, je v šíři a hloubce vědění. Marginalista akademický se uzavřel do svého subtématu, protože právě ono uzavření mu dovoluje udělat kariéru — být expertem například na narativní struktury pozdního Hermanna Brocha či bezzájmové zalíbení u Kanta. U marginalisty Steinera cítíme bytostnou potřebu být správcem celku. Ano, co to je tento celek? A kde a kdy je celek skutečným celkem? Možná až tam (a tehdy), kde se k němu rozhodneme přistupovat nikoli tematicky, nýbrž hermeneuticky. Tedy tím způsobem, jemuž jde spíše o rozumění než o poznání či vědění.

Vesmírný marginalista. Nebo ještě spíše: marginalista s permanentními přesahy do transcendentna.

**Autor je literární kritik
a čtenářolog.**



R

Recenze

Od emigrantů k rychlohrachu



Kryštof Eder

Novela, kde slova mohou zabít nejen
protagonistu, ale i celé vyprávění



Adéla Knapová
Předvoj
Fra, Praha 2019

Spisovatelka a reportérka *Reflexu* Adéla Knapová debutovala v roce 2003 knihou *Nezvaní*. Ta je však, jak čteme v autorském medailonu její prozaické novinky, „neplatná“. Pokud bychom na tento autorský výklad přistoupili, můžeme konstatovat, že Adéla Knapová publikuje v dosti svižném tempu. Po třináctileté odmlce, která následovala po její prvotině, totiž během čtyř let vydala hned trojici titulů. Nejprve v roce 2016 novelu *Nemožnost nuly*, o rok později solidní román *Slabikář* a na konci loňského roku svou zatím poslední prózu *Předvoj*.

Již první věta této novely dává tušit, že se zde bude, jak se říká, hrát o hodně: „Když zazněl výstřel a on

ucítil tupý náraz a téměř neslyšné lupnutí kdesi uvnitř, uvědomil si, že ho nezabije kulka, ale slova.“ S významem slov, s jejich efemérností, využitelností a zneužitelností už si spisovatelé (a s nimi rovněž čtenáři) užili dost. A samozřejmě na mnoha skvělých titulech, jež vycházejí z tohoto tématu, paběrkují desítky dalších, kteří atraktivně závažné otázky replikují či rozměňují. Čteme-li tedy incipit, který pro svou prózu zvolila Adéla Knapová, může v nás zahlodat pochybnost, zda náhodou nejde tak trochu o literární snobismus. Tuto pochybnost Adéla Knapová na zhruba sto šedesáti stranách své prózy nevyvrátí, ba naopak ji přizívuje.

Knihy je rozdělena do tří částí: „Bylo, nebylo“, „Bylo“ a „Je“. V první z nich — té, která je čtenářsky zdaleka nejvtřícnější a naštěstí rovněž nejdelší — sledujeme osud dvou českých emigrantů, Rudolfa a Milady. On je dramatik, ona redaktorka a herečka. Na autorském čtení v kavárně Fra Adéla Knapová přiznala, že předobrazem této dvojice jsou Karel Michal a Viola Fischerová (té je mimochodem próza věnována). Rudolf s Miladou však mohou leccím připomenout i další známé emigrantské dvojice, což svědčí o tom, že se autorce podařilo poměrně přesvědčivě zachytit specifickou zkušenost lidí vytržených z domovské země.

Jak naznačuje první věta, Adéla Knapová klade důraz na styl, jímž vypráví. Vzhledem k pasážím jako

Milada piluje italštinu, piluje si nehty na rukách, lakuje je oranžovou barvou, na nohách má lak rudý, paty hladké jako sklo; [...] Rudolf piluje hranu zábradlí, které tvoří kraj miniaturního balkónku

se nabízí, že si autorka hraje se slovy, to by však její jazyková ekvilibristika nemohla působit tak těžkopádně. Není pochyb o tom, že Knapová si dovede jazyk podmanit, že s ním dovede pracovat obratně, v její poslední knize však jako by jí až příliš záleželo na tom, aby čtenář hledal (a snad i nacházel) v neustálém ohýbání jazyka nějaké skryté významy.

Souvisí to se zbylými částmi *Předvoje*. Pokud se čtenáři zdálo,

že ta první byla stylisticky trochu na způsob drbání se pravou rukou za levým uchem, ještě netušil, co jej čeká na následujících stranách. Zde se totiž podíváme do dystopicky laděné blízké budoucnosti, kde například v obřím skleníku roste rychlohrach čtvrté generace, kolem nějž se postavy prohánějí na vznášedlech. Důraz už není kladen pouze na slova, na své si přijdou také duše; do textu vstupují témata jako umělé oplodnění, umělá inteligence a podobně, dojde třeba i na kapitolu s číslem nula. Protagonistkou je umělou inseminací vzniklá bytost jménem Eva (vstřícný čtenář si s odkazem na první ženu samozřejmě může interpretačně vyhrát).

Evidentním nedostatkem titulu je, že veškeré toto hemžení působí svévolně, nezakotveně. Adéla Knapová zahltala prózu významovými potencialitami (do jisté míry bezpochyby závažnými a aktuálními) a nejspíš doufá, že si kniha najde příjemce, který domyslí to, co ona pouze načala či naznačila, a že v tom všem objeví nějakou hloubku. Více než ochotu spoluvytvářet smysl díla to však vyvolává nechuť v četbě vůbec pokračovat. I zmatek může zaujmát v kompozici prózy svůj prostor, jeho rozklíčování, či pokus o ně, by však mělo nabídnout čtenáři odměnu — třeba jen tu, že se slova a věty budou dobře číst. V *Předvoji* se jedná spíš o načančaný fíkový list, pod nímž se toho moc neskrývá.

Všichni jsme na řetězu



Vít Malota

Novela, v níž se z fantaskního
výletu vrátíte do existenciálních
pochybností

Milan Urza je mimo jiné znám coby hudebník, literární redaktor a básník. Všechny tyto autorské zkušenosti — práci s tempem, důslednou stavbou





Milan Urza
Dům bez oken
Torst, Praha 2019

textu i imaginativními a metaforickými obrazy — zúročil ve své poslední atmosférické novele *Dům bez oken*.

Postavou, z jejíž perspektivy po většinu času sledujeme dění, je dospívající chlapec, jehož otec v dětství uvěznil ve sklepě, neboť tam venku ve „Zlosvětě“ již není bezpečno. Demiorg, jak jej otec zkomoleně nazývá, se má stát po příchodu soudného dne vykupitelem a zakladatelem nového lidského pokolení — *Demürgem*. Příběh začíná ve chvíli, kdy se otec notně posilněn „čertovským mlékem“ skácí k zemi a „Brána“, tedy poklop vedoucí ze sklepa do domu, zůstane otevřena. V ten moment děj ustrne a hlavní místo zaujímají vzpomínky. Retrospektiva tak tvoří zásadní část celé knihy.

Velmi rychle lze odhadnout, kam se příběh bude ubírat. Autor očividně nesází na originalitu „fritzlovského“ námětu, ale o to více se soustředí na dějové odbočky, které jsou silně atmosférickými, až snovými střípky pomalu skládané mozaiky temných zákoutí lidské duše.

V rozhovoru pro *Literární noviny* Milan Urza řekl, že jej zajímá téma náboženského fanatismu. Ten v knize zastupuje postava „Otcě“ (který se takto také nechá svým synem oslovovat), samozvaného kazatele, jenž ze svého dítěte učinil vězně vlastní chorobné mysli. Autor však nezůstává

pouze u náboženského fanatismu, ale právě v retrospektivních pasážích proodkrývá příčiny tohoto patologického jednání. Nesvoboda v nás samých se ukazuje jako obecný rys společnosti. To, co nás nutí vlivem pocitu vlastní bezvýznamnosti jednat, je především touha po nadvládě nad druhou bytostí. Jinými slovy: neboť se sám cítím být pod jařmem, uzmutím svobody jiného stvrdím právoplatnost vlastní existence.

Jedna z kapitol je psána er-formou namísto ich-formy, a my tak máme možnost sledovat, jak na Otce, muže z polorozpadlého domu na okraji vesnice, nahlíží ostatní lidé. Pak postupně a velmi přirozeně vyvstávají otázky, kde vzniká potřeba stvořit vlastní malý svět, jemuž budu neomezeně vládnout, který bude záviset jen na mně? Proč Otec považuje venkovní svět za zkažené místo plné hříchu? Coby zaměstnanec drubežárny je přitom součástí procesu, v němž je život zredukován na přežívání a vede pouze k jedinému cíli: ke smrti.

Silné jsou nedořečené pasáže, které podtrhují pečlivě a umně budované napětí i plíživou tíhu, která na čtenáře dosedá. Škoda že tento cudný postup vůči čtenářské interpretaci nakonec zboří zcela zbytečné závěrečné dovysvětlení. Mistry Urza nabídne působivý metaforický obraz, ale přece jen — pro jistotu — nám jej očima postavy ještě pojmenuje.

Novela ztrácí také nekonečným množstvím vrstvených přirovnání. Zprvu efektní formulace a výrazy začnou postupem času zákonitě ubírat textu na dramatičnosti. Jistě, v pasážích, kdy korespondují s kvaziučnou rétorikou Otce, jsou na místě — jinde však spíše překážejí.

V zásadních momentech — tedy v promyšlenosti svého světa a v postupech, jak je autor zprostředkoval — však kniha nezklame. Stylisticky důsledně propracovaná novela představuje fantaskní tíživý sen, z něž není možno uniknout, stejně jako není člověku dáno opustit prostor, jenž je mu k životu vymezen délkou „řetězu“. Takový obraz je ve výsledku natolik sugestivní, že přinutí čtenáře ptát se, zda by skutečně dokázal opustit svůj vlastní *dům bez oken*?

O klaunu Štěpánovi a jiné vzpomínky



Václav Maxmilián

Komiks o revoluci pro malé i velké



Martin Šinkovský —
Ticho762
Trikolora. Sametový komiks
CooBoo, Praha 2019

Dětský svět je zvláště odtažený od toho dospělého. Třeba jen pozorností k detailům, drobnostem, symbolům, které nakonec zastiňují i velké společenské proměny. V příběhu dětí z fiktivního městečka Hezberk na Moravě se jedním z takových drobných kouzel na pár týdnů stává honba za kouskem barevné látky, kterou všichni začali nosit na klopě.

Nejsou to ledajaké týdny, ale týdny mezi 17. listopadem a 29. prosincem 1989. Scenáristovi Martinu Šinkovskému a výtvarníkovi Ticho762 se povedlo v komiksu *Trikolora* umně proplést dva příběhy: party dětí, která se snaží získat trikoloru, a událostí, které začaly demonstrací na Národní třídě a vyvrcholily zvolením Václava Havla prezidentem Československé socialistické republiky.



R

Recenze

Příběh komiksu začíná přímo na listopadové demonstraci. Pořádkové služby zatarasí vstup na Václavské náměstí, stejně jako ostatní ulice a poklidnou demonstraci za chvíli přebijí násilností. Tato událost se odehraje v Praze. Jenže co na to malá městečka po celém Československu, k nimž se dostávají jen kusé a často zkrácené informace? Desetiletý Bert totiž o ničem neví. Největší událostí přece je, že jeho kamarád Pucek právě cihlou rozmáznul potkana. To se však celé změní, když se mezi prsty jeho staršího bratra objeví malý proužek tříbarevné látky. „Od té chvíle jsem věděl, že musím získat trikoloru, i když jsem nevěděl na co a proč.“ Najednou se revoluce dostává i do dětského světa. A nejen sháněním trikolory, ale například i dětskou hrou na esenbáky a demonstranty, prvním ochutnáním Coca-Coly a nálezem vyhozené uniformy Lidových milicí.

Přebal knihy se sice chlubí předmluvou Marty Kubišové, ta ale ve skutečnosti není vůbec předmluvou, jako spíše úvodním slovem či historkou na dva odstavce z noci 17. listopadu. Komiks funguje jaksi na pomezí dokumentu a dětského (chlapeckého) dobrodružství. Během vyprávění připomíná i ty události a postavy revoluce, které už si mnozí buď nebudou pamatovat, nebo o nich už se v běžném kontextu tolik nemluví. Hesla „Havel na Hrad“ nebo „Máme holé ruce“ zůstávají v paměti stále, hesla „Mohorita od koryta“ a „Na Štěpána bez Štěpána“ už toho možná tolik neřeknou. Proto autoři vložili na konec knihy vysvětlivkový aparát. Ten obsahuje celou časovou osu mezi oběma zmíněnými daty, ale také slovníček, který připomíná jednotlivé postavy a pojmy.

Výrazným prvkem komiksu je především zanesení dobových materiálů mezi příběhové panely. Kniha totiž obsahuje prepisy různých novinových výstřižků, ať už jsou to reklamy, zprávy, křížovky, inzeráty, nebo také

rozhovor s teprve sedmnáctiletým Jaromírem Jágrem. Doplnují tak nejen dobovou představu o probíhajícím dění, jak o nich informoval tehdejší tisk, ale rovněž ukazují, jak se během těch čtyřiceti dnů proměňovala rétorika. Na prvních listopadových stránkách se tak teprve pátrá po tom, kdo to je ten Havel, a před Vánoci se už pečou perníčky s jeho jménem.

Celá kniha je vytvořena v nestandardní panelové mřížce. Panely využívají veškerých možností, které komiks má. Propojení výtvarných pasáží s úryvky z dobového tisku, s překreslenými fotografiemi a plakáty, které se všechny prolínají, dovolí rozprostřít stránky tak, že snad v celé knize nenajdeme dvě stejné. Výtvarník Ticho762 pracuje s barevnou kompozicí stejně dobře jako s panelovou stavbou. Barvy se v panelech rozpíjí a až do nich jako by byly vloženy skutečné obrysy postav. Tlustá obrysová linka jako by nebyla skutečnou hranicí objektů, ale dovolí barvě přesáhnout i do okolí. Stejně tak jsou navzájem propojeny i panely, kdy barva přechází panelový rám a často propojuje celou stránku do jednodolité obrazové kompozice. Vytváří tak nejen snovou atmosféru, která patří k takovému dětskému vnímání, ale zároveň dobře koresponduje s dobou, kdy se příběh odehrává. Štiplavá šedá atmosféra listopadu, kdy fouká ledový vítr, nebo zasněžené sídliště v prosincové zimě. Panely jako by občas i mizely, například při procházce po blátivém poli je vidět, jak i mezi nimi fouká vítr, a tím je spojuje a vytváří tak celkovou atmosféru nevládného podzimu.

Celé toto spojení dokumentárního materiálu a dětského komiksu vyvolává otázku, kdo je tady čtenář. Komiks je vyprávěn z dětské perspektivy s přemírou fantazie a neschopností porozumět některým událostem. Některé obrazy také jasně dotváří dětská představivost: portrét Miroslava Štěpána se mění v klauna nebo postava souseda-komunisty je vymalována s atributy prasete. Ony desetileté děti asi nebudou číst všechny novinové výstřižky psané drobným písmem. Tedy ne hned, ale možná později. Druhým čtenářem by tak mohli být rodiče, kteří si s dětmi v tomto komiksu budou

listovat. Vypravěčská perspektiva, která předkládá novinové výstřižky a zahrnuje do vyprávění i spoustu dospělých, totiž myslí právě na ně. Například na dnešní třicátníky, kteří si tuto dobu nemohou pamatovat ani jako děti. A možná skrze posledních pár stránek dokáže připomenout, proč tento komiks vznikl a proč má smysl dát ho dětem číst.

Atak hranic říše krásného slova



Marcel Forgáč

Text způsobující estetické jizvy



William Seward Burroughs
Hebká mašinka
přeložil Josef Rauvolf
Argo, Praha 2019

Dnes je Burroughsova literární tvorba spíše výzvou pro literární historii než literární kritiku. Román *The Soft Machine (Hebká mašinka)* vyšel již v roce 1961 a od té doby byl široce reflektován, jakkoli nebyl v češtině dosud dostupný. O tomto textu tedy už něco víme ze sekundárních pramenů. Jedna věc je však znát teorii Burroughsových románů, kterou zprostředkovává literární historie, a něco úplně jiného je setkat se



s Burroughsovým psaním takříkajíc přímo, bez obalu, bez záchranné sítě sekundárních znalostí. V tomto kontaktu (či spíše střetu) čtenáři nepomůže nic; ocitne se ve víceúrovňovém *cirkusu*, v němž se „vše žene do krajností“.

Základní pracovní metodou je zde dobře známý postup stříhu, který se Burroughs naučil od Briona Gysina. Střih tříští kompozici, dekonstruuje příběh a brání zachycení (byť potenciální) ideje textu. Text se pak odehrává jako mozaika scén a situací, které jsou uváděny agresivním jazykem, který se nechce nechat svázat, kontrolovat, konvencionalizovat. Jeho surovost, přímota a „gestikulace“ reprezentují odmítnutí „předem připravených matic, [které] svírají mi ducha do hebkého neviditelného svěráku“. To celé je pak podpořeno hyperbolizací a rozptylováním záchytných tematických bodů, kterým dominuje (šílená) imaginace drogové závislosti, halucinace, otevřené popisy hrubých sexuálních aktů s především homosexuálními partnery, ale i kupříkladu asociace subverzivního, *de facto* svobodného „projíždění“ (myšlenek, těla, života).

Tento text se usídlil za smyšlenou hranicí kulturního systému a odtud atakuje samotný pojem hranice i systému. Lze v tom (snad) zahlédnout princip transgrese, který pojmenovává Bataillova filozofie. Transgrese směřuje k „překračování většiny zákazů, které si společnost během svého vývoje zavedla“ (Georges Bataille: *Příběh oka. Matka*, přeložil Ladislav Šerý, Reflex, Praha 1992). Zákaz, vázaný v zákonech, je sebezáchovným prostředkem společnosti, kterým se

[...] každá společnost snaží do jisté míry potlačovat určitý druh myšlení, jenž je pro ni — třeba jen potenciálně — nebezpečný, protože jeho cílem je rozvrácení nebo narušení existujících pravidel jejího normálního fungování a, vzato do důsledků, i samotné její existence. V zásadě jde o takový druh myšlení, který prosazuje co největší osvobození lidské individuality.

Překročení zákazu je gestem suverenity individuality a přítakáním

životu, je násilím vykonaným ve prospěch osvobození člověka od společenských mechanismů, je to naprostá oprostěnost od všeho, co nás svazuje, naučených stereotypů, konvencí a v zásadě jde o ideu krajní svobody. K tomuto okraji vede princip excesu, tedy skutku nebo činu, který je vybočením z hranic. Oblastí, „kam ještě lze před všudypřítomným molochem moderní civilizace uniknout“, je podle Batailla právě sex. A v Burroughsově románu ho najdeme skutečně pozhnaně.

Na zadní straně obálky českého vydání Burroughsova románu *Hebká mašinka* nalezneme anotaci, v níž je popsána radikální polarizace Burroughsových čtenářů — „autor sám byl jedněmi zatracován a proklínán jako šarlatán a literární pervert, jinými naopak vynášen jako věrozvěst nových pohledů i přístupů“. Uvažuji, ke kterému pólu inklinuje mé vlastní čtení; a v této souvislosti se mi vrací Mukařovského úvaha o (ne)vkusu, v níž odkazuje na Františka Xavera Šaldy. Podstatou Šaldova tvrzení je, že živé umělecké dílo působí spíše dojmem čehosi tvrdého a přísného než elegantního; něčeho, co se odlišuje od konvenčnosti běžného uměleckého výrazu. Burroughs je v tomto ohledu radikálním příkladem. *Hebká mašinka* je kniha, která se čtenáři nadělá různé věci a způsobí jim mnohé estetické jizvy.

Mezi otcem a ostrovem



Karolína Stehlíková

Mezi románem a biografii
aneb Jak žít ve stínu umění

Zatím poslední kniha norské spisovatelky a novinářky Linn Ullmannové měla být původně něčím zcela jiným. Dcera Ingmara Bergmana a Liv Ullmannové naplánovala, že spolu s otcem napíše knihu. V té době bylo Bergmanovi osmdesát sedm



Linn Ullmannová
Neklidní
přeložila Pavla Nejedlá
Pistorius a Olšanská,
Příbram 2019

let. Ačkoli žil ještě další dva roky, nahrávky, které s ním ve zbývajícím čase dcera pořídila, byly od začátku značně fragmentární. Bergman v nich útržkovitě hovoří o divadle, hudbě, o snech, o svých manželkách. Je to však spíše torzo jeho původního myšlení, jak ho jinak podrobně známe z jeho textů. Bergman při rozhovorech často ztrácel nit, a i když se snažil vyjít dceři vstříc, nedařilo se. Bylo příliš pozdě. Linn Ullmannová toto úskalí odhalila už při natáčení, které navíc přerušila otcova pozvolná smrt. Nahrávky nadlouho upadly v zapomnění.

