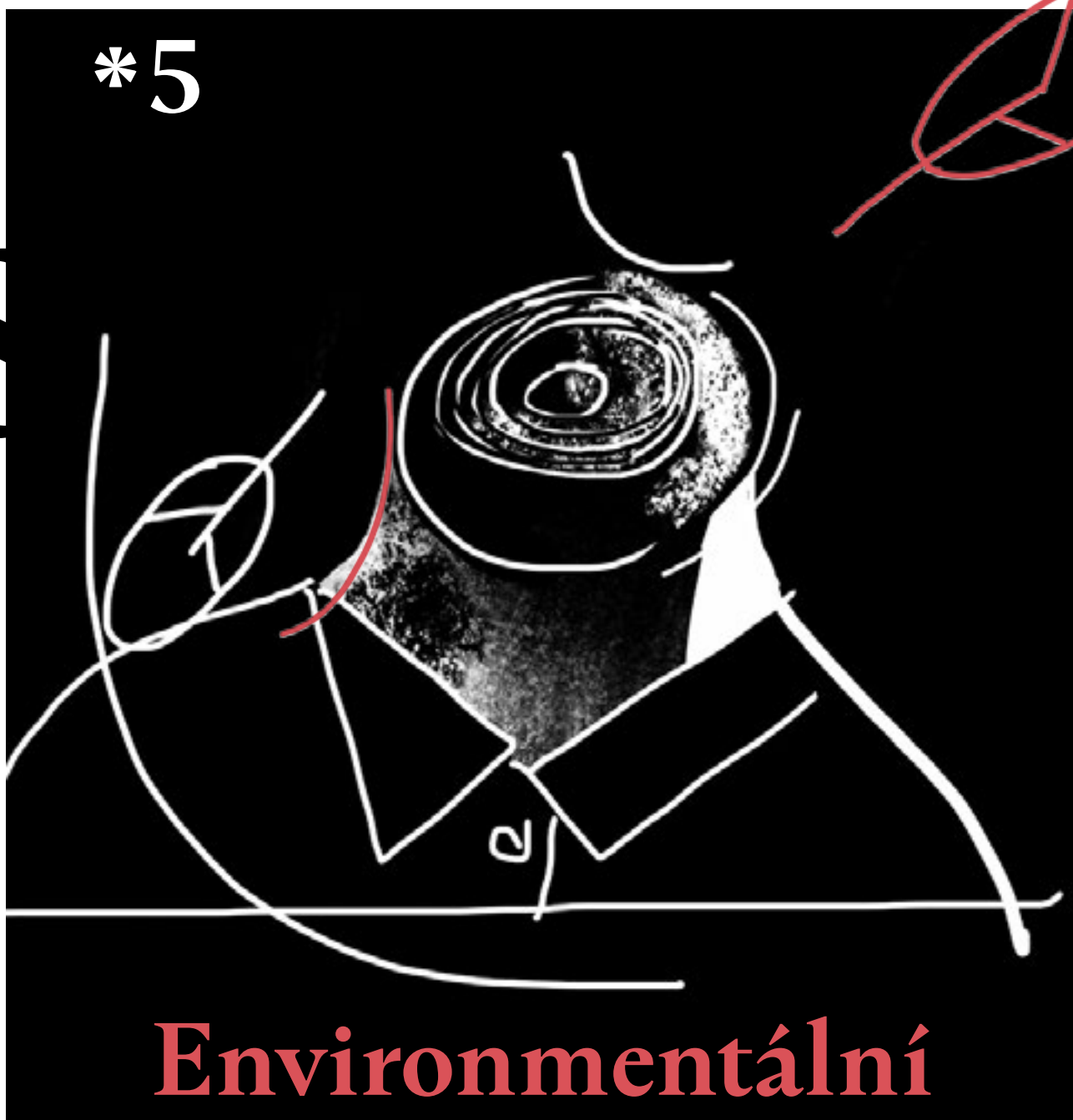


# h

# o

host  
literární měsíčník  
květen 2020  
109 Kč

\*5



## Environmentální poezie

K věci  
Měly vyjít paměti  
Woodyho Allena?