Linn Ullmannová však potřebovala život svých rodičů uchopit. Potřebovala ho popsat prostě proto, aby mu porozuměla. A také proto, aby mezi dva solitéry zasadila sebe, aby vytvořila to, co tyto tři osobnosti nikdy netvořily — rodinu v klasickém slova smyslu. Kolem přepisu částí nahrávek proto vystavěla svět svého dětství a posléze svět otcova stáří. Vznikla podivuhodně plastická krajina mluvící o nejpodstatnějších věcech člověka — o lásce (milenecké a rodičovské) a o smrti. Ullmannová se pokusila zkomponovat podobný román jako její otec, který v textech tematizujících jeho vlastní život a život jeho rodičů (*Laterna magika, Dobrá vůle, Soukromé rozhovory*)



Kdy začala být existence komplikovaná?



Hana Řehulková

Román o Sartrovi, Heideggerovi, Arendtové a dalších



Sarah Bakewellová
V existencialistické kavárně
přeložil Tomáš Kačer
Host, Brno 2019

sofistikovaně splétal fikci se skutečností. Text Linn Ullmannové se však přes deklarovanou fiktivnost mnohem více blíží klasické autobiografii, i když díky vloženým přepisům nahrávek se jedná o literární koláž.

Název románu odkazuje na první pohled k jakési dětské bezstarostnosti, s níž slavná herečka a ještě slavnější režisér přistupovali ke svému milostnému vztahu, který skoro plynule přešel v dlouholeté přátelství (Bergman měl, jak známo, pět manželek a devět dětí). Název však zároveň zrcadlí neukotvenost, která poznamenala život jejich dítěte. Linn se v dětství s matkou často stěhovala. Americké pasáže románu jsou zvláště půvabné: „Antonioni je lepší než tvůj táta, abys věděla. Víc ho zajímá svět kolem něj.“ To jsou mimochodem přesně věty, které puberťačka potřebuje slyšet o otci, kterého vidí jednou za rok. Linn je vzpurná, nenávidí všechny své chůvy a „au-pairky“, trpí úzkostmi, když se bohémská matka neozývá, a celý život ji stresuje otcovo pedantství („Dochvilnost, srdíčko, dochvilnost,“ zní autorce v hlavě, ještě když se se zpožděním řítí na otcův pohřeb). Jednu kotvu přece jen má — je to Hammars, místo na ostrově Fårø, kde si Ingmar Bergman s Liv Ullmannovou postavili v šedesátých letech dům, kam malá Linn jezdila s železnou pravidelností na prázdniny a kam se Bergman na stáří přestěhoval. Je to tedy vazba k místu, jež Linn pomáhá vybudovat si vztah k vrtošivým rodičům. A i když z textu vysvítá, jak obtížné je být dcerou takových osobností, přesto je z něj cítit hluboká vděčnost tomu, že do této bláznivé rodiny-nerodiny patří. Příznačná je jedna z posledních vzpomínek na otce, kdy se několik přátel, dcera a jedna bývalá manželka smluví, že proti vůli přísných opatrovnic vyvezou už velmi věčného Bergmana na poslední koncert do vedlejšího domu, kde se nachází koncertní křídlo.

Román Sarah Bakewellové vyprávějící příběh existencialistické filozofie je opravdu dobré čtení. Nenechte se zmást stereotypně stylizovaným cigárkem a koktejlem (byť meruňkovým) na přebalu knihy ani nepřehlédnutelnými doporučeními čelných světových periodik, která vás přesvědčují o kvalitě knihy, jako byste toho sami nebyli schopni. Nenechte se odradit ani v češtině trochu krkolomným názvem, který asociuje spíše satiru na takzvanou pražskou kavárnu. Bakewellová píše skutečně o fenomenologii a existencialismu coby filozofických směrech dvacátého století. Přestože by nadšení některých milovníků krásné literatury a románových příběhů mohlo nyní ochladnout, neboť námět působí poněkud didakticky, nejedná se ani o úmornou

literaturu faktu (ačkoli je text psán s hlubokou odborností), ani o zjednodušující karikaturu existencialistů v černých baretech, s nimiž jsme se všichni v době dospívání aspoň trochu identifikovali. Nečekejte tedy romantické popisy starobylých pařížských čtvrtí či dialogy typu: „Už jsi dopsal *Bytí a nicotu*, Jean-Paule?“ „Ještě ne, Simone, ale odpoledne u Dvou mandarinů ti dám k přečtení další kapitolu.“ V *existencialistické kavárně* se totiž snoubí filozofie s literaturou a historií do dokonale harmonického souzvuku.

Sarah Bakewellová se řadí mezi ten druh filozofů (podobně jako třeba Iris Murdochová nebo Umberto Eco), pro něž je vyjádření prostřednictvím literatury součástí filozofické profese (viz její poslední kniha o Montaignovi *How to Live*). Svými knihami nejen ožívuje a zpřístupňuje dějiny filozofie, ale píše je s patrným vnitřním přesvědčením o smysluplnosti a stále životaschopnosti filozofického myšlení. Obdobně se v *Existencialistické kavárně* snaží přiblížit původ, vznik a vývoj existencialismu jednak jako výsledek potýkání se s fenomenologií, jednak jako myšlenkovou reakci na historickou bezútešnost Evropy dvacátého století a v neposlední řadě jako osudy lidí v dobách dramatictějších, než leckterá fikce dokáže vymyslet. Ve výsledku lze proto číst tuto knihu jako sekundární zdroj k dějinám fenomenologie a existencialismu i jako historický román o Heideggerově zradě Husserla či Arendtové, jako bizarní milostný příběh Sartra a Beauvoirové nebo jako Merleau-Pontyho dilema o přijetí či zamítnutí idejí komunismu.

I přes všechny superlativy má tato pozoruhodná formální a obsahová symbióza své drobné bolesti. Ačkoli Bakewellová vypráví o existencialismu z hlediska filozofického výkladu poctivě ve všech relevantních souvislostech, s mnoha detaily a cennými zdrojovými odkazy, literárním „tahounem“ se stránku po stránce stává spíše vyprávění o „kouzelníkovi z Messkirchu“ Martinu Heideggerovi a jeho neslavně slavném filozofickém „selhání“ tváří v tvář nacistické ideologii. Historie zkrátka připsala větší dramatický potenciál Heideggerovi



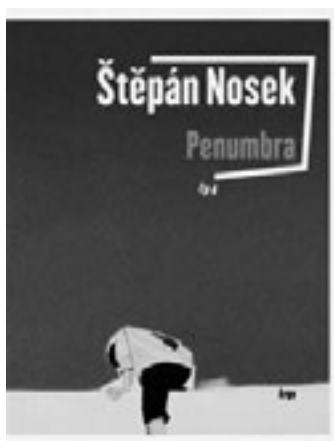
než Sartrovi, ačkoli existencialismus získal širší ohlas pro svůj angažovaný přesah a srozumitelnost. A tak se stalo, že pomyslným hlavním hrdinou knihy o francouzském existencialismu je německý fenomenolog. Nicméně díky tomu, že *raison d'être* této knihy není literární zápletka, ale beletrizovaný výklad filozofie, je tento paradox spíše úsměvnou skutečností. Základní teze existencialismu praví, že existence předchází esenci, z čehož vyplývá ona syrově bezútěšná skutečnost naší zodpovědnosti za osmyslnění vlastních životů. Jinými slovy, smysl není dán sám sebou, ale musí být teprve vytvořen. V případě *Existencialistické kavárny* tomu tak naštěstí není. Což je v případě literatury vždycky dobré znamení.

Naléhavě neuspořádaná skutečnost



Andrea Popelová

Sbírka plně fascinovaná
krásou pochmurností



Štěpán Nosek
Penumbra
Argo, Praha 2019

Štěpán Nosek zachytává ve své třetí básnické sbírce detaily vynořující se z polostínu.

*Komu jsi odkryl tenhle mělký hrob,
čí jsou ty kosti, ze kterých smetáš
písek,
komu to dloubeš z důlků ztvrdlý
prach,
kdo je ten skrčenec se zatátými
pěstmi*

Už prvními verši sbírky *Penumbra* je čtenář vtážen do jejího rytmu. Není monotónní, bezchybně pravidelný, ale zřejmý a zřetelně plynoucí jako řeka, o níž je ve sbírce často řeč; mění tempo i směr, ale neustále přítomný. I v tomto proudu však vnímáme ostrost a opodstatněnost každého slova či obrazu, přes množství výřtů, bohatou metaforičnost i přes rozměrnost veršů (některé texty musely být tištěny napříč) působí Noskovy básně průzračně, sevřeně a úsporně.

Sbírka není rozsáhlá, obsahuje dvacet básní či kratších cyklů. První je „Duben“ s eliotovskými motivy křísení čehosi z mrtvé země, poslední má titul „Nessun essere finisce nel nulla“ — žádná bytí nekončí v nicotě. Prostor mezi těmito dvěma texty vyplňuje snaha zachytit proudění času: „[...] chtěl jsem tě vzít dolů k řece, protože tam jsou jiné časy, jiný čas, můj čas, který zpomalí a tuhne a pak se v různých rychlých prouděch uvolní [...]“. Voda stejně jako čas spojuje v básních počátek lidského života (motiv plodu v matčině lůně) s jeho koncem (báseň „Za Szilárdem Borbélym“ je zprávou o nalezení těla Virginie Woolfové).

V tomto plynutí, překlápění času z minulosti do budoucnosti je důležitý moment teď, až fyzický dojem hraničního stavu, působení protichůdných sil („vtahuje tě“, „tlačí“...). Motiv rozmezí je často tematizován (protější svah, vrstva ledu na vodě, okno, zahrada). Základem mnoha básní je intenzivně smyslově vnímaný okamžik, jakoby oddělený od svého okolí, jedinečný a zdánlivě s ničím nesouvisející. Jeho jedinečnost však může být iluzorní: „Jaká chvíle se tu replikuje?“

Atributy krajiny, která se z textů vynořuje, mají až symbolickou platnost: již zmíněná voda (řeka, jezero), břeh, (polo)ostrov, svah, most, les, silnice... Často jsou zobrazovány v nenáležitém skupenství — mluví se o mazlavé, lepkavé vodě, o chuchvalcích svahu. Proti hutnosti, hmotnosti, vazkosti této krajiny, do níž se vstupuje všemi smysly, stojí lidské tělo, které se ukazuje jako průsvitné, křehké a konečné (motiv plodu, nemoci i sebevraždy).

Skutečnost se (zvláště v první části) neukazuje jako celek, jednoduše proud, ale spíše v detailech, ve výsecích vyvolaných ze tmy paprskem reflektoru. Lidé jsou reprezentováni dechem, gestem, látkou šatů, vytahaností svetru či cévním systémem. Situace v básních jsou často důsledkem nebo průvodním jevem neznámé příčiny, jako by se to podstatné odehrávalo či odehrálo někde mimo naše zorné pole, na druhém břehu, chvíli předtím, než jsme přišli. Přesto cítíme, že se jedná o něco podstatného, závažného, mezního.

Obrazy skutečného světa a konkrétních míst, někdy přímo pojmenovaných, jsou propojeny s realitou literární (odkazy na básníky či jejich texty), krajina kolem česko-polské hranice je vykreslena stejně intenzivně jako krajina z fotografie Edwarda Steichena. Proti této konkrétnosti a jednoznačnosti stojí neurčitost: nějaký film, nejmenovaná žena, neznámé jméno, nepopsaná událost. To, co se před chvílí zdálo zcela jasné, je opět rozostřováno, zahaleno do stínů. Výsledkem je jakási mozaika či koláž se zřetelnými i méně jasnými místy, která se velmi podobá způsobu, jakým vnímáme svět kolem sebe i jakým pracuje naše paměť, když se pokoušíme vyvolat vzpomínky na nějakou etapu svého života. Zmíněná nezaostřenost a nevyřčenost obrací pozornost k samotnému jazyku (výsostně básnickému), nutí čtenáře vracet se v textu, domýšlet, porovnávat, sledovat cestu básníkovy obraznosti... Pak ovšem můžeme zjistit, že zatímco básně jsou pevně provázány variováním hlavních motivů, chabá vazba knihy samotné se rozpadá.



r

Dobře čitelné tajemství



Milan Valden

Výbor z korespondence
Vladimíra Holana



Vladimír Holan
(ed. Martin Dvořák)
Umlkám do čekání.
Korespondence Vladimíra
Holana
Akropolis, Praha 2019

V posledních letech je zájem o korespondenci literátů a umělců na vzestupu, a tak je s podivem, že dosud nedošlo ke zpracování korespondence jednoho z našich největších básníků, Vladimíra Holana (1905—1980). Tento dluh se alespoň částečně pokouší splatit výbor, jehož editorem je Martin Dvořák. Něco z Holanovy korespondence však přece jen už známe. Zprávu o jeho korespondenci vypracoval editor jeho sebraných spisů Vladimír Justl, který z ní také hojně citoval v Holanově životopisu a komentářích

v „dodatkovém“ jedenáctém svazku spisů *Bagately* (Odeon, 1988). Dosud jediným uceleným a knižně vydaným souborem je svazek vzájemné korespondence Vladimíra Holana s básníkem a přítelem Stanislavem Zedníčkem *Směju se a sténám* (Pulchra, 2012). Dvořák v úvodním komentáři k svému výboru zmiňuje ještě další sporadické otisky Holanových dopisů v časopisech, sbornících a jiných publikacích, naopak zřejmě kvůli časovému souběhu již nestačil zapracovat zmínku o publikaci „*Do vlasti české*“ — *Z korespondence Angela M. Ripellina* editorky Annalisy Cosentino, která obsahuje též vzájemnou korespondenci Holana se známým italským bohemistou a rusistou a překladatelem Holanova díla (Institut pro studium literatury, 2018).

V úvodu Martin Dvořák podrobně popisuje dosavadní stav bádání, jenž od dob Justlových pokročil (díky soupisu osobního fondu Holanovy pozůstalosti uložené v Literárním archivu Památníku národního písemnictví, který v roce 2009 zpracoval Tomáš Pavlíček); proces shromažďování Holanem psaných dopisů však dosud není u konce. Dvořák poté komentuje Holanovu korespondenci v životopisném přehledu, v němž upozorňuje na důležité momenty básnickova života i díla.

Pro svůj výbor zvolil Dvořák deset korespondenčních vláken a zmapoval obousměrné písemné styky Vladimíra Holana s deseti významnými osobnostmi českého umělecko-kulturního prostředí dvacátého století: s Eduardem Bassem, Jakubem Demlem, Jaroslavem Durychem, Ladislavem Fikarem, Josefem Horou, Egonem Hostovským, Františkem Hrubínem, Janem Mukařovským, Josefem Vašicou a Vlastimilem Vokolkem. V některých případech se jedná jen o pár dopisů spíše „provozního“ charakteru (různé žádosti o příspěvek z dob, kdy Holan působil jako redaktor revue *Život*, a podobně, nebo o záležitosti týkající se vydávání Holanových básní) či o pozdravy a blahopřání, v případech zejména Františka Hrubína, Josefa Vašiči a Vlastimila Vokolka je to několik desítek dopisů z delšího období, v nichž jde mnohem více

i o záležitosti osobní. Jako červená nit se korespondencí vine Holanova jediná dcera Kateřina, zdroj jeho lásky a radosti, ale i strachu a starostí (byla postižena Downovým syndromem). Když do převažujícího věcného tónu zasáhne tón osobnější a poetičtější, čtenář nejednou zaplesá nad nádhernou češtinou i Holanovými obraty typu „umlkám do čekání“ (z dopisu Vlastimilu Vokolkovi ze 4. října 1931), což editor zvolil jako název výboru, nebo mu zatrne nad tím, jakou starost Holan projevil o přítele Jakuba Demla a pojmenuje i své strádání v době dobrovolné klauzury na Kampě: „Máte z čeho žít, stará se někdo o Vás? Nejde mi to z myslí, což teprve srdce, i když je na život choré a na smrt zdravé...“ (z dopisu Demlovi ze 17. a 18. listopadu 1960). Martin Dvořák připomíná také poslední Holanovou rukou psaný záznam na rubu novoročenky pro rok 1978: „Život je dobře čitelné tajemství. / Dobře že neumíme číst!“

Třešničkou na dortu je obálka, grafická úprava, zvolené barvy písma či přechodů mezi jednotlivými oddíly, fotografická příloha a poznámky zařazené kvůli čtenářskému komfortu vždy přímo za každý dopis. Nechybí ediční poznámka, bibliografie a jmenný rejstřík. Pečlivě vypravená a obsáhle komentovaná edice udělá radost všem zájemcům o Vladimíra Holana i o korespondenci významných osobností naší kultury. ●



h



**Soutěž pro předplatitele revue *Host*:
Kterého filosofa má nejraději osobnost
únorového čísla Tereza Matějcková?**

Odpovědi zasílejte na e-mail casopis@hostbrno.cz, do předmětu napište „soutěž“.
Soutěž končí 29. února. Ze správných odpovědí vylosujeme pět výherců,
kteří od nás dostanou knihu z produkce nakladatelství Host.

h

3

**Na co se můžete těšit
v březnovém čísle?**

Rozhovor s Petrem
Borkovcem

V rubrice Umění
a společnost kauza
seriálu *Major Zeman*

Téma o ročence
Nejlepší české básně

Kritická diskuse
o románu Jiřího Šimáčka
Prvotřídní hajzl

Reportáž Vratislava
Maňáka z Maroka
o masovém turismu



Jindřich Štreit, 2018, Fotoarchiv NZM



Jindřich Štreit, 80. léta 20. stol., Fotoarchiv NZM



b

Otec miluje dceru

I

Země se vzdaluje
úlomky — mé zbytky, asteroidy
temná hmota se o ně podělí

Piruety obrazů a zvuků
duše, soustava připojení —
tvoje tělo je vtip, víš?
Matka mýval
Vždycky ve mně zely nedohledné průhledy —
děsí mne, že nic necítíš

Když jsem se na tebe podíval, uviděl jsem sebe
nedorostlého do vlastní velikosti
avšak tys ani nehlesla a ono se to přihodilo
vplížila se do mě ruka
světlo obalované zraněním
přišla mne umlátit slunečником, rozbít spojení —
vzorně jsem jí olízl kotník

Někdo se zde ztratil —
čitelný pouze slovy a kousek chobotnice, který ho přišel
zachránit, pochytat, co se dá — co je s ním?
Usychá pod postelí...

II

Takhle se zavřely dveře; pomalá a vážná
moteta z Vespro della Beata Vergine
Za nimi kdosi řezal mamuta
pravěkou pilou
a teď se šklebí za vitrínou

Obýval jsem tohle a tamhleto patro —
všechno je fuč, sníh roztál...
jenomže on tady ani nebyl, roztál v nepřítomnosti

Kdybych nevěděl, že jsem ty
nejspíš bych se zbláznil;
jeden z nás zůstane při vědomí
držet druhého za ruku —
kdo to bude, kdy?

Přišel jsem ti vlepit do schránky žvýkačku —
napůl sedím, napůl vesmír
který se rozpíná zevnitř jako cosi neoddiskutovatelného
které jsi vlastním otazníkem nafoukla
pootočila klíčkou —
tak to začalo: začátek označil konec
a když se naplnil
došlo k velkému otřesu. Čekám a sedím
zatímco mne rozpínáš
protože já jsem ty —
kolikrát si to mám opakovat?



Původní česká povídka

Kristýna

Vojtěch Bohuslav

V přízemí toho žlutého domu u kolejí, toho, co má na omítce přilepený šklebivý hlavy a co se do něj vchází ulicí lemovanou kaštany, bydlí Kristýna. Celý její byt voní jako na slunci větraný cejchy a ona jakbysmet. Všechno oblečení má důkladně nažehlený, její blůza se ani po celým dni nošení nezavání viditelných skladů. V bytě nejsou žádné rostliny, jen na míse pečlivě opraný ovoce a Kristýna sedí proti oknu s výhledem na koleje, šije na elektrickým šicím stroji a občas vzhledne, když kolem projede hlasitá souprava nákladního vlaku, co rozdrní byt i její útroby. Od revoluce nekupovala látky, pač polovinu svého života pečlivě strádala zbytky z podniku. Nakonec i z různorodých kusů tesilu se dá vykouzlit celkem slušivá halenka.

Kristýna taky peče nejlip ze všech lidí, co znám, levou zadní válí buchtu, koblihu a jiný tradiční moučníky. Její největší majstrštyk je ale dort z medových placek promázaných krémem z trochy másla a krystalového cukru a brambor, poněvadž za obou válek, který prožila, nic nebylo než na lžici másla a krému člověk pochopitelně potřeboval daleko víc, a tak se nastavovalo vším možným, třeba právě bramborama. Dneska už Kristýna dává brambor míň, protože všechno naopak je. Dokonce dort polévá rozpuštěnou hořkou čokoládou a na vrch jej zdobí lentilkama nebo rozkrájí štráfky kitkatky na souměrný čtverečky a vyskládá je nahoru do mozaiky. Peče samo sebou od oka, jenže vnuci na ni furt naléhají, že chtějí recept. Tomu nerozumí, ona jim přece plackový dort upeče, kdykoliv si řeknou. Pokusí se ale přece jen, proti vlastnímu přesvědčení, sepsat poměry, které jsou uloženy v paměti jejího těla, v paměti hrubých dlaní mydlených velice často levným mýdlem se základem ze zvířecích kostí; v paměti očí, v nichž se za léta šití za chabého večerního světla rozvinula krátkozrakost. Výsledek upečený podle toho receptu ale nestojí ani za starou belu. Dana se celý den pachtila u trouby, a děti jí to stejně nakonec odmítly jíst, pač dort byl tvrdej a nezměk ani přes dvě noci strávený na samotce na balkoně. Kristýna ochutnat odmítla. Pokud mermomocí chtěli plackový dort, měli jí říct a ona by ho upekla.

V úterý a čtvrtky si Kristýna dělá malý svátek. Jako každý den vstane těsně po šesté, opláchne si obličej studenou vodou, rozčeše bílé vlasy, sváže je do copu a po stranách usměrní několika sponkami. Jako každý den uvaří v plecháčku černý kafe, smalt oblizují modré plamínky. Do deseti hodin se věnuje šití nebo domácím pracím, pak je čas chystat k obědu. Byl by čas chystat k obědu, kdyby nebylo úterý nebo čtvrtek. V ty dny totiž zůstávají hrnce v policích tiché a čisté a Kristýna vychází ven. Když prší nebo je náledí, vezme si z věšáku hůl, dnes to ale není potřeba.

Ruce má sepnuté za zády a kráčí ulicí s kaštany a skrz jejich listy k sobě nechá pronikat slunce; večer budou její vlasy vonět jako půl dne větraná cejcha. Kolem vil, přes šraňky, potom doleva po hlavní, kde jezdí tramvaje. Už z dálky vidí stadion Sparty a k němu přilepenou budovu se žlutým obložením, ze který trčí velká žlutá fontána, tak si to aspoň Kristýna myslí, i když jde ve skutečnosti prostě jen o písmeno M. Jak se blíží, cítí pořád silnějc a silnějc tu bezvadnou vůni, a po chvíli konečně stojí u pultu a nemusí ani mrknout na nabídku, protože ona má už dávno vybráno.

„Jedny velké hranolky, prosím.“

Holka u pultu Kristýně nabízí přidavný omáčky a burgery a taštičky, Kristýna ale jen krátce zavrtí hlavou. Platí kovovými mincemi našetřenými do koženého pouzderka právě pro tuhle příležitost. Potom sedí u svého plastového stolu v rohu u okna, pozoruje ulici — tramvaje, tu a tam chodec, letenská pláň se sportujícími tečkami. Jí smažené bramborové hranolky, pěkně popořadě, na všechny se dostane. Sevře vždy jeden mastný konec hranolku a po malých částech z něj ukusuje, až schová do pusy i poslední ohmatanou část a nastane čas na nový.

Kristýna pohřbila svého manžela, sokola a olympijského atleta, a čtyři z pěti svých dětí. Na to teď ale nemyslí, protože to nemá cenu. Já na to občas myslím. Všechny čtyři umřely na rakovinu těsně po padesátce. Moje babička Blanka na rakovinu slinivky. Přišli na to



hodně pozdě, protože tohle je prý takový plíživý onemocnění. Podstoupila různé operace a ozařování, ale už to bylo marný. Moc si to vlastně nepamatuju, pač mi bylo teprve šest nebo sedm, jen vim, že máma a všichni kolem byli hodně smutný. Babička Blanka mě naučila znát všechny možný rostliny, ty, co rostly u nás na chalupě v Drevníkách, například svízel, co se lepil na suchý zipy devadesátkovejch tenisek, nebo svlačec, co dost zajímavým způsobem obtácel stébla trav a květem připomínal miniaturní lilium. Moje dvojče Dominika byla vždycky takovej trochu usmrkánec a připadala si ukřivděná, že některý ženský v rodině mě protežovaly, pač jsem byl zkrátka zlatej kluk se zlatýma vláskama a voni ženský maj vobvykle pro takový kloučky slabost. Babička Blanka se k nám ale vždycky chovala docela spravedlivě a v tom byla prostě bezvadná.

Když už všem bylo tak nějak jasný, že to dopadne blbě, udělal děda zoufalej krok a našel nějakýho léčitele, kterej nám nasliboval hory doly a voháněl se svejma úspěchama a jménama slavnejch osob, který uzdravil. Děda mu dal hrozně peněz, možná i miliony, ale to si nejsem jistej, aby babičku zachránil. Ono se to teď jeví hrozně naivně, ale děda, i když to moc nedával najevo, musel trpět jako zvíře, když ji takhle viděl, jak chřadne a chřadne čím dál víc. A taky si sám neuměl uvařit ani čaj.

Jednou přijdeme do ložnice, a babička tam leží celá bledá, ale zmůže se na úsměv pro nás, pro svý vnoučata, a my jdeme k ní blíž, i když trochu opatrně, pač je v tom pokoji cejtít něco jako desinfekce a celý je to nějaký podivný, na nočním stolku až moc kytek. Sednem si teda ale s Domčou na kraj postele a babička nám dá ruku a pak si vyhrne spací triko a ukáže nám břicho. Má tam jizvy po operaci, ale taky všemožný různobarevný čáry, co jí tam načáral léčitel, protínaj se a stáčeť do kruhů, zelený, modrý, červený. Dotknu se jedný z čar na babiččím břichu a nic, vůbec nic nechápu.

Ke konci si moc přála štěně vlčáka, pač u nás doma byl vždycky vlčák a Marko umřel před pár měsícema a zbyly tu po něm ještě smradlavý kšíry a kovový stahovací obojky. A tak se koupilo štěně, takovej trochu zmetek, co by nikdy neuspěl na výstavě, natož v chovu. Nikdo u nás o něj nestál, teda kromě babičky, která ale zase neměla dost síly na to se o něj starat. Brit chodil bezprizorně po baráku z místnosti do místnosti, ušiska mu padaly a opíraly se jedno o druhý a on hledal, ke komu by se vztáhnul jako k pánovi. Taky chcal a sral uvnitř domu, ale on z toho prostě ještě neměl rozum a nikdo ho nenaučil, že se to nedělá. Když babička umřela, děda si Brita zabohta nechťel nechat, a tak si o něj musela losnout moje máma se svym bratrem. Nakonec jsme ho našťestí vyhráli my, teda my se ségrou za to byli rádi, ale rodiče moc ne a ten pes si to asi celej život nějak nes, že je od začátku zmetkem, o kterýho nikdo nejeví zájem.

Kristýna peče v kuchyni plackový dort. V kastrůlku míchá směs medu a sody, která zlátne a bronzoví a bublá, až už je hnědá tak akorát a musí ji okamžitě odstavit. Vedle v hrnci se vaří ve slupce brambory. Tyčinky KitKat v lesklých červených obalech jsou už připraveny na vycištěné lince. Ta vůně, ta vůně medu a čokolády a vypraného



Foto archiv autora

Vojtěch Bohuslav (nar. 1994 v Praze) je studentem závěrečného ročníku na Katedře scenáristiky a dramaturgie na FAMU. Během studia napsal tři (dosud nerealizované) celovečerní scénáře a podílel se na několika úspěšných studentských filmech.

Je autorem scénáře k filmu o jinošství malíře Františka Kupky *Francek*, který bude mít premiéru tento rok. Aktuálně připravuje svůj knižní a také režijní debut a pracuje pro Festival spisovatelů Praha.

prádla, co ji venku projíždějící nákladní vlaky pomáhají rozechvívat, aby prostoupila celým bytem a i ven, do ulice s kaštany. Hotové dílo nechá chladnout až do večera u otevřeného okna, pak jej pečlivě zabalí do staniolu a uloží do lednice. Zvládla by dort přinést na Daninu oslavu sama, autobusem a pak deset minut pěšky vilovou zástavbou. Říkala to Daně stokrát, ale ona trvala na tom, že se pro ni i pro *něj* staví autem, a tak se nechala přesvědčit.

Kristýna vchází do naší kuchyně, na sobě má puntíkový kostýmek z voňavé tesilové látky a blůzu a jednoho po druhém nás pravnoučata tiskne k sobě. Brit, toho času už pořádný klacek, skáče radostí a oblizuje prababičce ruce (která si je vzápětí myje), až ho jako nás upoutá silueta mámy ve dveřích, která v rukách drží těžký balík staniolu, pod nímž, jak každý v místnosti ví, skromně, skoro



nevinně sedí Kristýnin speciální plackový dort. Dana si uvědomuje, jaký poklad nese, a mrká na nás děti, když ho schovává do lednice.

„Nech ho v teple, ať změkne, Danko,“ řekne Kristýna a moje máma ji poslechne a nechá dort jen tak volně na lince. Zpod staniolu se pomalu rozlévá jeho vůně do celé kuchyně. Pod dortem sedí Brit a upírá na něj mlsné, hnědé oči. Děda má pupek a kšandy a rezavý knír a usmívá se, zatímco se všichni baví a cpou chlebičky, které nás děti ale vůbec nezajímají, protože máme myšlenky jen pro ten dort, a takovou věc bysme mu neudělali, že bysme se před ním nacpali nečím jiným a vobyčejným.

Hrajeme si na poštu. Dominika s Hanou zůstaly nahoře a udělaly si bunkr z dek v obýváku a zavřely dveře do kuchyně, aby je dospělí nerušili. My jsme si s malým Davidkem vytvořili základnu u dědy ve skleníku. Posíláme si teď s holkama vzkazy. Chtěli jsme, aby dopisy doručoval Brit, ale sám to nesved, takže ho stejně jeden z nás musí vždycky vést a ještě ho motivovat piškotama, aby poslušně nosil ruličky dopisů zastrčený do ok stahovacího kovového obojku. Pořádně psát z nás zatím umí jen Hana a já s Domčou jenom tak trochu. Malej Davídek ještě ani nechodí do školy, ten umí jen pár písmen, zato má spoustu nápadů, co bysme holkám mohli napsat.

„Hej, co třeba: Lízáte klukům pindourey?“ ptá se mě malej Davídek.

Chvilí váhám, moc tomu sice nerozumím (proč by to někdo dělal?), ale tuším, že nejde vo nic pěkného. Nakonec mě ale ta myšlenka zaujme a škrábu ji asi tak sto let na papír barevnou pastelkou. Davídek je z toho celej nadšeněj a ponouká mě a sekunduje a mě to taky baví, tak ještě přikresluju obrázek tvora s třetí nohou uprostřed, teda prostě s visacím pindourem, a pod něj hlavu jiného vlasatého tvora (aka holky), která se tý jakoby třetí nohy dotýká primitivní červenou pusinkou. Brit ten brief doručí bez mrknutí oka a Davídek, na kterým byla úloha vodiče, peláší zpátky do skleníku.

Sedíme s Davidem na gauči a nad námi se tyčeť dospělí. Vládne tu hrobový ticho, Domča je zaražená, ale ona to podle mě nebonzla, pač myslela na mě a na důsledky, který by to pro mě mělo. Strká hlavu do chlupů na Britově krku. Cinká psi řetízek. Hrozně, hrozně si to vyčítám. Hana se tulí k prababičce Kristýně a brečí. Děda se přestal usmívat. Můj táta na nás s malým Davidkem řve, Davídek z toho natahuje a máma má zkažený narozeniny. Já jsem starší, takže vina automaticky padá na mě, a i když to nebyl můj nápad, jak mi říká táta, měl jsem mít dost rozumu na to, abych to zatrhнул.

„Odkud to mají?“ ptá se klidným hlasem Kristýna.

Zdaleka ze všeho nejhorší je ale trest, nejenže se musíme holkám omluvit, navíc ale já ani Davídek nedostaneme — a to ani malinkatej — kousek z plackového dortu, kterej Kristýna upekla můj mámě k narozkám. Můžeme brečet, můžeme se kát, i se vztekat, ale všechny, všechny taktiky jsou marný. Domča se na mě úkosem dívá, nejspíš je jí mě líto, ale když jí pohled vrátím, odvrátí se a vezme štkající Hanu za ruku, Hanu, práskačku. Děda za pár chvil řekne, že věc je uzavřená a nebudeme o tom dál mluvit,

a tak už o tom pak nemluvíme. My s Davidkem sedíme jako pěny v koutě a posloucháme řeči dospělých, všechno se postupně vrací do normálu. Máma staví vodu na turka, do dortu se zapíchají svíčky (myslím, že něco kolem třiceti) a jí se nepodaří všechny naráz sfouknout, ale směje se tomu a vypadá, že narozeniny přece jenom nemá zas tak zkažený. Do dortu se s gusem zakrojí stříbřitá čepel nože, máma ho rozděluje na díly tak, aby nemusela krájet skrze kostičky kitkatek. Je mi to strašně líto, když pozoruju všechny, jak si vychutnávají svoje porce dortu a pění na něj chválu.

„Takovej dort peče jenom moje tchyně,“ pochvaluje si děda a v kšandách mu povážlivě pne a máma pak vybaluje dárky z květovanejch papírů.

Přemýšlím, jestli kdyby žila babička Blanka, byla by s to zvrátit můj a Davidkův osud. Myslím, že ani ona by to nedokázala. Davídek se lísá k můj tetě, ke svý mámě, a já zůstávám v koutě sám. Připadám si jako tenkrát na chalupě, když se prostřihávaly stromy. Táta se oháněl motorovou pilou a mně půjčili zahradnické nůžky, zastřihával jsem růžové keře a mě to bavilo tak moc, že jsem se ztratil z dohledu a ledabyle stříhal snítky rozličných dřevin. Zatoulal jsem se až dolů na louku, kam děda pár dnů zpátky nechal vysadit malé smrčky, aby nám v zahradě vyrostl stinný smrkový háj a pod smrky snad i hříbky. Jednomu po druhém jsem malým smrčkům ustříhal jejich špičky, což vedlo k tomu, že všechny do jednoho zahynuly. Rodiče se pak dlouho báli, co ze mě vyroste. Jen Kristýna dovedla zachovat stoický klid, což po ní našťestí zdělila i babička Blanka. Všichni se mi snažili vysvětlit, proč je to, co jsem udělal, špatně, já ale věděl, že to bylo špatně, jen se mi to líbilo. Ničení se mi líbilo. Bylo to ve mně. Bylo to vzrušující.

Babička Blanka mě bez řečí naložila do svého zeleného favorita a odvezla k té paní z Lesů Český republiky, kterou jsem musel požádat o nový stromky a pomoci je vysadit. Cestou mi vyprávěla o stromech, co všechno umí a proč jsou pro člověka důležitý. Z těch stromů je teď velký les, kde žádné hříbky nerostou. Pro ty musíme do lesa na tajná babiččina místa.

Když bylo smrkům na naší zahradě asi šest let a s náma už pomalinku začínala cloumat puberta, dovedl jsem jejich užitečnost náležitě docenit — ukryt mezi nimi tak, že mi koukala jen trošku hlava, abych viděl, co se kolem děje, jsem poprvé onanoval. Chvilí jsem si pak počítal, kolikrát jsem to v životě dělal, po nějakém čase jsem ale počítat přestal. Do dneška, když provádím nějaký věci, no třeba tu, co jsem ji načrtnul holkám do dopisu a kvůli který teď sedím na hanbě, přemejšlim nad tím, jestli mě babička nemůže tam seshora vidět. Doufám, že teda ne, anebo že je natolik taktní, že když na to náhodou dojde, nekouká se a nechá mě bejt a jde si pozorovat třeba moji ségru nebo mámu nebo zkrátka něco úplně jiného, co jí zajímá.

Venku se zešeří a cvaknou pouliční lampy, oranžový kužely. Některý zasahují hlavama do stromů v zahradách naší vilový čtvrti. Rozsvěcejí celý koruny. Holky si zalezly do svého doupěte v obýváku, ale snad už je to dobrý, snad už se na nás tolik nezloběj. Hanka nebulí a vůbec...



Kristýna pokukuje po svých náramkových hodinkách. Už by si ráda z vlasů vyndala kovové sponky a rozčesala je, už by ráda pověsila svůj tesilový kostýmek na ramínko do skříně a oblékla si noční košili.

„Tak, spokojená, Dančo?“ ptá se máma, aby oslavu postrčila k závěru.

Máma se na babičku usmívá a hladí ji po ruce, je celá vláčná z jídla a alkoholu. Najednou se rozřinčí telefon, můj táta zdvíhá sluchátko. Poslouchá naléhavý hlas a pusa se mu začíná stahovat a na čele se vykreslují vrásky.

„Co se děje?“ ptá se máma.

Táta zavěšuje a honem zapíná televizi.

„Pojďte všichni sem.“

Všichni se hrnou k obrazovce a já s Davidkem za nimi. Sledujeme letadlo, jak nalétává do dvou vysokých mrakodrapů, budovy vybuchnou a zřítí se k zemi. Dospělí jsou poplašení a naléhavě spolu rozmlouvají. Znovu řinčí telefon. Štěká Brit. Sousedka z protější bytovky vychází na cigárpauzu a volá na mámu do okna.

„Dano, pusťte si televizi, stalo se něco hrozného!“

Máma rozmlouvá se sousedkou a pak tahá holky z jejich doupěte z dek a dává Domče pusu do horkejch

vlasů. Holky jsou rozespalý kořata. Hanka se chytá za ruku svého táty a začíná zase natahovat. Iracionálně rozumím celý situaci a ani neceknu.

Po čase sedíme na sedačce a v křeslech v obýváku, televize je furt zapnutá, záběr se pořád opakuje, dokola a dokola, až působí ještě neskutečnějc, než když jsme ho viděli poprvé. Děda vede vážnej monolog. Prababička Kristýna sedí na taburetu, na očích má brýle, ruce má nehybné a sepjaté v klíně a přemítá o tom, co ji ještě v tomhle životě čeká. Pak zničehonic vstane, přejde ke stolu v kuchyni a ukrojí dva velmi, velmi útlý kousky plackového dortu. Beze slova postaví jeden přede mě a jeden před malýho Davidka. Pusa mi sliní, ale neodvážím se hned pokladu dotknout. Očima se dovoluju mámu, která na mě zlehka pokývne a hned se zase obrátí k televizi. Opatrně, pomalounku bořím lžičku do struktury medu, másla, mouky a trochy brambor, který se Kristýně podařilo přetavit v něco tak bezvadnýho jako tenhle plackovej dort, jehož sousto mi teď taje na jazyku a způsobuje pocit tak slastiplnej, že to ani nedokážu popsat, že to na chvíli otupí i hutnej strach, kterej se rozlínul po celým našem domě, do ségry, do Brita, i do mě. ●

Jazyková glosa

Když zestárne předložka

Zdenka Rusínová



Změny významu podstatných jmen nebo sloves jsou určitě nápadnější, než když se začnou měnit významy spojek nebo předložek. V lednu jsme pozorovali *co a sice*, tentokrát to bude předložka *s*. Pozorný čtenář si vzpomene, že se o ní psalo v rámci pronikání předložek

do nepředložkových vazeb (dělat něco s někým jako doprovodem — *s Petrem*, ale i s něčím, *s jehlou*, *s kleštěmi*, i když by stačilo jen čím, tedy *jehlou*, *kleštěmi*). Předložka *s* se spojuje nejen s instrumentálem, ale i s genitivem (*sletět se střechy*), kde si konkuruje s obvyklejší předložkou *z* (*z komína se kouří*). V minulosti měla předložka *s* ještě jednu možnost, a to pojit se s akuzativem. Dnes už známe jen relikty: jeden je známý a vypadá spíše jako pravopisná výjimka: *kdo s koho*. *Koho* tu je v akuzativu (*koho, co*) a jde o význam, kdo je schopen koho přemoci, porazit. V dalším případě být *s to* chápeme *s to* jako předložku a zájmeno, které musí být doplněno o předmět (ne)schopnosti: *nebyl s to se ovládnout*. Jako poslední příklad staré vazby se čtvrtým pádem uveďme *seč*. Například táhl, *seč*

mu síly stačily. Jde o spojení *s + co*, jež mívalo podobu *čso*. (Podobně dopadlo *co* ve spojení *več*: *vše, več věříme*, tedy *v co věříme*, a také *v proč, nač, zač*). Původní význam *s + akuzativ*, kdy ve 4. pádu název nějaké činnosti nebo člověka znamenal být schopen někoho nebo něco překonat: v dialektu se zachovalo a dialektologové zapsali: *už ně není s hrubú práci*. Tedy *nejsem už schopen konat hrubou, těžkou práci*. Tam, kde má spisovná čeština po *s* už jen zájmeno v akuzativu, zachoval dialekt ještě plnovýznamové substantivum.

Autorka je lingvistka.

Máte nějaký lingvistický dotaz nebo námět na glosu?

Posílejte na adresu casopis@hostbrno.cz.



Když lže reportér

Karel Hvíždala



Každá civilizace byla a je postavena na souboru hodnot, které většina občanů respektuje a v krajním případě je ochotna kvůli nim položit i život. Stav euroatlantické civilizace v roce 2020 je ohrožen nejen velkou cenou života v naší civilizaci, ale stále rychleji postupující devalvací hodnot. V okamžiku, kdy lež je uznána jako komunikační norma, jak dokazuje výrok amerického prezidenta Donalda Trumpa, který o ní hovoří jako o alternativní pravdě, na což postupně přistupují i další politici, ocitáme se všichni v ohrožení. Prestižní média proti tomu bojují, ale jejich váha ve společnosti se kvůli internetu a sociálním sítím zmenšuje. Dokonce ani nejprestižnější tiskoviny v naší civilizaci nedokázaly zabránit tomu, aby jejich redaktori nepropašovali lež do svých článků. Naštěstí jejich následná reakce byla příkladná.