Denemarková  
Asi je můj osud,  
být v epicentru

Kritika v diskusi  
Baletky  
Miřenky Čechové



# t

# h

Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře

Číslo 5 | 2020, ročník XXXVI

Vyšlo v Brně 13. května 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

Radek Štěpánek | 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 | Veronyka Jelinek

Papír | Bio Top 3 — 100 a 200 g/m<sup>2</sup>

Tisk | Bude to HRG s. r. o., Litomyšl

---

Člen sítě kulturních časopisů Eurozine

(www.eurozine.com) eurozine

Registrováno Ministerstvem kultury ČR

pod číslem MK ČR E 6632 ISSN 1211-9938

Vychází 10× ročně (kromě července a srpna)

---

Cena 109 Kč, s předplatným 79 Kč

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

5P agency, s. r. o., Rajhradice



# Editorial



Martin Stöhr

**Přípravy květnového *Hosta* bývaly vždy hektické, exponované číslo se s předstihem připravovalo na pulsující festival literatury Svět knihy. Jenže člověk mění, virus mění, a jak v úvodním rozhovoru poznamenává spisovatelka Radka Denemarková, na svět udeřila „hodina pandemické pravdy“. Naše životy (i ten redakční) se na čas zpomalily pod aspiem všemožných „opatření“. Ve skutečnosti jde o bouřlivý proces, ve kterém se primárně nehraje o zdraví, ale především o budoucí podobu světa. Kdyby se číslo s enviro tématem připravovalo podle původního jízdního řádu, možná bych začal dobrou zprávou o tom, že aspoň na čas bylo zažehnáno (zemědělské) sucho. Po nedlouhém čase je vše jinak. Literatura neumí měnit skutečnost tak snadno, jako se obrací stránky. Ale snad umí po svém hledat pravdu a po svém se za ni brát. To stačí.**



# Ateliér

## Den po dni Davida Macháčka

Foto Josef Moucha, Horní Bečva, 25. 4. 2019



← David Macháček  
coby student  
Institutu tvůrčí  
fotografie Slezské  
univerzity v Opavě  
při festivalu Unigeo

Reportér Českého rozhlasu David Macháček (nar. 1970) si své postřehy zapisuje na telefonní karty. Jediné, co při sobě mívá téměř pořád, je totiž právě mobil. Své zážitky zaznamenává od začátku roku 2014 a loni vydal jejich knižní výběr *Den po dni*. Říká, že na psaní klasického deníku by byl příliš líný. „Za fotkami nechodím, není to vědomé fotografování. Tak, jak mi plyne den, chytám obrazy kolem sebe a jeden pak vyberu a zveřejním na Facebooku. Obvykle k němu připsu krátké dvojverší, což není pokus

o poezii, ale mnemotechnická pomůcka, abych si tu obrazovou vzpomínku ještě víc v hlavě zafixoval. Od té doby, co si fotodeník vedu, jsem se zpomalil, protože si víc všímám věcí kolem sebe. A čas od času se zastavím, abych si to zajímavé vyfotil. Je to návykové a občas si připadám jak zpomalený film. Baví mě objevovat nové věci na místech, kolem kterých jsem v životě prošel už stokrát nebo tisíckrát. Je to zvláštní pocit, i ve svých rodných Pardubicích si teď často připadám jako cizinec.“ (Josef Moucha)



# h

## Obsah

- 54** O klimatické krizi se musí mluvit bez nálepek a i v době koronaviru. Rozhovor o divadle v době klimatické krize



## názor

- 6** Eva Klíčová: O praseti

## osobnost

- 8** Asi je můj osud, být pokaždé v epicentru. Rozhovor s Radkou Denemarkovou v čase koronaviru

## k věci

- 20** Zdeněk Staszek: Kdo to tu brblá. O Woodym Allenovi, jeho memoárech a jednom skandálu

## umění a společnost

- 28** Eva Klíčová: Film zrádný a hebký jako sen

## téma

- 40** Libor Staněk II.: Bohatství lesů rozvezou, vody vysuší a hory srovnají. Environmentální lyrika odpovídá na klimatickou krizi  
**48** Barbora Schnelle: Zpráva z infikovaného světa. Elfriede Jelinek vydává své nové hry Černá voda a Na královské cestě

## kritiky

- 62** Miřenka Čechová: Baletky (Marek Lollok)  
**64** **kritika v diskusi** Kateřina Kadlecová — Marek Lollok — Eva Klíčová: Vrcholy, dokonalosti, parnasy  
**68** Petr Borkovec: Petříček Sellier & Petříček Bellot (Jakub Kára)  
**70** Kamila Hladká a hornické vdovy: Hornické vdovy (Jiří Trávniček)

## recenze

- 72** Ondřej Macl: Výprava na ohňostroj aneb o Evropské unii a mladých lidech (Eva Klíčová)  
**73** Igor Malijevský: Otevřený prostor (Open-space thriller) (Radomil Novák)  
**73** T. S. Eliot: Křesťan — kritik — básník (Milan Valden)  
**74** Shaun Walker: Ruská kocovina. Putinův svět a přízraky minulosti (Marián Pčola)  
**75** Albert Einstein — Zčev Rosenkranz (ed.): Cestovní deníky Alberta Einsteina. Dálný východ, Palestina a Španělsko (1922—1923) (Zdeněk A. Eminger)  
**77** Ivan Blecha: Bytí a svět. Heidegger v kontextu (Hana Řehulková)  
**77** Jiří Trávniček: Rodina, škola, knihovna. Náš vztah ke čtení a co ho ovlivňuje (Ondřej Sládek)  
**78** Pavel Kotrla: Mírný severní (Andrea Popelová)

## beletrie

- 82** Sylva Fischerová: Přátelé včel a literatury! Původní česká povídka

## rozhovor

- 88** Vytváření nových pojmů, k tomu intelektuální výzkum přece je. S Francem Morettim o západních marxistech, dálkových čtenářích a jeho čtenářské zkušenosti

## nová jména

- 94** Jan Jindřich Karásek: Milovaní, nezvěstní

## historie

- 98** Iris Kopcsayová: Françoise Saganová: Nic nepopírám

## sloupky

- 16** **volně přeloženo** Jitka Hanušová: Finské superschopnosti  
**17** **fejton** Petr Borkovec: Pořádně si zašoulal  
**24** **švenk** Šimon Šafránek: Hlasuju proti  
**25** **beat** Petr Vizina: Staří duchové nás neopouštějí  
**92** **jazyková glosa** Zdenka Rusinová: Jak být univerzálně použitelný  
**96** **masmediář** Karel Hvizďala: Média a pandemie  
**104** **o čem se mluví v Turecku** Petr Kučera: Bohatá smutná tradice

- 2** **ateliér** Den po dni Davida Macháčka

- 4** **básníci čísla** Přírodní lyrika, environmentální poezie

- 5** **zprávy**

- 102** **hostinec**



b

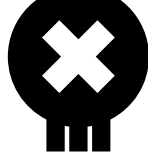
*Básníci*  
*čísla* Přírodní  
lyrika,  
environmentální  
poezie

Svatava Antošová  
Bernardeta Babáková  
Adam Borzič  
Michaela Horynová  
Aleš Kauer  
Juraj Kuniak  
Tereza Lehečka  
Matěj Senft  
Jan Zbořil