Nejznámější je asi případ sedmadvacetiletého Jaysona Blaira, reportéra *The New York Times*, který — jak se ukázalo v roce 2003 — minimálně v třiceti šesti článcích ze sedmdesáti tří podváděl. Zpravodajsky informoval o velkých kauzách, jako byly v roce 2002 útoky neznámého střelce v okolí Washingtonu nebo příběh Jessicy Lynchové, příslušnice americké armády, která byla během irácké války několik dní nezvěstná. Jeho texty o průběhu vyšetřování dvou washingtonských odstřelovačů, o reakcích rodiny a přátel Jessicy Lynchové na její zajetí a následné osvobození i reportáže z amerických nemocnic, kde se léčili vojáci zranění v Iráku, se pravidelně objevovaly v *The New York Times* na titulní stránce. Jak se však ukázalo, Jayson Blair na většině míst, o nichž psal, nikdy nebyl. Řada lidí, které

ve svých článcích citoval, navíc tvrdila, že s Blairem nikdy nemluvila. Případ vyšel najevo díky tomu, že si nevyúčtoval cestu do míst, o kterých psal.

Byla to skutečně velká aféra, kterou redakce podrobně prověřovala a pak o ní referoval na několika tiskových stranách redakční ombudsman Daniel Okrent.

A podobně se zachoval v minulém roce německý *news* magazín *Der Spiegel*, když vyšlo najevo, díky důkladným rešerším Juana Morena, že jeho kolega reportér Claas Relotius si ve svých reportážích, které psal pro tento prestižní týdeník od roku 2014, vymýšlel. Anatomii podvodu se redakce zabývala půl roku a pak rovněž celý výsledek podrobně rozebrala na šestnácti stranách svého listu v čísle 22/2019. Redakce si připomněla slova svého zakladatele Rudolfa Augsteina: „Říkat, jak se věci mají.“ Nešetřila celou kauzu jen jako selhání jedince. Nezávislá komise prověřila kromě selhání Relotiusa, které mělo podobné rysy, jako vykazala Blairova aféra, i systémové okolnosti, které umožnily, aby k něčemu takovému mohlo dojít. S oběma patologickými lháři obě redakce přerušily okamžitě spolupráci.

Za zmínku stojí pasáž, v níž se tříčlenná komise zabývala i posuny, k nimž došlo v žánru reportáže. Ta se po americkém vzoru v posledních letech vyvinula bezmála do podoby literární či filmové povídky, jinými slovy: bazírovala na dramatické struktuře textu. Tento přístup vedl k tomu, že se často dopředu sestavuje dramaturgie chystaného textu, tedy obsazení rolí, vyhledávání postav dle scénáře a do jisté míry i vyznění. Z toho logicky vyplývá i snaha naplnit v terénu cíle editorů, a to i za cenu různých pochybných technik, jakými jsou skládání charakterových rysů reálných postav, změna posloupnosti děje, jeho zhuštění či vypouštění faktů a postav, které se do dramaturgie nehodí. Často také dochází k různým scénickým přibarvováním, kdy se pracuje například s umělým zakomponováním pasující hudby („A skrze otevřené okno hrálo...“) nebo se zmiňují svévolně dovozené myšlenky či pocity protagonisty v určitý okamžik dění.

Za takovými postupy je evidentní snaha zvýšit náklady tiskovin, které

v posledních letech kvůli změnám na mediální scéně klesají: k udržení pozornosti čtenáře již nestačí nová či rozporuplná fakta, ale bazíruje se na emocích, které v celé naší civilizaci převálcovaly slova i obraz, jako s příchodem televize kdysi zvítězil obraz nad textem.

Problém v týdeníku *Der Spiegel* byl o to větší, že právě proto, aby se něco takového nemohlo stát, zaměstnává v Evropě největší dokumentační oddělení, které čítá osmdesát fundovaných odborníků. Ti mají ověřovat údaje a informace v každém textu. I toto oddělení evidentně selhalo.

Připomínám tuto rok starou aféru také proto, že v důsledku týdeníku *Der Spiegel* i celé německé mediální scéně prospěla. Podrobné šetření zvýšilo důvěryhodnost časopisu, stejně jako tomu bylo před šestnácti lety s deníkem *The New York Times*. A v očích veřejnosti dalo legitimitu těmto listům stejně důkladně demaskovat lži politiků či států, které provozují guerillový marketing.

Juan Moreno, který na podvod svého kolegy poukázal, byl koncem minulého roku odměněn prestižní cenou Medium Magazin a označen za novináře roku 2019. Ve zdůvodnění stojí: „Moreno předvedl odvahu nasadit pro pravdu celou svou osobnost, i když mu nejprve nikdo nevěřil, protože kritizoval hvězdu, která obdržela 19 prestižních cen.“

Pokud prestižní média v naší civilizaci budou důsledně bojovat proti lžím jak ve svých redakcích, tak ve veřejném prostoru, nemůže se ani politikům podařit lež institucionalizovat. U nás, kvůli neexistenci prestižních novin, to má lež snazší. Prolhaní novináři zůstávají nepotrestaní a mocichtiví politici mohou snadno svými lživými výroky maskovat své nízké finanční a mocenské hry. Bohužel však proti státnímu guerillovému marketingu by měla bojovat i Evropská unie, jejíž aktivity silně zaostávají za činností prokremelské dezinformační mašinerie: Podle univerzity v Oxfordu v loňském roce byla odhalena jejich manipulace v sedmdesáti zemích, zatímco v roce 2018 to bylo jen ve čtyřiceti osmi zemích.

Autor je mediální analytik.



Míra znaku

Zuzana Li



Jak začít? Překladatel má oproti autorovi začátky usnadněné tím, že sedne ke stroji a nemá před sebou prázdný list, ale hotový zápis, po stránce vinoucí se řady znaků, kterými je jeho výběr slov ne sice pevně dán, ale rozhodně zúžen. Co když ale máme před sebou znaky čínské?

Text složený z čínských znaků vypadá pro cizince exoticky a nepřístupně. Zkusili jste si někdy otevřít čínsky psanou knihu na veřejnosti? Doporučuji vyzkoušet ve vlaku.

„A tohle jako přečtete? V tom se jako vyznáte?“ ozve se pochybovačně dříve či později.

Odpovíte-li ve smyslu „ono to není zas tak těžké, je v tom systém“, čeká vás pohled ještě pochybovačnější, hovořící na rozdíl od znaků ve vaší knize pro všechny jasnou řečí o tom, že jste ještě větší magor, než mluvčí původně odhadoval.

„Čínské písmo, jak známo, není abecední,“ říkal kupodivu i Karel Čapek. Tato základní vlastnost čínského písma, tedy že není hláskové a jeho grafická podoba zachycuje tu zvukovou jen v omezené míře, však ve svém důsledku představuje při dennodenní praxi literárního překladatele zdánlivě triviální, avšak zcela zásadní překladatelské výzvy. Patří k nim volba fonetické transkripce v případech, kdy sémantický překlad není vhodným řešením, patří k nim ale i výběr jazykového rejstříku a dalších stylistických prostředků, které jsou nezbytné, má-li mít výsledný text estetickou funkci a nemá-li být jen sdělením o přibližné sémantické

informaci, kterou originální text nese. Onu třenicí mezi estetickou funkcí a sémantickým významem konečně nemáme v případě čínštiny v češtině vyjasněnou dodnes, na což v tu a tam ostrém názorovém střetu doplácí i slavná čínská poezie a Bohumil Mathesius. Ale zpět na začátek ke znakům.

Román, který právě překládám, začíná jménem hlavního hrdiny. Jmenuje se Wang Čchang-čch'. Tak by podoba jeho jména vypadala zapsána českou standardní transkripcí, kterou tradičně používáme v překladech krásné literatury. Ve svém jazykovém prostředí zní úplně obyčejně, trochu venkovsky. V češtině z něj máme hned dlouhé a nic neříkající jméno se dvěma přídechy české výslovnosti neznámé a v naší transkripci prodloužené ještě rozdělovníkem. Zlý sen. Toto zaručeně odradí každého čtenáře, sotva knihu otevře. To nemohl autor začít jinak, nebo dát postavě jiné jméno? Oč to mají překladatelé do jiných evropských jazyků jednodušší! Jednak už dlouhá léta používají transkripci pchin-jin, která by jméno zkrátila alespoň na Wang Changchi, jednak jsou na čínská jména v transkripci zvyklí, neboť je vesměs nepřekládají, někteří delší jména „jen“ nezdořile zkracují, v anglické verzi bychom možná dostali prostě Wanga a hotovo, co se s tím párat.

Protagonista románu s nevzhledným jménem pochází z odlehle horské vesnice, kde lišky dávají dobrou noc, ani silnice tam nevede. V místním dialektu jižní Číny se bude jméno pravděpodobně vyslovovat odlišně od spisovné výslovnosti založené na severních dialektech. Kdoví jak to jméno zní, když na něj máma s tátou volají. Napadá mě napsat autorovi, aby mi to nahrál. Pro sociolingvisty a dialektology jistě zajímavé, ale pomůže to nějak vyřešit podobu jména v českém překladu? Těžko. Stejně si to nechám říct, ale teď k zápisu.

Dívám se na znaky a přemýšlím, co s nimi. Příjmení Wang má

radikál vody, je běžné, ale ne to nejběžnější psané znakem s významem král, což fonetická transkripce nezohlední. Wang s vodou a Wang bez vody budou vždycky jen Wang. To bude mazec, až se tam objeví ten druhý. No nic. Osobní jméno se píše znaky s nejméně frekventovanějšími významy dlouhý pro čchang a „tradiční jednotka délky“ pro čch'. Čchang může znamenat také věčný nebo přednost, něco, v čem je jedinec silný v kramflecích nebo co je pro něj typické. Čch' znamená také měřidlo, pravitko, délka. A tak dále. Ztráta za ztrátou, chudák postava z fonetické transkripce mizí s možnými metaforickými čteními jména, která jsou v čínských znacích přítomna. Dobře, jsme na chudém venkově, kde životní podmínky připomínají spíše naše devatenácté století, ne-li středověk, co tedy jít po významu znaků a udělat ze jména pro českého čtenáře lépe zapamatovatelné přízvisko? V české překladatelské tradici z čínštiny je tato praxe poměrně rozšířená a k venkovu se hodí. Čch' odpovídá délkou staročeské jednotce střevec. Dlouhý střevec, tak nic. Metr, něco, čím se měří. Míra, mohl by být Míra. U nás by asi Míra byl. I tomu vesnickému klukovi, kterému kouká sláma z bot, by konečně Míra jakž takž seděl. Metaforicky se tím klukem v románu měří lidskost, soucit, základní slušnost, která by člověka měla v ideálním případě odlišovat od zvířat, v tom je síla postavy. Může být ale Míra Wangovic? Míra od Wangů?

Ať se nakonec bude jmenovat jakkoli, s první větou se bude muset jeho jméno rozloučit, díky Bohu za flektivní češtinu a věty s nevyjádřeným podmětem. A to nechci ani pomyslet, že jsem stále na začátku, u tří zcela obyčejných znaků, které svou délkou nezaberou ve vytištěné podobě víc než centimetr: 汪长尺.

Autorka je sinoložka a překladatelka.





Literární reportáž

Nantes: Lidé v ulicích

Text a fotografie Esther Idris Beshirová



Hranice... neexistuje žádný upřímný způsob, jak ji vysvětlit. Protože jediní lidé, kteří vědí, kde se nachází, jsou ti, kdo ji překročili.
(Hunter S. Thompson: Pekelní andělé)

Nantes, ostrov Feydeau. Poprvé sedím naproti supermarketu Carrefour, na sníženém kamenném obrubníku, který ohraničuje travnatou plochu v místech, kde v časech, kdy Nantes bylo jedním z hlavních evropských center obchodování s africkými otroky, proudila řeka Loire. Až dvě třetiny francouzských expedic, během nichž bylo transportováno přes pět set padesát tisíc černošských zajatců do Ameriky, bylo organizováno právě zde.

Je leden 2018, třináct stupňů, osm hodin večer. Pozdní západ slunce barví nebe nade mnou do odstínu námořnické modři. Vzduch voní Atlantským oceánem. Po mé pravé straně projíždějí v pravidelných pětiminutových intervalech tramvaje linky s názvem François Mitterand. V tichosti pozoruji uskupení černošů v péřových bundách na vyvýšených schodech na druhé straně parku.

Do Francie jsem přijela na půl roku studovat. Za mou cestou však stála také silná zvědavost a touha proniknout do francouzské společnosti hlouběji. Pozorovat její chaos i řád, vidět, jak země, v níž žije už třetí generace potomků migrantů, a noví stále přicházejí, funguje uvnitř i navenek.

Když člověk přijede do nového města, jako by očima hledal jen to, co je hezké. Uvnitř hlavy filtruje nedopalky poházené po zemi a ošuntělé kolemdoucí zasouvá za výlohy upravených butiků a krásy historických staveb. Teprve později pouští do svého vnitřního prostoru také rub věci, které ho obklopují. A až po delším čase vidí město takové, jaké

je. Takový obraz však zůstává navždy otevřeným, protože to, co dává městu tvar, jsou především požadavky člověka. A ty se neustále mění, přestože najdeme věci, na kterých se všichni shodnou.

Všichni potřebujeme vodu, jídlo, teplo a střechu nad hlavou.

O sto metrů dál, v malém parku Jean-Baptiste Daviais u kruhového objezdu, sedí na lavičce bělovlasý stařík a dívá se kamsi do neurčita. Město působí klidně. Ale už za pár týdnů naplní místní lidé jeho ulice. Někteří se v maskách, jiní pouze s transparenty setkají s policisty, jejich plastovými štíty a municemi slzného plynu. V novinových titulcích se bude psát o novém květnu 1968 a stávky a slzný plyn se stanou skloňovaným tématem.

Co se děje tam, kam se nedíváme, když se protestuje?

• • •

Na protest proti špatným podmínkám nezletilých migrantů obsadili v listopadu 2017 studenti v Nantes spolu s dalšími aktivisty budovu, ve které dříve sídlila fakulta umění.

Nezletilými migranty byli mladí černoši z Afriky, kteří žádali o pomoc s azylem a přechodným bydlením. Studentům se na sociálních sítích podařilo vyvolat vlnu solidarity, sehnali cizincům matrace, příkrývky a jídlo. V ten samý den ale vlastník obsazeného areálu požádal radnici o urychlené vyklizení budovy. Na místo dorazilo dvanáct autobusů se sto padesáti členy CRS, Republikové bezpečnostní rot, která má bránit občany před ohrožením

↓ Začátek čtvrti Malakoff



při masových shromážděních, jako jsou demonstrace, manifestace nebo stávky.

CRS se ve Francii velké oblibě občanů netěší. V paměti některých z nich zůstává vzpomínka na tvrdé bitky studentů s policií na jaře roku 1968.

Operace ten den skončila výslechem studentů, po němž byli jeden po druhém propuštěni z budovy, a tři lidé během ní utrpěli zranění. Starostka Nantes Johanna Rollandová poté zveřejnila prohlášení: město dá cizincům k dispozici desítku bytů.

Brzy poté se protest přesunul do renesančního zámku Château du Tertre.

Jeho prostory tvoří součást kampusu Université de Nantes a škola ho předtím využívala k přednáškám a konferencím. V období od listopadu do jara roku 2018 byl však prázdný a dočasně uzavřený kvůli chystaným opravám. A tak jej záhy po demonstraci na fakultě umění obsadilo dvě stě lidí se stejným požadavkem: zajistit migrantům ubytování.

Studenti k okupování budovy využili zimních prázdnin, kdy podle svých slov svou přítomností nikoho neobtěžovali. Část bezprizorních migrantů v budově ubytovali. Uvnitř platil zákaz kouření a konzumace alkoholu. „Venku je zima a padesát uprchlíků musí přespávat v ulicích navzdory tomu, že radnice slíbila nocleh všem,“ vysvětlovala médiím jedna ze studentek. „Zámek je teď jediným místem, kde je teplo a kde se uprchlíci můžou vyspat.“

Okupace zámeckých prostor tehdy skončila společně se zimou. Stejně jako majitel bývalé budovy fakulty umění, i rektor univerzity požádal jednotky CRS o vyklizení zámku. Jedním z důvodů prý bylo chátrání budovy.

V březnu 2018 museli studenti i migranti ze zámku odejít. Uprchlíci shromáždili své věci na parkovišti v kampusu a čekali, co bude dál. Franklin, jedenatřicetiletý uprchlík z Čadu, v budově nechal pár bot a nabíječku na telefon.

Den po jejich odchodu si místní lidé všimli, že vchodové dveře děkanátu Université de Nantes jsou potřísněny oranžovou barvou. Mezitím se jednotky CRS objevily také v ulici Maurice Sibille. Tam v prázdné budově po domové důchodců v tu chvíli bydlelo společně se studenty dalších sto padesát migrantů. Policejní složky dům nejprve obklíčily, později se však stáhly, aniž by migranty evakuovaly.

Okupace a squatování je ve Francii častým projevem nesouhlasu se systémem.

Žadatelé o azyl se s aktivisty a protestujícími potkávali pod jednou střechou.

• • •

O patnáct kilometrů dál, u obce Notre-Dames-des-Landes, se rozprostírá území o rozloze šestnáct set hektarů, známé jako *zone à défendre*, oblast určená k obraně. Na konci šedesátých let vznikl plán vystavět na této ploše nové letiště, které by ulevilo malému letišti Aéroport Nantes Atlantique. Proti tomu však vystoupili environmentální aktivisté, místní zemědělci i obyvatelé obce. Z území se stala takzvaná oblast odloženého plánování, *zone d'aménagement différé*, které se začalo zkráceně přezdívat ZAD.

Místní tuto oblast brzy začali využívat pro vlastní zemědělskou produkci. Časem tu zemědělci a aktivisté

↓ Místo, kde přes noc spalo několik lidí bez domova





vytvořili samosprávné a autonomní oblasti. Postavili stany, sdíleli společné prostory, na farmách pěstovali vlastní zeleninu a vyráběli elektřinu.

Chtěli světu ukázat, že postavit farmu, generovat vlastní energii, pěstovat zeleninu a chovat zvířata v souladu s přírodou je stále možné.

Stavěli se proti výstavbě developerských projektů, které znehodnocují krajinu.

V roce 2012 pak proběhla operace César. Na území zadistů vtrhla tisícovka policistů a rozbila několik zdejších farem. Akce si vyžádala desítky zraněných na obou stranách, farmáři z oblasti ale neodešli. Po referendu je vláda požádala o vyklizení prostoru. Když k moci nastoupil Macron, začalo nové vyjednávání. Zadisté toužili po autonomii.

Jenže po Francii existuje dvacet dalších podobných oblastí. A stát neví, co s nimi. Vláda proto žádala, aby se ZAD vrátil do právního státu, neboť mohlo dojít k vytvoření nekontrolovatelného precedentu. A tak kolektivům z oblasti Notre-Dames-des-Landes nabídla možnost vytvořit legální zemědělská družstva.

Vzniklo několik družstev, ostatní však dál chtěli pokračovat alternativním způsobem.

• • •

Březen 2018.

V ulicích se začínají objevovat skupiny protestujících. V rukách drží tolik různých transparentů, že vnější pozorovatel stěží může odhadnout, proti čemu všemu protestují.

V celé Francii začíná generální stávkou veřejného sektoru.

Demonstruje se ve všech velkých městech. Projíždím na kole centrum Nantes a ptám se demonstrujících, proti čemu protestují. Většina z nich odpovídá:

↑ **Bývalé doky na Île de Nantes**

„Proti Macronovým reformám.“

„Macron je prezidentem bohatých a nám se nelíbí, co dělá.“

„Nechci přijít o sociální jistoty a Macron nám je chce vzít.“

Média informují o třech až čtyřech stech tisících demonstrujících v celé zemi, policie uvádí pět set tisíc lidí. S demonstracemi začali studenti a zaměstnanci státního železničního dopravce SNCF. Vláda totiž přišla s návrhem zavést konkurenčního dopravce. SNCF podle ní bylo zadlužené, úroveň jeho služeb klesla, mělo vysoké jízdné a nezvládalo opakovaná zpoždění vlaků. Plánovaná reforma měla zasáhnout do privilegovaného postavení jeho zaměstnanců. Ti do té doby dostávali mzdy vyšší než průměrný francouzský plat, měli garantovanou doživotní pracovní pozici, vyšší důchody i sociální pojištění.

Studenti středních a vysokých škol zase protestovali proti plánované změně maturitních zkoušek a přijímacího řízení na některé veřejné vysoké školy, které dnes mohou nově odmítat uchazeče do vybraných oborů. Mnozí z nich měli za to, že nový zákon o přístupu k vysokoškolskému systému povede k zavedení skryté selekce. Jejich protesty pak do pohybu uvedla událost v jihofrancouzském městě Montpellier. Tam studenti práv obsadili univerzitní posluchárnu, aby uspořádali valné shromáždění. Zanedlouho dovnitř vtrhla skupina maskovaných mužů. Ti na studenty zaútočili s obuškami a dřevěnými prkny a vyhnali je ven. Zůstalo po nich několik zraněných, z toho tři vážně. O den později byl děkan právnické fakulty zatčen a donucen odstoupit z funkce. Objevilo se podezření, že o útoku



na studenty věděl. Studenti v Montpellier pak školu obsadili znovu a ze solidarity se k nim připojily i kampusy v Bordeaux, Nancy, Toulouse, na Sorbonně a v Nantes.

Mezitím železničáři vyhlásili tříměsíční stávkou omezující vlakový provoz. Vlakový provoz v Nantes začíná jezdit v intervalu tři dny ano a dva dny ne. Na protest se nabalují další a další témata.

Protestuje se také proti novému imigračnímu zákonu. V ulicích Nantes opakovaně demonstrují důchodci, studenti, odboráři a další, kterým vadí plánované změny. Někde protestují i popeláři a knihovníci. Spojuje je frustrace a obava ze ztráty sociálních jistot.

Moje francouzská spolubydlící si stěžuje, že nemůže chodit do školy ani do knihovny.

• • •

Duben 2018.

Nad historickým centrem obden krouží vrtulník monitorující stávky. V ulicích se pohybují desítky ozbrojených policistů se štíty.

Začínám si po městě všimnout nálepek s písmeny ZAD a rozbitých bankomatů.

V trafice si kupuji deník *Presse Océan* s titulkem „Policisté v ZAD zatím zlikvidovali přes 30 squatů. Na místě byl zraněn novinář deníku *Libération*“.

Policejní jednotky vstoupily do oblasti Notre-Dames-des-Landes s cílem vyklidit squaty a farmy ekologických aktivistů. Během prvních dnů v oblasti zasahovalo dva a půl tisíce policistů s drony, helikoptéry, tanky a granáty. Místní postavili barikády kolem celého území a bránili se Molotovovými koktejly.

Na místo se brzy začali sjíždět aktivisté z celé země a zadisté se připojili k vlně stávek v Nantes. Stávkovali pod Tour Bretagne, symbolem špatného developerského projektu.

Média mluvila o malé občanské válce, ale život ve městě běžel dál.

Navštěvuji organizační centrum zadistů ve vnitrobloku domu v ulici Paula Bellamyho. U vchodu do hlavní místnosti stojí tabule s nadpisem „Spolujízda“. Ptám se jednoho z organizátorů, jak se do oblasti dostat. Vysvětluje mi, že musím napsat své jméno a telefonní číslo na tabuli a uvést den a hodinu, kdy chci odjet.

Vedle tabule leží letáky s kontakty na právníka, radami a seznamem věcí, které chybějí lidem v odstřižené zóně. „Léky, citrony, oblečení.“ Z rohu místnosti skrze poněkud zastaralý model rádia promlouvá jejich vlastní odbojová stanice, antirepubliková stanice Klaxon. Muž s dredy mi

podává mapu a prstem ukazuje, kudy se mohou dostat dovnitř. Upozorňuje mě na špatnou obuv. Mám na nohou tenisky.

„V takových botách tam opravdu nejezdí,“ říká.

Chvilí sleduji mladého Španěla s batohem na zádech, který má na nohou naopak pevné a vysoké boty, jak na papír zapisuje své jméno a anglicky opakuje „Je to šílený!“, a ptám se organizátora:

„A jak se dostanu zpátky?“

„To nevím. My organizujeme jenom cestu tam.“

• • •

Francie je země stávkujících a lidé jsou tu na stávky zvyklí.

Ale ze všech demonstrací, kterých jsem během času stráveného v Nantes byla svědkem, se jen jedna týkala diskriminace. Odehrála se v tichosti a bez většího zájmu médií.

Ptám se francouzské studentky Lou:

„Je tu rasismus?“

„Je. Máme tu pozitivní diskriminaci, ale když o stejnou práci požádá běloch z lepší rodiny a černoch, dostane ji většinou ten běloch.“

„Nezdá se ti, že v těch stávkách každý stávkuje jen kvůli sobě a nebere v potaz další problémy Francie?“

„Možná. Když je nás šedesát pět milionů, tak není divu, že se stávkuje pořád. Ale takhle, jak se stávkuje v Nantes, se opravdu nestávkuje všude,“ směje se Lou, která do města přijela z Lille.

Protestuje jenom střední třída? Rozumí přistěhovalci problémům, které vyhání Francouze do ulic? Je policie v právu, když v převaze zasahuje proti demonstrantům? Umí její členové poznat, kdy hrozí opravdové nebezpečí?

Policisté proti stávkujícím pravidelně zasahují slzným plynem.

Vítr roznáší jeho kapky po ulicích i tam, kde se neprotestuje. Kde nestojí plot, vytváří kapalnou bariéru. V Nantes a v Notre-Dame-des-Landes se použije deset tisíc granátů, které však ohrožují i zdraví samotných policistů.

Slzný plyn se nesmí používat ve válečném konfliktu, ale jeho užití proti civilistům zakázané není. Trh se slzným plynem stále roste.

• • •

V době největších stávek se v centru začínají objevovat další migranti. Jejich cesta začíná ve francouzském



Svět si stále ještě připomíná druhou světovou válku a mezitím už se píše nová historie





městě Orléans. Jsou to migranti, kteří do Orléans přijeli z Paříže nebo z Toulouse a tam čekají na vlaky do Tours nebo Nantes. Čekají jich desítky poblíž orléanského nádraží nebo na náměstí Place du Cheval Rouge, v samém centru města.

Je květen a z Orléans do Nantes přijíždí každý den patnáct až dvacet migrantů.

Dozorčí stávkujících železnic SNCF říká, že přijíždějí ve vlacích po třech nebo čtyřech lidech. Mezi zaměstnanci SNCF je to tabu. Dozorčí se rozcházejí v tom, jak situaci řešit.

„Můžeme je požádat, aby vystoupili na příští stanici, a to jen z úcty k cestujícím, kteří za cestu zaplatili,“ říká jeden.

„Teoreticky můžeme zavolat policii, aby je dostala z vlaku ven, ale to způsobuje zpoždění, což se cestujícím nelíbí. A navíc to má nulový efekt, protože migranti okamžitě nastoupí na příští vlak, co pojedou,“ říká druhý.

A proč zrovna Nantes?

V jednom z vlaků sedí na chodbě mladý Eritrejec a vysvětluje:

„Právě jsem přijel z Libye. Jel jsem přes Itálii. Chystám se do Nantes, abych požádal o azyl a odevzdal otisky prstů. Řekli nám, že tam s námi budou zacházet líp než jinde a že tu máme větší šanci získat azyl.“

O rok později se tichý park Jean-Baptiste Daviais stal jejich stanovým městečkem.

...

V roce 2018 město zvýšilo počet venkovních bezpečnostních kamer.

Na internetu si čím dál více lidí stěžovalo na sníženou bezpečnost v ulicích.

↑ Demonstrující před prefekturou v Nantes

Vadili jim agresivní opilci, kteří v noci obtěžovali kolemjdoucí. Stěžovali si na drogové dealery na tramvajových zastávkách ve čtvrti Bouffay a upozorňovali na to, že jde především o mladé přistěhovalce. Ženám nedoporučovali chodit v noci o samotě po čtvrtích Breil, Malakoff, Bellevue a Dervallières, kde žijí komunity z Maghrebu, Senegalu, Libanonu a muslimové, včetně komunity z Íránu. Varovali před noční cestou do hudebního klubu Hangar à bananes na Île de Nantes. Stěžovali si na výtržníky v tramvajích, zloděje telefonů.

Zatímco jedni protestují a druzí se protestům vyhýbají, v jiných místech se buduje organizovaná síť dealerů marihuany.

Dnes policisté tvrdí, že situaci nemají pod kontrolou a že jim scházejí lidé, kteří by ji pomohli zmírnit.

...

9. července 2018, noc.

Blížím se ke konci svého pobytu v Nantes.

Do města přijíždí čím dál více migrantů. Je jich tolik, že je město nestíhá ubytovávat. A tak spí ve stanech a ve spacácích v parcích a u parkoviště naproti nemocnici. Na konci léta je čeká vlhko a zima a na podzim budou čelit epidemii tuberkulózy. Ještě v létě roku 2019 budou stovky migrantů čekat v tělocvičně ve čtvrti Saint-Herblain na azyl.

O několik kilometrů dál od mého bydliště zastavuje policista mladého muže v autě. Dopravní kontrola. Muž v autě se jmenuje Abobakar Fofana, je mu dvacet dva





Esther Idris Beshirová (nar. 1994 v Plzni) studovala obor Žurnalistika na Fakultě sociálních věd Univerzity Karlovy, kde spoluzaložila kavárnu Na Hollaru a nezávislý časopis *Dýpt*, ve kterém vedla například fiktivní rozhovor s lesem. Do Francie odcestovala na půl roku studovat na Audencia SciencesCom v Nantes. Tuto reportáž původně sepsala v delší verzi pro svou diplomovou práci s názvem „Současná literární reportáž a její vývoj v České republice, v Polsku a Francii“, která se věnuje také vztahu mezi literaturou-fikcí a důvěryhodností reportáže s uměleckými prvky. Po dokončení školy působila v zahraniční rubrice redakce Seznam Zprávy a nyní je editorkou obsahu v agentuře C3. Ve volných chvílích se věnuje figurální kresbě a malbě a navštěvuje kurz arteterapie.

let a má zápis v trestním rejstříku. Údajně ukazuje policistovi cizí doklady. Po několika minutách ho policista žádá, aby s ním jel na policejní stanici.

Jedna verze říká, že se mladík snažil ujet a při couvání zranil kolemjdoucího, který doprovázel dvě děti. Po krátké pauze začal couvat znovu. Policista vystřelil. Abobakar Fofana byl na místě mrtev.

Jiná verze říká, že Abobakar chytil policistu za jednu ruku a tomu z druhé ruky neplánovaně vyšel výstřel.

Policista tvrdí vyšetřovatelům, že svou zbraň použil ve snaze ochránit osoby, které se mohly dostat do cesty unikajícímu vozidlu. Později tvrdí, že šlo o nehodu.

Vztahy mezi policií a mladými obyvateli „problémových čtvrtí“ v Nantes jsou křehké.

Ve čtvrtích Dervallières, Malakoff, Bellevue, Bottière, Rezé, Saint-Herblain, Orvault se zvedá vlna nepokojů. Hoří auta, pekárny, obchody. Hoří také auto starostky města Johanny Rollandové.

Nepokoje trvají pět dní. Pět lidí dostává za útoky na příslušníky policie podmínečné čtyřměsíční tresty odnětí svobody.

Pak se do ulic vrací klid.

• • •

Násilí, agrese a frustrace jsou těmi nejzazšími projevy nepochopení, absence dobré perspektivy, potlačených zranění, nejistoty a materiální nespokojenosti, které na sebe sice často berou ideologickou podobu, především však vycházejí ze základní hierarchie potřeb.

A mezi těmi se nachází také potřeba lásky.

Domnívám se, že všichni, kdo přijíždějí do Nantes, potřebují lásku, stejně tak jako obyvatelé Nantes. Někteří

z nich si společně s dalšími Francouzi za pár měsíců oblečou žluté vesty a stanou se na dlouhou dobu hlavním tématem zpráv. Někteří z nich mezitím završí mnohdy i několikaletou cestu z Afriky, Blízkého východu nebo jiné země za francouzskými hranicemi.

Svět si stále ještě připomíná druhou světovou válku a mezitím už se píše nová historie.

Kdo je režisérem této doby?

Kdo je zlý a kdo je dobrý?

Podnikám poslední cestu na kole. Mallakoff, most Tabarly, Parc de Beaulieu. Naposledy zamykám kolo ke stojanu. Procházím se parkem, ve kterém jsem poprvé. Když ujdou asi sto metrů po trávě, uslyším neznámou hudbu. Po sluchu kráčím k jejímu zdroji. Po několika dalších krocích vycházím zpoza keřů k louce, která je plná lidí. Vidím arabskou rodinu s muži oblečenými v daffahu a dětmi, co válí sudy na malém kopečku. Kousek za nimi tančí tři ženy za hlasitého potlesku mužů i žen u piknikového stolu, vypadají jako Rumuni. Pokračuji v cestě, až dojdu k hřišti s černošskými rodinami. Tři dědové sedí na přinesených židličkách, kouří dýmku a vyprávějí holčičkám pohádky. Naproti nim u hořícího ohniště se smíchem griluje několik pestře oděných černošek maso. Pět adolescentních kluků buší do bubnů. Opodál stojí policejní auto, strážníci sedí před zaparkovaným vozidlem na trávě a mluví s dalšími dvěma černošskými kluky.

V parku panuje dobrá nálada.

Všichni jsou na jedné lodi.

Text je upravenou verzí reportáže z autorčiny diplomové práce „Současná literární reportáž a její vývoj v České republice, Polsku a Francii“.



Úterý třináctého

Petra Hůlová



Maruška se ptá: „Píšeš?“ Říkám, že ne, protože nechci, aby se pro mě Irma stala něčím obtížným. Něčím, co mě zdržuje, v což by se proměnila ve chvíli, kdy bych měla ambici nějak po večerech nebo odpoledních psát. Můžu začít teprve, až budu mít denně minimálně čtyři hodiny volného času. Bez toho je to jenom k vzteku.

Předtím jsem byla u Laury. Jdu k ní na devátou, že jí pomůžu s oblékáním a vypravím ji. Klíče, co mi dala, jsem ztratila, zvoním dole na několik bytů, pak kdosi otevřel, byt má Laura našťástí pootevřený na škvíru, aby se tam někdo dostal, kdyby se něco stalo. A stalo se — leží na zemi s vyhrnutou noční košilí. Spadla z vozíku a mobil měla na stole, takže ani nemohla nikomu zavolat. Hlavně nesmím udělat třetí chybu, říká, že si říkala, bála se, že třeba nepřijdu, nepotvrdily jsme si to. Posílá mě k romské rodině, s kterou se kamarádí — pro nějakého chlapa, že ji prý sama zvednout nezvládnu. Povedlo se, pak oblékání jako vždycky. Laura vypráví o nové spolubydlící — dvacetileté muslimské studentce. Je hrdá na to, že je tak tolerantní („...hledaly jsme spolu, co by tu mohla použít jako modlitební kobereček...“), zároveň příznává, že ta dívka je nezkušená (odmítla Laurou nabízené tykání protože: „Vám je 47 a mé mamince 42.“), takže možná bude hledat dál. Říkám Lauře, aby zvedla nájem z pětistovky nejmíň

na tisíc, protože jinak se jí budou doma dokola točit jen socky, viz naposledy ta žena se smradlavýma nohama, co se ani přes opakované pobízení nechtěla sprchovat. Laura se mě nakonec ještě ptá, co si myslím o tom, kdyby si nechala zmenšit prsa. Jejich další růst přičítá menopauze, prý to tak někdy bývá. Říkám, že zkonzultovat to s nějakým specialistou je jistě dobrý nápad, pokud o to má zájem, to ji k ničemu nezavazuje.

Tomáš s Maruškou přišli skoro v poledne, Mikin je tloustík. Na čtyřměsíční prohlídce prý měl podváhu, tak nasadili umělou výživu. Na Milovo oblíbené téma: Z Prahy se kvůli turistům stává město k nežítí, dodávám obligátní: „A letiště rozšiřují o další terminál,“ zatímco vařím oběd, který nikdo nechce, a nakonec ho všichni jedí a chutná jim, tohle už znám.

Dorážím s Irmou za Karličkou na kytaru, Irma chce neustále dělat „tany“, hrát na kytaru paní učitelky, není k udržení. Pak jedeme všechny do města, musím do knihovny Goethe institutu vrátit DVD po Steffi. Její legítku jsem ztratila, musím to nějak vysvětlit, ale bojím se, že tam nikdo není, a taky že ne. Je otevřeno, ale „bez služeb knihovníka“, což znamená půjčování a vrácení jen prostřednictvím čtečky a karty, kterou nemám, našťástí zjišťuju, že lhůta na půjčování DVD není jen týden, ale čtyři. Celý ten systém založený na důvěře vysvětluju Karličce, myslím, že není náhoda, že Berlín bylo první (a jediné) město, kde jsem narazila na restauraci, kde se platí tolik, co člověk uzná za vhodné.

V domě, kde se nachází vracnice MDP a já si tam vyzvedávám *Švejka* s poznámkami, jezdíme nahoru a dolů pater nosterem. Karlička je z něj úplně stejně nadšená, jako jsem byla v dětství já. Bájí o tom, jak by chtěla, aby pater noster byly všude místo všech obyčejných výtahů, a nakonec jedeme i nad páté patro, tam, kde

předtím svítí „Prosíme, vystupte“ a já si v dětství myslela, že to tam člověka rozmačká, že jde o život.

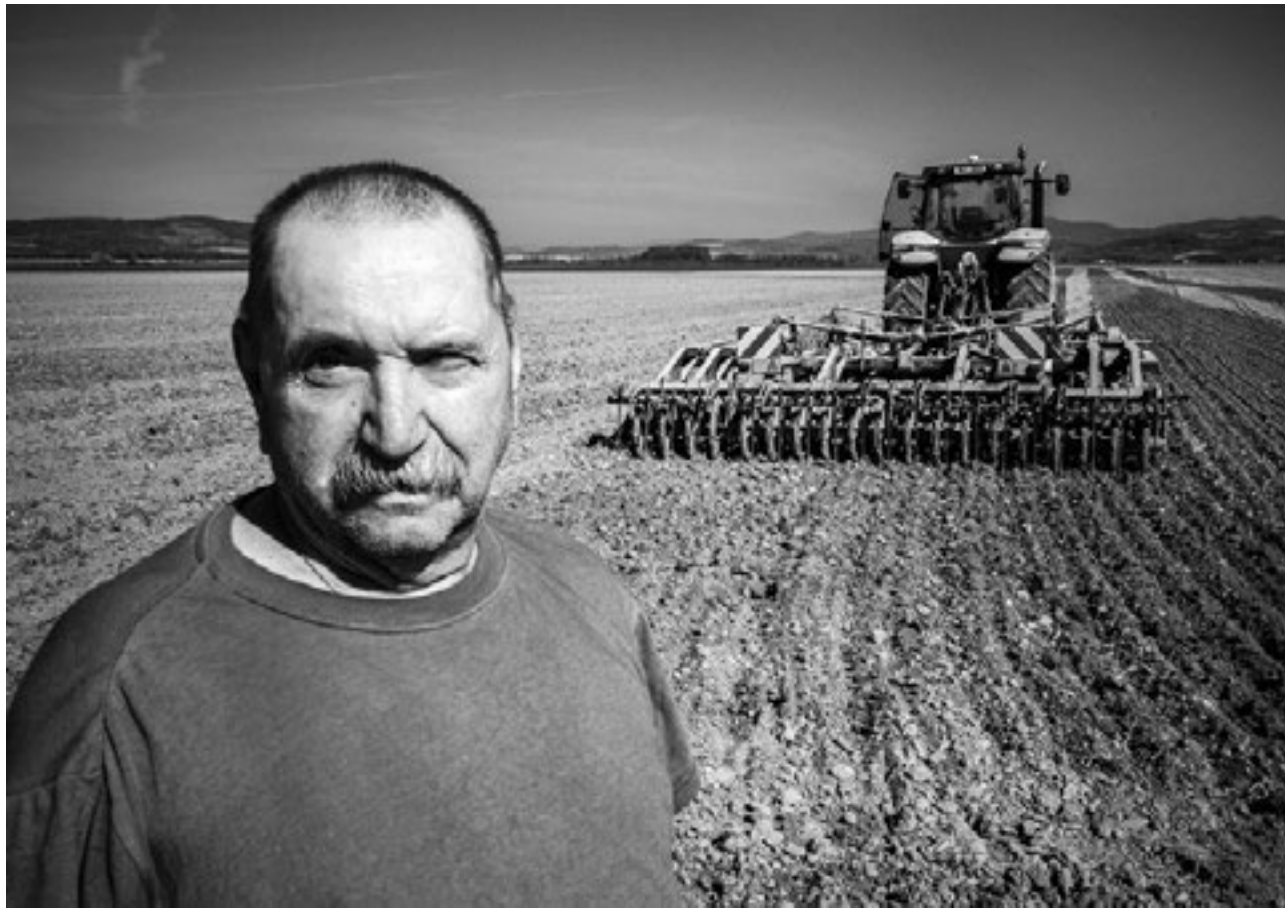
V tramvaji píšu pohled pro Dirka a spolu s podepsanou smlouvou házím na Dvorcích do schránky. Na pohled píšu, že v Augspurku uvidí jen zkrácenou verzi, ale text té kompletní že má k dispozici.