Nebyla skoro žádná zima, už pět let trvá nevídané sucho, vody v přehradách, řekách i potocích ubývá a české lesy hynou. Naše krajina se mění, zejména vinou brutálního zemědělství ubývá hmyzu i zpěvných ptáků. A lidé si toho všímají. Environmentální krize se stává námětem poezie nejen v Německu či Spojených státech amerických, ale i u nás. Před několika měsíci vznikla iniciativa básníků Pavla Zajíce a Radka Štěpánka, kteří na webu *prirrodnilyrika.cz* zveřejnili výzvu k zaslání příspěvků týkajících se poezie zobrazující stav dnešní přírody a reflektující lidské pocity z rychlé proměny našeho životního prostředí. K výzvě se

připojilo několik desítek autorů z České republiky i Slovenska, jejichž příspěvky chtějí iniciátoři výzvy postupně zveřejňovat na zmíněném webu. Ukázku z přijatých veršů však přinášíme už v tomto čísle časopisu *Host*, v němž je environmentální poezie a drama hlavním tématem. Předložená ukázka nemá za cíl představit co největší množství autorů, ale demonstrovat pestrost přístupů, s nimiž autoři k reflexi naší současnosti přistupují, i fakt, že téma rezonuje českou básnickou scénou a není například výpovědí pouze jedné generace. Nejen předkládaný výběr se pak snaží v kontextu české poezie ve svém příspěvku interpretovat Libor Staněk.





## Sartra se nepetejte

Jedním z určujících a formativních vztahů bylo pro filozofku, spisovatelku a feministku Simone de Beauvoirovou přátelství s Élisabeth Lacoiovou. Na rozdíl od vztahů s Jeanem-Paulem Sartrem, Marcelem Merleau-Pontym a dalšími význačnými osobnostmi francouzského intelektuálního života však kamarádství se Zazou, jak se Lacoiové přezdívalo, zanechalo v jejím díle jen malou stopu. To se na podzim změní: ve Francii vůbec poprvé vyjde román *Les Inséparables* (Nerozlučné), který Beauvoirová napsala v roce 1954 a který vychází ze vzpomínek na přátelství se Zazou.

Simone de Beauvoirová na rukopisu začala pracovat pět let po vydání feministické klasiky *Druhé pohlaví* z roku 1949 a v roce, kdy jí vyšel její nejslavnější román *Mandarini* o intelektuálech v poválečné Francii, za nějž získala Goncourtovu cenu. Po pár měsících psaní ukázala kapitoly Sartrovi, kterého ovšem práce nijak nenadchla. Beauvoirová se pak k příběhu už nevrátila s tím, že se „nezdá mít nějakou vnitřní nutnost a nedokáže udržet čtenářovu pozornost“.

Rukopis, o němž se Beauvoirová zmiňuje v některých denících či románě *Síla okolností* z roku 1963 a který se od té doby stal předmětem dohadů odborníků a literárních historiků, teď na podzim vyjde jako 176stránková kniha ve Francii a v příštím roce minimálně v sedmnácti dalších zemích. Román *Nerozlučné* vychází díky Sylvii Le Bon Beauvoirové, adoptivní dceři Simone de Beauvoirové, která zdědila písemné dědictví po své nevlastní matce i právo je spravovat.

Le Bon Beauvoirová si je jistá, že *Nerozlučné* jsou plnohodnotným románem. Kromě rukopisné verze textu existuje i strojopisná; obou se spisovatelka od roku 1954 nedotkla. „Zničila některé práce, s nimiž nebyla spokojená,“ vysvětluje Le Bon Beauvoirová. „Nezničila tuto.“

Élisabeth „Zaza“ Lacoiová a Simone de Beauvoirová se seznámily, když jim bylo devět let. Obě pocházely

z buržoazních katolických rodin. Zaza měla povahu rebelky a vzpírala se konvencím doby a úlohám ženy, čímž prý v mnohém později inspirovala samotnou Beauvoirovou. Lacoiová zemřela v roce 1929 na encefalitidu. Bylo jí jednadvacet let.

Smrtí přítelkyně poznamenaná Simone de Beauvoirová se snažila literárně zachytit vzpomínku na ni hned několikrát. Kromě *Nerozlučných* a memoárů *Paměti spořádané dívky* — v obou dílech se prý vyskytují totožné věty — vystupuje postava Zazy hlavně v nedokončených a nepublikovaných prózách z třicátých let. Ty plánuje Sylvie Le Bon Beauvoirová vydat jako antologii.