K vaření se s Pepíkem učíme němčinu — německé realie. „Jen to zeleně podržené,“ říká. Takže dva nejznámější němečtí spisovatelé jsou Goethe a Karel May, respektive *Vinnetton* a *Faust*. Bomba a skvělejš osmdesátkovej název pro nějakou postmoderní prózu. Dneska stejně out, jako je floss, dab, despasito, figite spinner, tiktok, fortnite, frozen, sliz, shakira a gamgam stile, píše seznam prošlých věcí na kus papíru Pepík, Karlička dopisuje youtuberky lolipops. In jsou naopak vanský, playstation, browl stars, anglický zkratky, například btw., ff., xd, lol, cs, najetý, mega, ultra, mluvit sprostě, používat odborný slova jako exkrement, flex, fel a vědět hodně o politice. Karlička dodává tiger, marvel, bageterie bulvar, vysoký pas a kanken.

Autorka je spisovatelka.



Jindřich Štreit, 2018, Fotoarchiv NZM



Jindřich Štreit, 80. léta 20. stol., Fotoarchiv NZM



b

Mystika

Až se ti podaří splynout s přímkou,
ovládněš první stupeň.
Otoč pak zraky do čtverce — druhý se láme v tvé moci.
Vyrostěš radostí do stropu
a hle — je z tebe kostka!
Běžová s hnědými puntíky, kynutá ve třech rozměrech,
vrhá se horlivě do pohybu a zanechává hodnoty —
v plynutí jejich otisků objevíš čtvrtý stupeň.
Ne každému to stačí, chce všechno teď a hned —
věčnosti zběhlý dobyvatel, pán páté dimenze.
Po něm to zkouší jiný, zde končí každá iluze;
zkuste si věčně po celé kostce zhmotňovat ideu trychtýře...
Další se vzrušením rozdvojil
a v obavě z odhalení
schoval se na vzdálené planetě.
Ovládat naráz dvě identity zajistí šestý stupeň.
Na scénu přichází Marek;
rozlitý do všech proudů všech kostek,
idea ideje idejí,
vždycky byl bůh, ostatně,
nerozlišený a všude,
zapíjí růžové pilulky.
Prohodí pár slov v sesterně,
než odpluje vznešeně do kuřárny,
kde právě mystici dosahují sedmého, nejvyššího stupně —
ve tmě se stávají svítícím bodem...

Svítání

Na konci tmy číhá cosi nepřátelského
co nás chce zavraždit
vesmír přestává být vesmírem a stává se primitivní
nukleární fúzí —
ano, přiznání, že jedna plus jedna rovná se dva
tísnivě ohraničuje obzor

Ve dvou se slunci lépe hledí
do otrávených očí

Do ticha pučí jehlice, zklamání zalévá louku
ptáci zvoní
do slibně rozvinutého snu
trhají příběh na setiny za chladnokrevnou
branou

Hvězdné války

Obloha, iluze...
— Znáš výhled na Sněžku?
Za denní modrou číhá černý plášť
...nad nehybností

Neurony galaxií
vesmírné závitky v skleslosti

Kousek nad námi začíná pásmo úmrtí, zmizení, ztrát
a rozhodnutí
slavíme démona
taháme luliny na vzduch a hledáme, komu ublížit
rodí se genetické oběti

— Smrt rodí život, cukr zákusek...

Nad hlavou větrem olíbané kostry
Naštěstí ne my
obaleni sladkostmi, hydraulickými pumpami první pomoci
Obloha nás utěšuje

— Pravda udělá z neštěstí vaše štěstí

„Neštěstí druhých,“ breptáme

Na okně bílý potisk v půlnoční modři
světlo zpoza závěsu nechává vyniknout heslu dne —
hvězdné války



**S Vojtěchem Matochou
o *Prašně*, dobrodružství
a současné dětské literatuře**



Děti nesmíte šetřit

**Ptal se Ondřej Nezbeda
Fotografie Agáta Faltová**



Zdá se to jako paradox. V dnešním digitálním světě se stala fenoménem jeho dobrodružná kniha o tajemné pražské čtvrti *Prašina*, kde nefunguje elektřina ani mobilní signál. Prvních dvou dílů se prodalo více než třicet tisíc výtisků, vznikají o ní hry a chystá se filmové zpracování. Sérii má v příštím roce uzavřít třetí díl.

Jsi autorem úspěšných dětských knih. Co jsi v knihách hledal, když jsi byl kluk?

Možnost zažít něco mimo ten běžný, trochu nudný svět. Nebyl jsem úplně outsider, ale držel jsem se stranou všech part ve škole. Pro mě byla parta skaut, do kterého jsem chodil. Jinak jsem si často četl, hlavně fantasy a sci-fi. Vyrůstal jsem na sídlišti v Olomouci, ale formovalo mě prostředí skautských výprav, kdy se vyrazilo někam do lesa a nocovalo se v zapomenutém polorozpadlém domě, ze kterého najednou dírou ve zdi prolétl pták. Zmrzlýma rukama rozděláš oheň v kamnech, umýváš si ešus v potoce... to jsou nejsilnější zážitky mého dětství.

Proč jsi potom svůj dobrodružný román zasadil do města?

Město mě fascinuje asi díky Michalu Ajvazovi, jeho knížky jsem četl, když mi bylo šestnáct sedmnáct let. On ho totiž vykresluje jako nepřehlédnou a spletitou krajinu, která skrývá daleko víc tajemství než třeba nějaká historická ruina nebo les. Na městě se mi taky líbí, že je v něm nahuštěná spousta různorodých lokací na malém prostoru, takže můžeš být v jednom bytě, který má nějakou atmosféru, a o stěnu dál je byt s úplně jinou atmosférou, jinými lidmi, jinými příběhy, a přitom jsou od sebe vzdušnou čarou vzdálené dva tři metry.

V jednom rozhovoru jsi tvrdil, že v dnešním světě už není prostor pro dobrodružství... Že ho ubývá.

Dobře, ale teď vyprávíš o tom, jak magická a dobrodružná může být skautská výprava. Proč jsi potřeboval vytvořit imaginární čtvrtě? Proč ti nestačila skutečnost?

Protože ty emoční zážitky ze skautských výprav jsou pro mě sice velmi silné, ale pochybuji, že by takové byly i pro čtenáře. Pro ně je potřeba ty emoce trochu amplifikovat nebo jak to říct. Zintenzivnit. Takže jsem vzal své drobné strachy ze tmy, výšek a samoty a přesunul je do světa, kde budou rizika větší a důsledky zásadnější. A také se mi líbí, když se reálný svět nějakým způsobem dotýká toho fikčního a není jasné, kudy přesně ta hranice mezi nimi vede. Proto jsem *Prašinu* zasadil do prostředí známých míst. Bavilo mě představovat si, když jdu kolem Vinohradské vodárny, jak by odtamtud asi vypadal Šibeniční vrch a kudy by musely vést tramvajové koleje, aby objížděly Prašinu. Kreslil jsem si k tomu i mapky.

Kdy se vůbec *Prašina* zrodila? Pamatuješ si ten „ejhle moment“?

Nosím s sebou takový notýsek, do kterého si píšu poznámky, a tam mám třeba „Souboj na pistole“, a zaškrtnáno. Pod tím stojí „Sovy“, a zaškrtnáno. A pak tam je „Čtvrť,

kde nefunguje elektřina“, a to mám podtržené. Víc nevím. Nemůžu říct, že bych náhle strnul a řekl si: „To je ono, tohle napíšu!“ Spíš tento nápad prostě v rámci škrtnání přežil nejdéle.

Když jsi mluvil o rozhraní reálného a magického světa, čím to podle tebe je, že podobný koncept mají i nejuspěšnější fantasy ságy nebo filmy: v *Harrym Potterovi* se do kouzelného světa vchází z nástupiště devět a tři čtvrtě, v *Letopisech Narnie* se děti hrdinové dostanou do kouzelné země skrz skříň. A vlastně sem patří i česká *Saxana*.

Ono je spíš vždycky potřeba, aby hrdina šel z toho pro nás známého světa do toho neznámého. Takto v podstatě funguje i *Pán prstenů* a *Hobit*, i když *Hobit*in není skutečný. Je to ale idylická venkovská krajina, známá a bezpečná. Ty nebezpečné kraje plné kouzel jsou až dál, v Mlžných horách a Mordoru, to je teprve svět plný magie, který hrdinu změní a ze kterého se potom proměněný vrací zpátky. A já jsem úplně stejně chtěl, aby *Prašina* byla neznámý svět, ale aby do něj šel hrdina, který je dobře obeznámený se světem čtenáře, aby se s ním každý mohl ztotožnit. Je to v podstatě klasický *hero's journey*.

***Prašina* má dvě hlavní postavy a tou aktivnější, schopnější**



i odvážnější je dívka — En.

To vyplynulo přirozeně, nebo to byl tvůj autorský záměr inspirovaný současnou feministickou vlnou?

Nebyl to žádný kalkul. Podle mě je to docela obvyklá literární finta, že vypravěč je nejméně charakterizovaná postava ze všech a slouží pro čtenáře jen jako takový avatar. Extrémně to funguje ve starých gameboocích, kde se vypráví ve druhé osobě ve stylu: „Jdeš chodbou, vydáš se doleva, nebo doprava?“ Podobně postava Jirky má sloužit jen jako čtenářovy oči, které příběh pozorují, ale charakteristiku nese En. Takže ano, věděl jsem, že ona bude ta důležitější, a věděl jsem, že to bude holka. Ale ne proto, že bych si řekl: „Trh si žádá silné ženské hrdinky!“

Takže to v tobě nerezonovalo ani podvědomě?

Opravdu ne. *Prašina* je moje prvotina, a když jsem to psal, neměl jsem nejmenší tušení, že to vůbec někdo bude číst. Psal jsem to spíš s ohledem na skauty v mém oddílu. Připadalo mi, že kdyby to byla parta tří kluků, že by to dnes už působilo

mnoho písmen, typu *Deník malého poseřoutky*. Ale dají se určitě nalákat právě i na dobrodružnou knížku.

Uměl bys popsat, jaký druh dobrodružství je láká? Změnilo se to ve srovnání s tvou dětskou zkušeností?

Já si myslím, že hlavně potřebují, aby to dobrodružství vypadalo upřímně a autenticky. Aby neměly pocit, že je autor šetří a že všechno dobře dopadne a nakonec přijde ponaučení. Musí mít pocit, že autora to taky bavilo, když to psal, a že před nimi nic neschová a nesnaží se nepříjemné okamžiky obrušovat. Když jsem jim četl třeba *Fimfárum*, přistupovaly k tomu tak, že je to otrava, že se je někdo snaží vzdělat nebo vychovat a že to dělá strašně okatě.

Dá se tedy říct, že jsou děti dnes obecně vyspělejší v tom, co od příběhu čekají a co jsou schopny snést?

Spíš už jsou od nižšího věku vystaveny příběhům, které byly dříve pro starší. Dnes je úplně normální,

V jedné recenzi se ti vyčítalo, že v *Prašině* není čas se zabydlet, protože se příliš nezabýváš popisem, detailní výstavbou fikčního světa.

Ano, to je pravda. Ale ta akce tam je proto, aby čtenář určitého věku udržel pozornost, tak to prostě je. Třeba v jedné verneovce je kapitola, ve které se popisuje jen to, jak se pluje kolem ostrova, odvypráví se jeho historie, ale ta loď tam ani nezakotví. Takto už dnes psát nejde. Nebo ano, ale funguje to u čtenářů, kteří si tu knížku čtou sami doma. Jenže já jsem byl vždycky zvyklý číst to na táborech, kde mám posluchačů dvacet třicet, a ti by začali zívat. A něco jiného také je, když dospělý čtenář přečte najednou osm kapitol a pak má pocit, že je tam té akce až moc. Pokud si ale dítě přečte každý večer kapitolu jednu, tak má jednu akci na den.

I v *Harrym Potterovi* je ale přece spousta popisných částí. Třeba se tam zdlouhavě vysvětlují pravidla famfrpálu, a je to nejúspěšnější dětská kniha vůbec.

To ano, ale já to píšu tak, aby to bavilo především mě. A ono to shodou okolností baví i někoho jiného. Přiznám se, že mně to takto stačí. Navíc to, co vidí hrdina, vidí i čtenář a leccos si může jenom domýšlet, protože i Jirka vidí z *Prašiny* jenom takovou slupku. Je tam spousta narážek na věci, o kterých se vlastně nic nedozvíme, spousta odboček do tmy — třeba v prvním dílu Jirka s En potkali na střeších divného slaměného strašáka a nikdy se nedozvěděli, proč ho tam někdo postavil. A mně připadá, že právě takovéto momenty prašinskému světu přidávají na hodnotě, protože o tom čtenář může přemýšlet, promítat si do toho své fantazie. Platí, že někdy je lepší na otázky neodpovídat. Kdyby to člověk dotáhl do důsledku, tak by musel dospět k závěru, že žádná *Prašina* by v Praze nikdy neexistovala, protože by se z ní stala turistická destinace první kategorie.

Měl jsem na mysli spíš vnitřní pravidla a kulisy *Prašiny*. Například proč se Krchlebané oblékají jako v devatenáctém století? Jak vlastně funguje jejich společenství? Co je na *Prašině* drží?

Dnes už nejde psát jako Foglar. Vždyť ve Stínadlech několik kapitol jen sbírají tenisové míčky

nepravděpodobně nebo uměle, protože rozdíl mezi kluky a holkami se stírá. Už není úplně jasné, co je klučičí literatura a co je holčičí, už nejsou klučičí zábavy a holčičí zábavy. Holky chtějí hrát fotbal a kluci si chtějí malovat. Stereotypy jsou mrtvé.

A co chtějí současné děti číst?

No, to je těžké. Co jsem na ně zkoušel, tak výborně fungoval *Hobit*, *Poklad na ostrově* a *Hraničářův učeb.* V podstatě dobrodružná fantasy literatura. Zkoušel jsem s nimi číst i pratchetovky, ale ty na ně byly těžké a jejich humor komplikovaný. Co čtou všichni, to jsou knihy, kde není

že devítiletý desetiletý kluk sleduje *Avengers* a ve dvanácti tajně *Game of Thrones*. Dnes už nejde psát jako Foglar. Vždyť ve Stínadlech několik kapitol jen sbírají tenisové míčky. Všechno se posunulo a v takové té mladší pubertě už opravdu potřebují, aby s nimi vypravěč jednal jako rovný s rovným, aby je nepodceňoval, aby jim třeba něco zbytečně nevysvětloval a nepůsobilo to didakticky. To je u nich okamžitě konec.

Často zmiňuješ, že si své psaní na skautech zkušíš a předčítáš jim nahlas. Není důsledkem to, že postupuješ od akce k akci?





Já tomu rozumím. Ono to možná souvisí s tím, že *Prašinu* čte hodně dospělých lidí a aplikují na ni měřítko dospělé literatury. Tak jsem se na Databázi knih dočetl, že Jorge Luis Borges by to téma uchopil lépe.

Proč bychom ale měli mít na dětskou literaturu menší nároky než na tu dospělou?

Neměli bychom mít nároky menší, ale jiné. Vysoké nároky u dětské knížky přece znamenají něco úplně jiného než vysoké nároky u knížky pro dospělé. Foglar by to kdysi možná napsal košatěji, mělo by to dvakrát tolik stránek, ale dnes by to četlo

mnohem méně lidí a nemělo by to ten spád. Rychlé šípy třeba několik kapitol jenom sbírají tenisové míčky, než se vůbec vydají do Stínadel. Ale bavilo by to dnešní dvanáctileté kluky? Svět se změnil, přibyly filmy a naučily nás jinému způsobu konzumace příběhu. Já prostě píšu pro dnešního desetiletého kluka. Mně se v mnoha kapitolách stává, že se rozepíšu a mám třeba tendenci něco vysvětlit nebo detailněji popsat. Když to potom ale po sobě čtu, tak tyto pasáže škrťám, protože neposouvají děj ani postavy. Proto hodně krátím. Když mám kapitolu, tak má třeba na začátku sedm stránek a já

ji seškrťám na pět, takto ji zafixuju a jdu na další.

Řekl jsi, že *Prašinu* píšeš tak, aby to bavilo tebe. Co v tom příběhu dnes hledáš jako dospělý čtenář a autor?

Odpovím ti oklikou. Ve skautu je krásná zkouška, kdy ti zavážou oči, o půlnoci tě odvezou deset kilometrů od tábora a do budíčku se máš vrátit. Zní to jednoduše, ale ten okamžik, kdy člověk něco autenticky zažije, kdy se skutečně potká s tmou a nic mezi ním a tmou není, kdy skutečně zažije, že neví, kde je, a že mu nikdo nepomůže a že je to jenom na něm... to jsou zážitky, které člověk v dnešním



světě téměř nepotká. A já něco podobného zažívám při psaní.

Ty patříš k poslední generaci, která zažila svět bez mobilního telefonu...

Je to tak. Mobil jsem měl až někdy v deseti, možná jedenácti letech.

Pozoruješ u dětí ve skautu, že už je mnohem těžší svést je pro takové dobrodružství?

Je to těžší, ale jakmile se to povede, tak už to velmi vděčně a ochotně přijímají. Je to vidět na skautských táborech, kde první den, než se jim vybije mobil, jsou všichni na trní, a pak už je to super. Je to těžké. On první díl *Prašiny* vyznívá trochu staromilecky, že mám něco proti moderním technologiím...

A máš proti nim něco? Chtěl bys na Prašině žít?

Nechtěl. Pořád si myslím, že moderní technologie toho člověku přináší víc, než mu berou, ale zároveň mu berou něco dost krásného a romantického, co se hodně těžko nahrazuje. *Prašinou* jsem chtěl ukázat, že i takovýto kout špinavého, vlhkého, studeného světa je krásný. Že je dobré občas něco zažít na vlastní kůži. I když je *Prašina* samozřejmě dvojsečná. Pořád přemýšlím, jestli Hanuš Nápravník tím, že její stroj spustil a stvořil ji, udělal správnou věc.

A?

Nevím. Vážně nevím.

Tak by to taky mělo zůstat, ne?

Ono to tak samozřejmě zůstane, ale samotného by mě zajímalo, jak to je. V prvním dílu se zdá, že Prašina je jakési útočiště, ale když o tom začneš přemýšlet, je to zdroj konfliktu. Zákonitě musí být, protože ve chvíli, kdy jsou lidé v Prašině, a mimo Prašinu, automaticky je to rozděluje na „my a oni“ a nutně to musí vést ke střetu a sociálnímu vyloučení. Uvidíme, co na to ve třetím dílu řekne Hanuš Nápravník.

Jak se vlastně pereš s tou dvoudomostí, kdy si na jednu stranu uvědomuješ rizika digitálního světa, a zároveň pro něj pracuješ jako programátor?

Já to pořád chápu tak, že klady digitálního světa výrazně převyšují zápory. Pořád si myslím, že díky moderním technologiím se povedly úžasné věci a že třeba před klimatickou změnou nás může zachránit jenom moderní technologie. Člověka nezměníme. I kdybychom se teď všichni omezili ve své spotřebě na polovinu, tak za chvíli bude lidí dvakrát tolik a jsme tam, kde jsme byli. Jediné, co nás může spasit, jsou moderní technologie. Jsem technooptimista.

Takže vyhlížíš nějakého Hanuše Nápravníka, který sestrojí stroj, co bude zpracovávat oxid uhličitý a metan?

Něco takového.

Nejsi ani na Facebooku. Proč?

Vystudoval jsem informační bezpečnost. Nedávno jsme měli se spolužáky sraz, kde jsme si udělali anketu, kolik lidí má účet na Facebooku, a ukázalo se, že jeden z třiceti. Zjevně nám to vzdělání k něčemu bylo. Navíc Facebook je špatně navržený. Tváří se, že všichni moji kamarádi jsou na stejné úrovni a že všem chci říct totéž, ale já nechci. Mám spoustu poloh a chovám se úplně jinak ve skautu a úplně jinak v práci. Facebook nereflektuje skutečné lidi, vztahy. Ještě jsem nenašel sociální síť, která by fungovala tak, jak bych si představoval.

Myslím, že je to špatně a že ten princip ani neuspokojuje lidskou potřebu po socializaci, že má spíš všechny parametry návykové látky, kdy mi někdo říká, jak jsem dobrý, a když mi to přestanou říkat a lajkovat mě, tak mám absták.

Co vlastně programuješ? Víš, že jsi dělal projektového manažera Virtuální In Karty Českých drah.

Pracuji v dceřiné firmě Českých drah, takže většina mé práce se týká veřejné dopravy. Jinak jsem hodně programoval pro čipové karty, pro SIM karty... takové to programování na úplně nejnižší úrovni, kdy pošlu osm bajtů dovnitř, karta to přechroupe a vypadne jiných sedm bajtů. Teď postupně programuju míň a míň a čím dál víc jsem spíš projektovým manažerem.

Psaním by ses žít nechtěl?

Rozhodně ne. Už jenom proto, že bych se nechtěl dostat do situace, že musím něco napsat.

Prozradíš, jestli chystáš nějakou prózu pro dospěláky?

Ne, neprozradím. Mým jediným cílem je teď napsat třetí díl *Prašiny*. Vůbec se neodvažuji myslet dál. A jestli se mi tu trilogii podaří uzavřít, to nikdo neví.

Ale jo.

No dobře, já si taky myslím, že jo.



Vojtěch Matocha (nar. 1989) vystudoval matematiku. Dnes vyvíjí software pro mobilní telefony. Tvůrčím psaním se zabývá od gymnázia, úspěšně se účastnil několika literárních soutěží, píše recenze pro *iLiteraturu.cz*. *Prašina* (Paseka, 2018) je jeho literární prvotina. Navázal na ni druhým dílem s názvem *Černý merkurit* (Paseka, 2019).





TVAR DOSTUPNÝ VŽDY A VŠUDE

**POŘÍDE SI ON-LINE PŘEDPLATNÉ JEN ZA 300 KORUN ROČNĚ
PLNÝ PŘÍSTUP DO DIGITÁLNÍHO ARCHIVU TVARU**

www.itvar.cz

VÍCE NA WWW.ITVAR.CZ/PREDPLATNE/

tvar
OBYDENÍK ŽIVÉ LITERATURY

INTELIGENTNÍ ČTENÁŘI MAGAZÍN

LOGR

ZNAJÍ – KUPUJÍ – PŘEDPLÁCEJÍ

*Aby se dozvěděli vše o literatuře,
komiksu a populární kultuře.*

www.logrmagazin.cz

**OBJEDNÁVEJTE
NA ADRESE**



Uvědomovat si a nechápat

Adam Vrchlabský

• • •

Surf rock
v zemích bez moře

neopětovaná

nuda

Co vypadalo jako póza
skončilo jako sebevražda

Přišel podzim

problém
jak se obléct
do více vrstev
Ostatní už mají
tolik řešení
S nikým je nesdílí

*Někoho déšť spojuje
s místem uprostřed lesa
v noci zvenčí monolit —*

kam nejde proniknout

• • •

Lampy se schovávají za stromy
ve městě co umí i usnout
Objetí je už tak dokonalé
dlaně pokaždé přijmou
unavený pohled
na cestě domů

*Skrz okno prosakuje
mokrá noc
důkladně omytý beton
kaluže jsou plné nebe
ještě nevypitých srpků*

• • •

Bezstarostné grafy cest
v souřadnicích flanelu

Co chtěly říct
mraky těžknoucí

čekáním
volností
čekáním
šťěstím
čekáním

Když stejně tak
uměly vyblednout
do slunečných nedělí

• • •

Najednou na dveře
vrháš stín
otáčíš klíčem v žebrech

Pustit si tak
záznamy ze zrcadel
po celém dni
Dřívější postávání
v prázdných oknech
vůně osvěžovače se samospouští

Poloostrov gauče
trčící do světa
Najednou sestupuješ k vlnám
s aroma oceánu

• • •

Vědci tvrdí
že to byl korálovec
nebo kapradí
ve tvaru lidských rtů
Otisk
vydržel v kameni
miliony let

Plést si rty s kapradím

flirtovat s kamením

krátit si tím
všechny ty věčnosti
nebytí

Na přeplněných plážích
si od nepaměti převalovat
s pískem i nedopalky
z nártu na nárt

• • •

Snad spolucestující
ale všichni teď šlapou v blátě
kolem nehybných souprav

Před vnitřními zraky
rozložené plány
všechno vsazeno na
ztec k obsazení Víkendu
pevnosti z polštářů

*parkety prohnuté světlem
jen se vyhýbat
rozptýleným
plastovým vojákům*

Odlesky tamních sluncí
v majácích podél cesty



• • •

Znovu večer
v kuchyňských dveřích
kulminuje hodnota
zlomků ranních snů
Podzimní zátiší
košík s nektarinkami
mangem avokádem

Znovu je den
lidé se hýbají a mluví
ráno
první světla v oknech
večer
Uvědomovat si
a nechápat

Až později
Auta vzdalují svou tíhu
odpolední ulice
napouštěné míjením

vyřazený filtr —
kronika proudění vzduchu

• • •

Žili tu lidé
Ještě vytrhat garnýže
vymalovat

igelit se snáší
na pevnosti nábytku

Přespat aspoň dnes
v jedné z prozatím
prázdných skříní

• • •

Vlažná tíha
ochozené *děkuji*
známých míst

Stromy přestaly přesahovat
jen nakrátko
jakoby nedopatřením

Kdo platí vykopávky
stále probíhající
na pískovištích

V povětrí neděle
svět celý z pěny

• • •

Kapsy zimní bundy
jako kufrы zanedbaných
dávno zastavených aut
Listy co už se k barvě nehlásí
může brát po hrstech

Ti ze správy zeleně
hází listí po lopatách
do otevřených dveří dodávky
jako peníze

Opadá celoročně
odvíjí klubko tabáku
od začátků
nit napíná hoření
holubi se sesedají

Někdo přece jen přinesl oheň
cestou odkudkoliv

• • •

Takhle by přece
tvůj život nevypadal

něco načnutého

Cesty domů inzerce
ploch k podnájmu
mezitím možná
v lednici světlo
i přes zavřená dvířka

Ta povědomost
tady i tam
Data spotřeby začínají
ostřelovat cifry narozenin
pak se obaly přeženou

Před spaním zkontrolovat
jestli je opravdu zamčeno
Dveře nečekané
otevřeš do tmy chodby

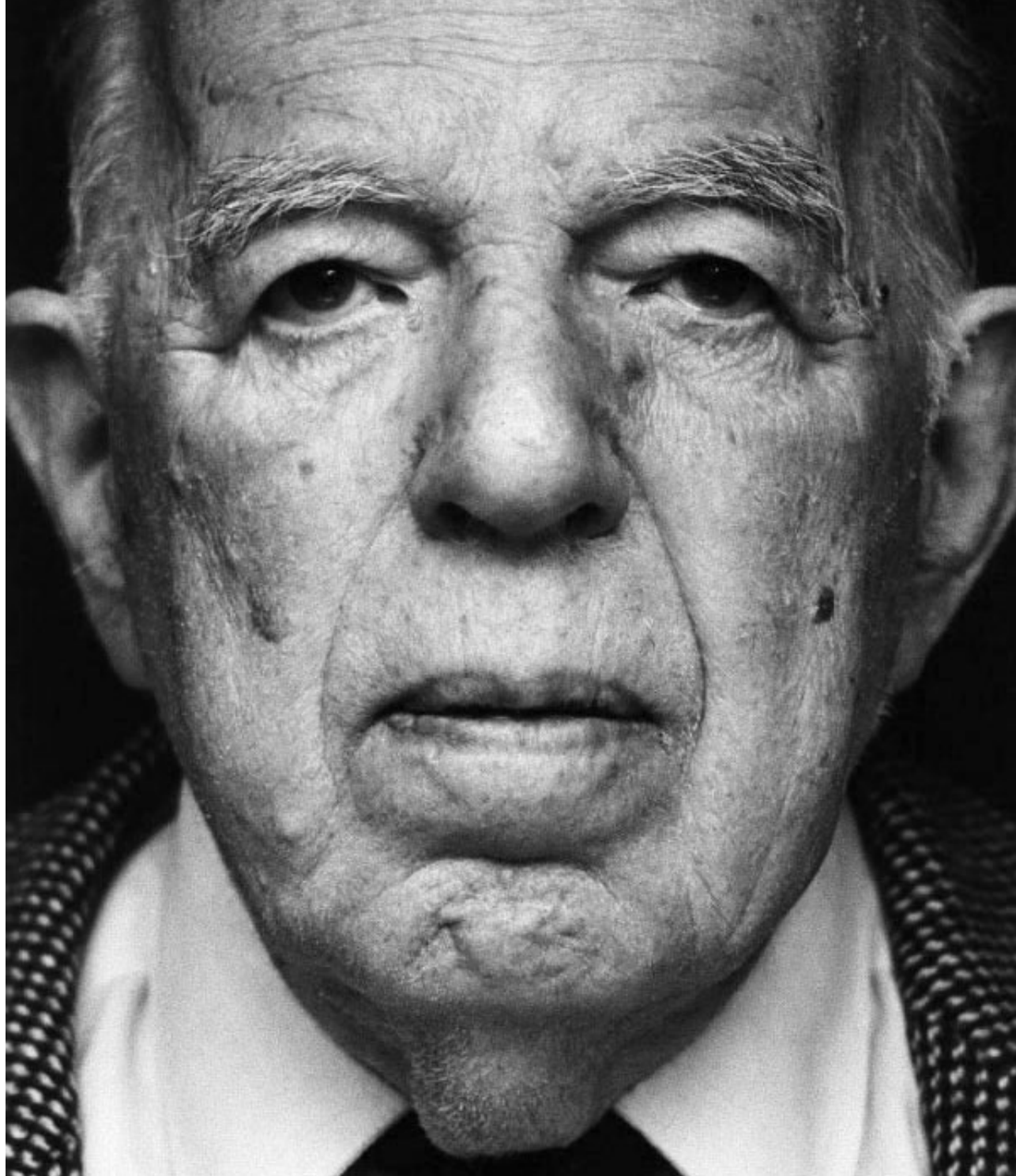
Radši nedomýšlíš
co stačilo proklouznout dovnitř

• • •

Od ohně ke klimatizaci
zaznačíš proudění ve zdech
svým písmem
v klínech sálá teplem
obrazovka

Koukáme se na Tebe
ani nevíš z jaké výšky





Pozor, mozek se dívá!



Eva Klíčová



Že šel malíř chudě do světa a namaloval, co viděl? Tu oslík, slimák, strom a mrak? Vůbec ne, ale aluzí Seifertových veršů si lze připomenout jeden z nejrozšířenějších mýtů o malířství, tedy ten, že obrazy jsou výsledkem pozorování skutečnosti citlivým okem umělce. Ernst Hans Gombrich, jehož badatelským zjištěním budou věnovány následující řádky, nás z této představy vyvede: elegantně, zábavně a jednou provždy. Na obrazy se už nikdy nepodíváte jako „před Gombrichem“.

Knihu *Umění a iluze. Studie o psychologii obrazového znázorňování* vydalo nakladatelství Argo přesně sto deset let od narození Ernsta Hanse Gombricha (1909—2001). Jde o druhé vydání v češtině, to první z roku 1985 je dlouhá desetiletí beznadějně rozebrané — jakkoli jde o text pro poznání vizuální kultury zásadní a prakticky nezestárlý. Je to o to podivuhodnější, že v angličtině vyšla kniha poprvé už v roce 1959, tedy ještě před bezprecedentním nárůstem vizuality v naší komunikaci.

Lze říci nějak stručně a jednoduše, co svým zkoumáním Gombrich vlastně způsobil? Snad ano: po přečtení jeho studií čtenář navždy ztratí tu nekomplikovanou představu o umění — od antiky přinejmenším do éry impresionismu, pak mnohé předefinovala fotografie —, že přesvědčivost uměleckého znázornění tkví v tom, jak dobře se umělec umí dívat a viděné přenést na plochu obrazu. Z této představy pak mnohdy vycházejí i různé soudy, jako například, že když tehdy umělec namaloval strom, byl to prostě strom. Jak těžko by ovšem tito bláhoví hledali své stromy ve změní

nahnědlých a šedavých skvrnek ve výřezu například z nějakého bukolického výjevu barokního klasicisty Clauda Lorraina nebo v chuchvalcích hrubých stop štětce romantického krajináře Johna Constabla. Naše oko by zde bylo bezradné. Právě Gombrich ukázal, že obrazy nevidíme, ale že je „čte“ náš mozek. A ten je mazanější než oči, které jsou v tom všem vlastně nevinné: všechny vizuální stopy usouvztažňuje nejen ke svému okolí (jen díky mnoha dalším nápovědám a jejich uspořádání poznáme, že na malbě je strom), kontextu, ale také hledá v paměťové kartotéce naší zkušenosti, porovnává, vyhodnocuje a osmyslňuje pouhé vizuální náznaky.

Narozen ve Vídni

Zatímco v současnosti je střední Evropa — včetně v ledasčem progresivní Vídni — nacionálně intelektuální periferií utopenou v minulosti, v roce Gombrichova narození byla nejen hlavním městem multikulturní říše, ale se svými více než dvěma miliony obyvatel tehdy patřila mezi největší světové metropole. Ve srovnání s Německem nebo

Británií monarchie sice ekonomicky ztrácela, ovšem koncentrace výjimečných intelektuálů, kteří do velké míry předurčili myšlení dvacátého století, byla ve vídeňských ulicích mimořádně vysoká a mítet se zde mohli Karl Popper, Arnold Schönberg, Friedrich August von Hayek, Ludwig Wittgenstein, z literátů zmiňme třeba Stefana Zweiga nebo Roberta Musila a i v každé zapadlé uličce (a právě tam možná především) se tak nějak vznášel duch rodáka z Příbora Sigmunda Freuda. S posledním jmenovaným byla v úzkém osobním kontaktu například i Gombrichova matka Leonie, která mimo jiné působila jako pianistka. Otec Karl, který byl významným vídeňským právníkem, se během gymnaziálních let zase sblížil se spolužákem Hugem von Hofmannsthalem, pozdějším dramatikem proslaveným kromě jiného librety oper Richarda Strausse.

Ernst Hans se narodil jako nejmladší ze tří dětí do této původem židovské rodiny a jistě i díky své vynikající mechanické paměti přestál bez zásadní újmy studium na Theresianu, přísném konzervativním klasičtém gymnáziu: „Spoustu času jsem strávil



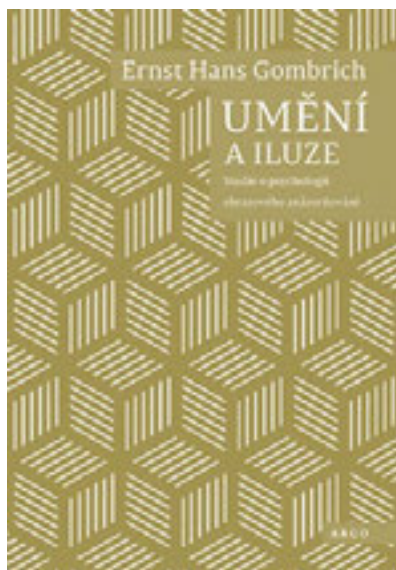
psaním básní o tom, jak se nudím.“ Rozhodnutí studovat dějiny umění zřejmě vykrystalizovalo někdy během návštěv „Kunsthistorisches Musea“, kam brával děti Gombrichův otec.

Kunsthistorikem a teoretické kořeny

Dějiny umění vzešly ze sběratelství, kdy si antikvární povaha předmětů vynucovala především spolehlivé odpovědi na otázky ohledně datace a atribuce. Devatenácté století tak pro obor znamenalo především metodologickou emancipaci — na historii, klasické archeologii nebo estetice. Jednu ze zásadních rolí v tomto procesu sehrála Vídeňská škola dějin umění, která obor ustanovila především jako stylově-genetický — zabývající se zejména formami, včetně například forem užitého umění, a pokoušející se o objektivní analýzu: „historik umění by neměl mít vkus“. Jakkoli měly oproti modernistickým formalistickým dějinám umění nakonec ve dvacátém století větší vliv spíše přístupy avantgardistické, tedy koncepčně sociálně-funkcionalistické a sémiotické, Gombrich oba proudy do značné míry syntetizoval.

V době Gombrichova studia byly na Vídeňské univerzitě dva umělecko-historické instituty — Gombrich zpočátku navštěvoval přednášky excentrického „Attily dějin umění“ Josefa Strzygowského, který se orientoval i na vikingské, slovanské, islámské a asijské umění, na lidovou kulturu, a starožitnický obor tak vyváděl z eurocentrického bezpečí antického odkazu i neustálé historizující perspektivy — například velký podíl na umělecké inovaci v Evropě přiznával nomádkým a „barbarským“ asijským národům, čímž se stal velkým oponentem ostatním představitelům Vídeňské školy. V pozdějším věku však podléhal neblahé dobové atmosféře a docházel až k fantaskním závěrům, přičemž jeho výklady byly vedeny nejen fanatickým odmítáním hegemonie klasické tradice, ale i pangermánskými vizemi.

Gombrich se záhy přimkl k osobnosti Julia von Schlossera — posledního představitele Vídeňské školy dějin umění. Schlosser byl introvertní učenec, který svou



uměleckohistorickou dráhu začínal jako kurátor Umělecko-historického muzea v oddělení antiky, medailí a mincí. Ztělesňoval humanistického učence vycházejícího z klasické tradice a evropského vyrovnávání se s antickým dědictvím — pro jeho vřelý vztah k Itálii se mu například mezi přáteli říkalo Giulio. Kromě vztahu k Itálii, který pod jeho křídly mohl Gombrich nerušeně prohlubovat, se inspiroval i Schlosserovou teorií dualismu dějin stylu a jazyka umění. Dějiny stylu zde přitom znamenají výraz a projev geniálních tvůrců „vysokého umění“, zatímco jazyk umění reprezentuje tvorbu méně významných umělců, kteří však nejen pracují s konvencemi a stereotypy, ale imitují a šíří inovace právě těch nejvýznamnějších osobností. Tato představa nemůže nepřipomenout principy jazykových změn, jak je popisoval soudobý strukturalismus: nejen v napětí vztahu centra změny a periferie, ale třeba i v představě nadosobních dějin stylu a moderní představy o suverénní roli umělce v „aktualizaci“ či inovaci stávajícího kódu. Právě jazykovou či přesněji znakovou povahu umění rozpracovával Gombrich dál. Tady stojí za zmínku i vztah k pražské škole čili k Pražskému lingvistickému kroužku, jehož myšlenky pochopitelně rezonovaly i ve Vídni a nepochybně pomohly Gombrichovi formulovat jeho vnímání výtvarného projevu jako vizuálního jazyka — zatímco literárněvědný strukturalismus sledoval především funkci, ve vizuálním

kontextu bylo dominantní sledování forem. Zjednodušeně řečeno „schlosserovský formalismus“ Gombrich rozvinul o další psychologické, ikonologické a sociální dimenze porozumění umění. Jakkoli to může znít divoce, Gombrichovo uvažování si navzdory jisté syntetičnosti ponechává racionální výkladovou průzračnost a lze říci, že intelektuální atmosféra meziválečné Vídně zmitajících se v expresionismu a subjektivizujících, na rozum rezignujících emocí mu byla intuitivně spíše cizí — řekněme stejně jako Schönbergova atonální hudba.

Et in Arcadia ego

„I já byl v Arkádii“, enigmatický nápis z barokních alegorií, který doputoval uměním až ke Goethovi a Schillerovi, melancholicky odkazuje na nemožnost návratu do antické minulosti, do Arkádie, do blaženého stavu světa. A přece se v určitém smyslu evropské umění neustále vracelo a s ním všichni, které nepřestávalo fascinovat — a Ernst Hans Gombrich byl mezi nimi. Ve Schlosserově institutu se Vasariho *Životy nejlepších malířů, sochařů a architektů* pochopitelně četly italsky a už během studií se Gombrich vydal na cestu po Itálii — jeho závěrečná práce na téma lombardského pitoreskního Palazzo del Te Giulia Romana vybudovaného pro mantovský rod Gonzagů ho přivedla k hlubšímu odklonu od abstrahujících, do značné míry hegelianských představ o umění jako prostředkovateli myšlenkového světa své doby — bezprostřední vnímání pramenů a konkrétních realizací jde vždy proti scelujícím a pevným hypotézám o „zeitgeistech“. Jak vzdálená byla však ve skutečnosti Arkádie tomu, v čem lidé tehdy žili. Nikoli druhá, ale už první světová válka znamenala začátek konce rozpadu specifického tavicího kulturního kotle střední Evropy: nejprve poválečné ekonomické problémy, mezi válkami silící nacionalismus a nacismus, hospodářská krize, vše pak definitivně smetla válka druhá, po ní většinu území někdejší monarchie spolkla sovětizace — mimochodem záhy stejně antisemitská a nacionalistická.



Gombrich tak patřil k poslední generaci výjimečných intelektuálů vzešlých z někdejšího multikulturního prostředí — stručně řečeno to však byla generace, jejíž židovství příslušníci už odsud stihli nanejvýš jen uprchnout. Gombrich ukončil studia v roce 1933, kdy už v Německu vládli nacisté. Pro mladého humanistického (a židovského) historika umění nebylo moc příležitostí a prostoru už ani ve Vídni, a tak v roce 1936 — za pět minut dvanáct, dalo by se říct — na doporučení přítele a kolegy Ernsta Krise odchází do Warburgova institutu v Londýně, ikonologicky orientovaného pracoviště. Původně berlínský Institut se zformoval kolem rozsáhlé knihovny historika umění pocházejícího z movité bankéřské rodiny Aby Warburga. Jako *spiritus agens* Warburgova institutu pak působil původem vídeňský ikonolog Fritz Saxl — pracoviště se stalo mekkou ikonologie, směru, který chápal obrazy jako svébytný komunikační jazyk, který vrstevnatě funguje napříč časem a kulturami, a to právě i díky využívání schémat, ikonografických konvencí a podobně. Ikonologie je samozřejmě nejen arkadickým strojem času, ale také pracovištěm, které se po nástupu Hitlera k moci přesunulo jako záchranný člun do Londýna — zde pak našlo odborné útočiště hned několik uměleckých historiků židovského původu, kteří prchali z kontinentu před jistou smrtí. Byl tedy mezi nimi i Ernst Hans Gombrich, který díky

Podle Gombricha umění nikdy není nepravdivé

tomu válku přečká jako tlumočnick německého rozhlasového vysílání pro BBC, dokonce jako první zde zachytí zprávu o Hitlerově sebevraždě, která je vzápětí tlumočena britské vládě.