## Kronika nudy

Britská básnička Carol Ann Duffyová v reakci na koronavirovou krizi spustila básnický projekt Write Where We Are Now (Piš, kde se nalézáme). Podle Duffyové je projekt příležitostí pro reflexi a inspiraci v časech krize a rovněž „živým záznamem toho, co se dnes děje, očima a ušima básníků, z jejich zahrad a podkroví“.

Na projektu se podílí i Manchester Metropolitan University. Do básnické koronavirové kroniky přispívají podle deníku *The Guardian* jak začínající básníci, tak velká jména britské literatury jako Gillian Clarkeová nebo Jackie Kayová.

## Krádeží na pomoc

Internet Archive, největší neziskový digitální depozitář na světě, po propuknutí epidemie COVID-19 ve Spojených státech amerických ohlásil projekt „National Emergency Library“ (Národní nouzová knihovna). Lidé si do konce června či konce pandemie (záleží na tom, co přijde dřív) mohou prakticky bez omezení a zadarmo vybírat z nabídky téměř milionu a půl naskenovaných knih.

Internet Archive svou sbírku informačních zdrojů provozuje v běžném režimu jako klasickou knihovnu: jednu konkrétní knihu si v digitální podobě může na dva týdny zapůjčit jediný uživatel, čímž se znepřístupní pro ostatní. Až výpůjčka vyprší, digitální kopie chráněná technologií DRM se danému uživateli sama znepřístupní a naopak je dostupná pro jiné. Tento mechanismus Národní nouzová knihovna dočasně ruší. Platí pouze omezená doba ke čtení.

Problém s digitální knihovnou Internet Archive spočívá v tom, že už před nouzovým stavem nebyla legální. Její provozovatelé sice tvrdí, že databáze zprostředkovává především naskenovaná díla z dvacátého století, která nejsou dostupná v jiné elektronické formě a často je potřebují studenti i učitelé k výuce, při hledání se však dají najít i knihy nové či aktuální bestsellery podléhající autorskému právu, jejichž podobné digitální šíření autoři nepovolili.

Proto se hned po otevření Národní nouzové knihovny ozvali autoři jako Neil Gaiman či Colson Whitehead a profesní organizace typu spisovatelské Authors Guild (Spolek autorů) nebo nakladatelské Association of American Publishers (Asociace amerických nakladatelů) s kritikou, že se jedná o internetové pirátství.

„Spisovatelé stejně jako mnoho dalších teď trpí výpadkem příjmu — ze zrušených promo akcí ke knize, ztráty práce na volné noze i příjmu z vedlejších povolání, zrušených přednášek. A teď mají polknout ještě tuto novou pilulku, která je okrádá o možnost uvést vlastní knihy v digitálním formátu?“ ptá se v prohlášení Authors Guild.

Internet Archive se v dlouhé reakci odvolává na pandemickou krizi i vládou uznaný status knihovny. Ten je však podle některých expertů pochybný: knihovny digitálně distribuují to, na čem se s vlastníkem práv dohodnou.