Nakonec je po válce, Gombrich už je čtyřicátník a snad trochu i z nedostatku jiného intelektuálního vytížení napíše nečekaný bestseller *Příběh umění*: umění zde není jen „střídáním forem“, ale formy jsou zde součástí myšlení a intelektuální dobové praxe — ať už náboženské (reformace), nebo i vědecké (geometrická perspektiva). Už v této popularizační knize Gombrich vypráví o dějinách umění jako o (přerušované) cestě od konceptuálního staroegyptského umění, tedy zobrazení toho, co „víme“, po studium optických efektů impresionistů, jimiž svým způsobem vyvrcholily pokusy zachytit to, co vidíme.

Umění

V padesátých letech už jako slavný autor *Příběhu umění* Gombrich hostoval na předních univerzitách a veřejně přednášel, jako například

v roce 1956 v Národní galerii ve Washingtonu. Zde zaznělo sedm přednášek s jednotlícím názvem „Viditelný svět a řeč umění“, které tvoří základ knihy *Umění a iluze*. Ta je ještě doplněna o přednášky z Oxfordu, Londýnské univerzity, Harvardu a nakonec i z kongresu Britské psychologické společnosti. I po letech je nutno konstatovat, že ani jediný z Gombrichových textů není nezábavný. Ilustrace jsou pohodlně zapuštěné v textu (nikoli zvlášť v příloze), takže čtenář se jen nechá unášet autorovým uvažováním a jednotlivými kapitolami jako jakýmsi „hádkami“, v nichž je vždy nasvícena či rozluštěna nějaká etapa či aspekt zobrazování skutečnosti. Skutečnosti, která běží v čase a je trojrozměrná, unikavá a neustále podléhající našim subjektivním a všelijak omezeným recepčním schopnostem. A přesto její fixace do ploch pomocí technologicky jednoduchých prostředků výtvarných technik provází lidstvo napříč kontinenty a tisíciletími.

↓ Dvoustrana z knihy *Umění a iluze*



Právě tato kontinuita stojí za jednou z hlavních tezí Gombrichovy knihy: umění je jazyk, gramatika konvencí a ikonografických typů, jejichž prostřednictvím se umělci učí od svých předchůdců nikoli přesně zachytit skutečnost, ale efektně ji naznačit. Ani hyperrealistická malba nedělá nic jiného, ani fotografie — opět jen naznačují. U fotky nejen aranžujeme a vyjímáme výřezy skutečnosti, ostříme, čekáme na záběr, hledáme úhel, ale zachyceným dále manipulujeme, včetně toho, že nakonec z hromady fotografií uchováme či prezentujeme tu, která nejlépe konvenuje naší „představě o skutečnosti“. Mimese čili iluzivní nápodoba skutečnosti je zároveň limitovaná technikou — v níž ji čteme. Za realisticky působivé pak můžeme považovat mozaiky vyrobené ze tří valérů, gradientů vzbuzujících správným seskupením iluzi objemu.

Podle Gombricha je umění mimetické a autoreferenční zároveň a kupodivu nikdy není nepravdivé. To je nutné přijmout i v situaci, kdy si listováním foliantu takzvané *Norimberské kroniky* povšimnete, že jednotlivá vyobrazení měst reprezentuje týž dřevorez. Město obehnané hradbami s honosnou vstupní branou, jednotlivými domky, zelení, s bazilikou s westwerkem i menším kostelem může být Mantovou stejně jako Damaškem. Analogický příklad nachází Gombrich u dřevorezu dramaticky zachycujícího záplavy v Římě. Ve valících se vlnách pod Andělským hradem vzvednuté Tibery vidíme jednotlivosti od drobnějších předmětů přes domácí zvířata až po celé domy. Drama jako v přímém přenosu — až na ten Andělský hrad v pozadí, který je i dobovým podobně zjednodušeným zobrazením sice vzdálen, a přece v nějaké základní situovanosti je to on. Vytvářel rytec svou práci po paměti? A lovil z paměti vlastní vzpomínku na Řím, anebo vzpomínku na cizí obraz stvořený podle cizí, nedokonalé paměti? Zkrátka při četbě Gombrichových studií lze získat i odstup od toho, s čím jsme schopni se za určitých okolností smířit jako s odrazem reality: třeba v době, kdy pár knih — natož ilustrovaných — představovalo hotové jmění. Zde lze možná ještě dodat, že při pohledu

na soudobé photoshopové nepodarky se na vše díváme pořád stejně „hloupým“ či „chytrým“ mozkiem.

Pro Gombrichův pohled na umění byla zásadním dějinným zlomem (který však trval století) řecká revoluce: konec zobrazování s převahou konceptu (Egypta), umění abstrahujícího, typizujícího, umění pro věčnost. Antické Řecko proti egyptské věčnosti vystoupilo s „okamžikem“ — strnulé figury *kúros* nejprve vykročily jednou nohou dopředu a záhy se už zhouply do kontrastu, aby se v helénskému umění těla dramaticky svíjela ve vteřinových okamžicích, kdy se do kdysi důstojně strnulých tváří otiskovaly vypjaté emoce. Egyptské „co“ se proměnilo na řecké „jak“. Řekové vynalezli umění v našem slova smyslu — příznačné je, že jako každá revoluce, i tato měla své odpůrce včetně nikoho menšího než Platóna, který v *Ústavě* dští síru na iluzionistické šejdířství „působící přitažlivě jen na nižší část duše“. Středověký novoplatonismus ještě konceptuální zobrazení toho, co víme, aktualizoval, ale renesanční návrat k řeckým východiskům už byl definitivní a jakkoli umělci pracovali s pomocí šablon a geometrických pravidel, vždy usilovali o efekt pomíjivého okamžiku. A tak uvnitř sebepůsobivější předmětné malby dřívou tak trochu trojúhelníky schémat Villarda de Honnecourt.

Iluze

Jak zde bylo už naznačeno, Gombrich se na dějiny umění dívá i z druhé strany — tedy zkoumá nejen obrazy, ale i diváky, tedy percepční předpoklady: Jak to, že jsme ve změti tahů štětcem schopni vidět například draperii nebo v šedavých tazích nořících se ze šerosvitu stříbrné nádoby? Proč na nás v lese za soumraku vyskakují ze stínů vrahové a monstra? Mozek se zkrátka dívá. Pracuje, odstraňuje šumy a to, co vidí, konceptualizuje, řadí do zkušenosti — včetně vizuální. Nakonec to, že umíme číst v obraze zmenšující se předměty jako „vzdalující se“, jsme se také naučili. Naše oko není zkrátka nevinné. Vrcholný paradox vztahu recepce a cesty k maximalizaci iluze zachycení momentálních

světelných podmínek představuje impresionismus. Příkladně „objektivní“ umění, na němž jsme se paradoxně naučili vnímat obraz subjektivně, individualizovaně.

Čtení bez písmen je záludné, a nakonec ta nejběžnější, leč správně umístěná črta vlastně působí mnohdy nejluzivněji — v hlavě se přitom všechno může ve vteřině překlomit do schopnosti vidět potutelné oblíčejky všude možné: od zásuvkových zdířek po skvrny od kávy. Tady se už však blížíme gestaltu čili tvarové psychologii, jak ji dále rozpracoval Gombrichův vídeňský vrstevník Hans Sedlmayr.

Kam Gombrich nedohlédl

Byla to snad vrozená váhavost a nedůvěra vůči experimentům, která se u Gombricha projevovala už vztahem k atonální hudbě. Možná i historická zkušenost žida přímo ohroženého rozvratem humanistického řádu světa nacistickou iracionalitou. V každém případě Ernst Hans Gombrich ponechal svému vztahu k předmětnému umění (vycházejícímu z viděné zkušenosti) výhradní místo.

Vůči významu například abstraktního expresionismu, který na Západě reprezentoval „demokratické“ umění, a stál tak v opozici k umění „totalitnímu“ čili socialistickému realismu, si Gombrich uchoval taktní chlad. Nepochybně i s vědomím nacistického boje proti avantgardním umělcům kategorií „Entartete Kunst“ čili zvrhlého umění. Přesto zůstal věren Itálii a její „klasické“ tradici — kterou poněkud tupě napodobují a monumentalizují právě totalitární klasicismy. Gombrichovské analýzy byly v něčem na většinu umění dvacátého století krátké. Navíc v sedmdesátých a osmdesátých letech přece jen vítězí uměnovědný diskurs zaobírající se více sociálními a mocenskými analýzami ve vizuální kultuře. Gombrich zůstal „Italem“, napsal ještě čtyřsvazkové dějiny italského umění renesance a baroka — a aniž by jeho objevy pozbyly platnosti, jejich potenciál se prozatím vyčerpal.

Autorka je redaktorka Hosta.





PLAV

MĚSÍČNÍK PRO SVĚTOVOU LITERATURU

Měsíčník věnovaný současné překladové literatuře.
 Tematická čísla, původní překlady, literární publicistika.
 Více informací a možnost objednání na adrese
www.svetovka.cz

L | LISTY

dvouměsíčník
pro kulturu a dialog

Vstupujeme do 50. ročníku!



č. 1/2020
vyjde
13. 2.

www.listy.cz
informace
předplatné



Knihovna Listů



O všech knihách více na www.listy.cz



Hostinec



Roman Polách

**Dodnes se mi v hrudi zatřepe srdce,
když si vzpomenu na to, jak jsem
poprvé (v roce 2006) zaslal své
prvopočáteční básně do Hosta a jak
mi je Vít Slíva otiskl v Hostinci s více
než vstřícným komentářem. Přebírám
dnes štafetu Hostince rád a s náležitou
vážností a těším se na všechny
dobré básně, básnířky a básníky.**

Texty Ivy Procházkové
lavírují někde na pomezí
lyrizující prózy a malých
básní v próze. Je to
koneckonců jedno —
osobně považuji například
Jana Čepa či Jana
Balabána za jedny
z největších českých
básníků. Zasláné texty
jsou jakousi skromnější,
všednodennější variantou
záznamů pražské pěší
metafyziky, kterou
provozuje Petr Král
(doporučuji autorce
k pročtení). Mám rád ty
klidné a prosté obrazy,
kdy klid přichází z pohledu
na vyprané prádlo.

...

Po Karlově mostě chodí bosý mladík,
na sobě jen šortky a jinak už vůbec
nic, tramvaji kříží cestu droboučká
baletka s nadýchanou sukni v pod-
paží, piškoty má asi v batohu, před
Národním si dává cigáro opravdový
král, má hermelín a korunu a všecko,
město je slunkem zalité, jako by vyšší
moc říkala, že nic není nemožné, že to
jde, když hodně chceš a hodně vydržíš,
když jsi ochotný lhát a ponížít se
třeba, tak můžeš riskovat a zkusit
přeskakovat kaluže i bez nohou a mít
z toho jednou pocit, že toto je smysl
života. Od Vltavy zavanula vůně
jeden z mých prvních lásek.

...

Nic mi skoro nechybí, na vsi. Lehkou
nervozitu odráží kocour, který čůrá
do postele. V bytě bez pračky je to vý-
zva. Před metrem Ládví byla onehdá
ráno louže krve. Ale jen jednou.



Básně Lenky Nehybové jsou vlastně „hotové“, bez jakéhokoli sporu to v nich čtu. Občas se do jejich reflexivní prostoty zatoulá šustivé nutkání po básnickém obratu, který by svým leskem báseň prozářil, ale je to nakonec spíše naopak — přes to oslnění nejsme s to postřehnout to autentické vidění. Vybírám ty prostší básně.

smiluje

naštěstí se do krajiny schová
spousta věcí
bílý čtverec
sítovka po babičce
kláda s mravenci
když je ti příliš těžká
i tvoje křehká cesta
dvěma prsty od kývače po kostrč

konflikty

křížuješ v přímkách
nohy svázané
tenkými zahradami
jsou prokvetlé opuncii
a zemní včely v zákopecích
čelí podzimu

cesty

většina cest vede tichem
žehlička líže košili
mýdlo ruce
okna Město
jen praní je nahlas
a dítě v pyžamu

Zaslaný básnický konvolut
Jakuba Strouhala motivicky
krouží kolem hospody
a víry. Není tady rozporu,
míříš s modlitbami k oltáři
nonstopu, exneš bibli
a po ránu zahlédneš ve vši
pokorné tichosti květnové
nebe u břehu Ostravice.
Cítíme tady kdesi Petra
Hrušku, ale kdo se s ním
v Ostravě kdy nepopasoval?
A navíc — můžeme
v Jakubových básních
zcela zřetelně spatřit
dar básnického vidění!

• • •

Tu se ze spodních
zašlých slují
křičí velké sny
jména
řeči

Sudety

Tu vdechni hory
exni bibli
uslyšíš
zpívají

• • •

Už zase zavřeli
tak nečekaně
Vyplivnutý hospodou
do ospalých ulic
hledáš neonové večerky,
které vábí
na poslední lahvičce
Se zašlou modlitbou
ještě
kolem oltáře nonstopu
Rychle se vypařit
a doufat
že tě nikdo
neviděl

Odpoledne

Vjelo to do něj
všechno naráz
květnové nebe u Ostravice
teplá vůně dámských kotníků
a piva,
hlavně ty piva

**A to je z Hostince vše, nad vašimi
texty se potkáme zase za měsíc.
Posílejte je vždy v jednom (!) souboru
na e-mail hostinec@hostbrno.cz
a nezapomeňte připojit i svou
poštovní adresu.**

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



Spor duše s tělem

Jitka Hanušová



V prosinci 2019 obletěla svět zpráva o nově sestavené finské vládě: o vládě žen. Spolu s nejmladší premiérkou světa Sannou Marinovou zasedly v koalici pěti stran další čtyři ženy. Média skloňovala nejen pohlaví, ale také věk nových politických vůdkyň, čtyři z pěti mají totiž pod třicet pět let. Cosi nevídaného i na tak emancipované zemi.

Vedle vln nadšení se však objevily i pochybnosti, hoaxy, dehonestující označení za „vládu Spice Girls“ či kritika od Spolku pro rovnoprávnost mužů (Miesten tasa-arvon ry), podle něhož „rovnoprávnost přece neznamená, že všechny vůdčí pozice obsadí ženy..“

Takzvaná ženská otázka patří ve Finsku, potažmo v severoevropských zemích, ke stálým společenským debatám. Občas to působí dojmem, jako by se ženy stále ještě musely mužům vyrovnávat a hájit vůči nim své pozice — i když řídí stát. Nahlédněme, jak tuto otázku vnímá finská literární scéna.

Podle statistik Jednoty spisovatelů (Suomen Kirjailijaliitto) se za posledních dvacet let procentuální zastoupení žen v organizaci postupně zvyšovalo, v roce 1997 činilo 45,2 procent a roku 2016 poprvé převýšilo počet mužů. V roce 2019 tvořily ženy více než polovinu členské základny, přesně 51,64 procent (409 členek) a muži 48,36 procent (383 členů). Průzkum mezi členy také ukázal, že průměrný věk debutantů je 36 let, přičemž věk obou pohlaví je srovnatelný, muži

debutují v 35 a ženy v 36 letech. Celkem férové hrací pole.

I přes viditelné úspěchy zůstávají finské ženy ve střehu, a někdy dokonce po slabých místech systému aktivně pasou. Například literární vědkyně Sanna Nyqvistová vydala loni knihu, v níž rozebírá nepříliš průhlednou politiku udělování literárních cen. Výzkum potvrdil, že knihám psaným muži se na veřejnosti dostává více pozornosti a muži jsou také častějšími kandidáty i laureáty. Co se Nobelovy ceny týče, uvedla Nyqvistová, že „opětovně udělování ceny bílému evropskému nebo severoamerickému muži není neutrální volba založená čistě na hodnotě díla, nýbrž aktivní zaujímání stanoviska vůči tomu, jaká literatura je hodna pozornosti“. Problém nevidí v tom, že by se objektivně tolik lišila kvalita tvorby různých pohlaví, ale v utkvělé představě, že „muži psaná literatura je významnější a univerzálnější než díla žen“.

V této souvislosti se zastavme u nejprestižnější finské literární ceny Finlandia, kterou loni v listopadu získal Pajtim Statovci — tedy muž. Nenechte se však mýlit: ocenění právě jeho díla svědčí o tom, jak otevřeně se Finové k recepci literatury stavějí. Statovci se ve svých dvaceti devíti letech stal nejmladším držitelem této ceny. Porota jej odměnila za jeho třetí, a opět brilantní, román *Bolla*, jenž sleduje osudy dvou mužů, Srba a Albánce, kteří se do sebe zamilují v nejnevhodnější chvíli, kdy propuká válka v Kosovu. Pozornost vzbudily už autorovy předešlé dva romány — *Moje kočka Jugoslávie* byla zvolena nejlepším finským debutem roku 2014 a s druhým románem *Srdce Tirany* slavil úspěch i v zahraničí, když se dostal mezi finalisty National Book Awards 2019. I v tom drží mezi Finy prvenství, což je trochu zvláštní vzhledem k tomu, že má kořeny v Kosovu. Finové tedy ocenili mladého imigrantského gaye, který vypráví příběhy o cizí zemi a o milencích stejného nebo jiného pohlaví (rozuměj třetího, nikoli opačného).

V *Bolle* je zmíněn starý albánský lidový příběh o dívce, která se změnila v chlapce. Proč se umělci vlastně zajímají o pohlaví? ptali se Statovciho v jednom rozhovoru.

Pohlaví úzce souvisí s identitou, což vždy byla a je jedna z největších otázek umění. Nejistota v souvislosti s pohlavím se netýká pouze translidí, ale nás všech. Neexistuje jediná pravda o tom, jaké je být muž, nebo žena. Nemělo by pak být na každém z nás, jak si pohlaví definujeme?

V časopise *Kirjailija* (Spisovatel) vyšel loni článek s názvem „Má literatura pohlaví?“, který spisovatele vyzývá, aby se nebáli psát o pohlaví jinak, aby narušovali zažitě představy a převládající diskursy. Spisovatelka Meri Kuusistová, která nevěří v ryzi ženství a mužství, uvedla, že se snaží „ztvárnit člověka s jeho mužskou i ženskou stránkou, které v sobě máme všichni, a snažím se jednotlivé rysy mezi sebou nesrovnávat. Musí mít vůbec hlavní postava pohlaví?“

Finština koneckonců „bezpohlavní“ psaní umožňuje a autoři s tím často experimentují. Již zmíněný Statovci ve své první knize nechává čtenáře v nejistotě, zda kočka není náhodou kocour. A zdá se, že tento trend se šíří i do teplých krajů: americký slovník *Merriam-Webster* vyhlásil za slovo roku 2019 výraz *they*, jehož vyhledávání vzrostlo o 313 procent oproti předchozímu roku. Souvisí to nesporně s jeho užitím v singuláru pro označení osoby, jejíž gender je nebinární.

Že by tedy neutuchající debaty o emancipaci a genderové rovnoprávnosti ve Finsku měly potenciál posunout společnost na další úroveň, kdy se osoby, ať už v politice, literatuře, či kdekoli jinde, nebudou hodnotit podle toho, do jaké chodí kabinky na toaletě? Chtějme tomu věřit.

Autorka je překladatelka z finštiny.



**Povím teď něco, co jsem nikdy
dřív neřekl, a doufám, že to vyvolá
zdravé mrazení — vím víc, než jsem
schopen vyjádřit slovy, a tu trochu,
co mohu vyjádřit, bych nemohl
vyjádřit, kdybych nevěděl víc.**

Vladimir Nabokov



h

Soutěž pro nové předplatitele časopisu *Host*

O

Máte rádi literaturu a vše, co se jí týká?
Předplaťte si tištěný *Host* na rok 2020, nebo
darujte předplatné do 29. února 2020, a budete
zařazeni do slosování o tyto věcné ceny:

1

1×
**Pocketbook
631 Touch
HD**

Čtečka s multidotykovým
displejem s technologií
Film Touch

2

1×
**Originální
výtvarné dílo
věnované Vendulou
Chalánkovou**

Adjustovaný originál výtvarné
práce populární mladé brněnské
výtvarnice Venduly Chalánkové

3

5×
**Milan
Děžinský:
Hotel po sezóně**

Sličná kniha „ohlasové poezie“
básníka střední generace Milana
Děžinského

4

5×
**Roční předplatné
pro online
sledování
dokumentárního
kina DAFilms**

Online filmová platforma
DAFilms je jediné online
kino u nás, které je
zaměřeno na dokumentární
a experimentální filmy

5

5×
**Magický
hrnek
s básní
J·H·
Krchovského**

i

Předplatitelská cena je
výhodnější a všichni abonenti,
kteří si zakoupí, či prodlouží
předplatné na rok 2020, mají
nárok na slevu kompletní
knižní produkce nakladatelství
Host ve výši 20 %. Podrobné
informace o předplatném
a dárkovém certifikátu najdete
na casopishost.cz nebo
na telefonním čísle 725 606 144.

t

9 771211 993009