-zst-



# O praseti

Eva Klíčová



Již v dobách literárních válek o angažovanost se mnozí prozaikové bránili výpadům, nátlakům a požadavkům kritiky argumentací, že psát o současné společnosti a politice nějak zajímavě a neotřele je téměř nemožné, protože to, co se tady děje, je prostě daleko za hranicí umělecké představitivosti. Za hranicí představitivosti bylo ještě před několika týdny i to, že by se v zemi, „kde vládá, která zdrazí pivo, padne“, zakázalo chodit do hospod. Dneska už sice nikdo přesně neví, jestli se tím zalátal pokus o centrální test inteligence hospodských (nové pivní DPH), odvrátila epidemiologická katastrofa, nebo za tím stála prostá nápodoba toho, co dělají jinde, což je vlastně vůbec nejčastější spouštěč jakéhokoli lidského jednání. Pod hrozbou pokut nařízené domácí vězení, které mělo zpřetrhat jemné, ale husté předivo mezilidských vazeb, po nichž by virus mohl eventuálně dohopkat až k vám domů, zcela změnilo naši každodenní existenci. Nejenže se zhroutil pilíř (mezi)národní pospolitosti — hospoda, ale kácelo se i v jiných lesích — třeba v kultuře. Žádná divadýlka, bijáky, knihkupectví a podobné módní záležitosti, o nichž lze uvažovat snad za pěkného počasí, kdy je řekněme prostor pro nadstavby — ale prosím vás, příznějme si upřímně, že kultura není žádné lidské právo. Za mého mládí taky žádná nebyla, a přežili jsme to ve zdraví.

Kulturní stánky se rychle uzavřely, ale s umělci se to stejně tak nějak nedalo vydržet. Všechny ty streamy, obyčková videjka, v nichž se držitelé Thálií v ponožkách a s vyboulenýma kolenama na teplicích vydávali na křehkou hranici trapasu a díla, jež za několik generací

znučení internetoví archiváři opatří katalogovým kódem... Všechny ty Rusálky v elastákách, froté ponožkách a crocsech, árie nesoucí se nad jezírky obydlými plastovou havětí a nad střechami katalogových domků... Slohová cvičení na téma „co dělám doma v karanténě“, která lze bez nároku na honorář (samozřejmě) posílat Obci spisovatelů a jejichž knižní podobou budou ztrestáni ti, kteří dnes bojují v první linii... A neodmyslitelné terabajty videí s domácími mazlíčky (kočky versus zbytek světa 3:1), rouškovými selfies, hrady z toaletáku, kváskovými pecny, rodinnými koncertíky nebo balkonovými roztleskávači. Naštěstí když my dole už nevíme, co se sebou, stát vždycky něco vymyslí, tentokrát dokonce nečekanou koňskou dávkou kultury. Tedy nemůžeme-li my do divadla, hlavní dramaturg státu nám s pomocí svého podržtašky zinscenoval divadlo ve veřejném prostoru: totálně realistickou jednoaktovku s prvky imaginativní postmoderny. Soudobá adaptace jednoaktové hry Václava Havla *Prase* (rýsuje se tu na prezidentskou tradici?) prošla mnoha aktualizacemi a intertextuálními intervencemi — škarohlídové sice namítnou, že je to zase jen realita, která předběhla představitivost tvůrce, leč není tomu tak. Tak jako před více než třiceti lety svrchovaný dramatik a intelektuál Havel vstřelil skutečnost, aby ji vzápětí ve své mysli přetavil v umělý dramatický útvar, dnes se naopak téma společnosti málem upřené zabijačky vyzvrátilo z říše dramatu zpět do světa. Postaral se o to ostrůvek pozitivní deviance v Osvětímanech. A protože zdejší avantgardisté okoušejí hranici dramatu a skutečnosti autenticky, syrově a divácky bezohledně, zkrátka tady a teď, nemysleli na fixaci textu hry. Zde následuje pokus o její rekonstrukci.

## Prase 2020

**Q:** When exactly did you begin, Mr. Havel... Oh, pardon: Mr. Vlekař?

**Vlekař:** Začal jsem se v této věci angažovat ve chvíli, kdy jsem zjistil, že to prase je nějaký šílený a že ho teď, když smíme ven jen po dvojicích,

snad ani nemůžu podle prasečkářů utratit a sníst. My jsme si tady pěstovali soukromě prase tak jako mnoho let. Normálně ze štětin... ve skleníku. Zdálo se mi tedy být věci mé cti a prestiže, že se mně podaří tuto zvláštní viklavost prasečkářů porazit. Navíc, jak říkala moje žena Bára, kdyby zgrejzlo, nakonec by lidi řekli, že máme v penzionu červinku.

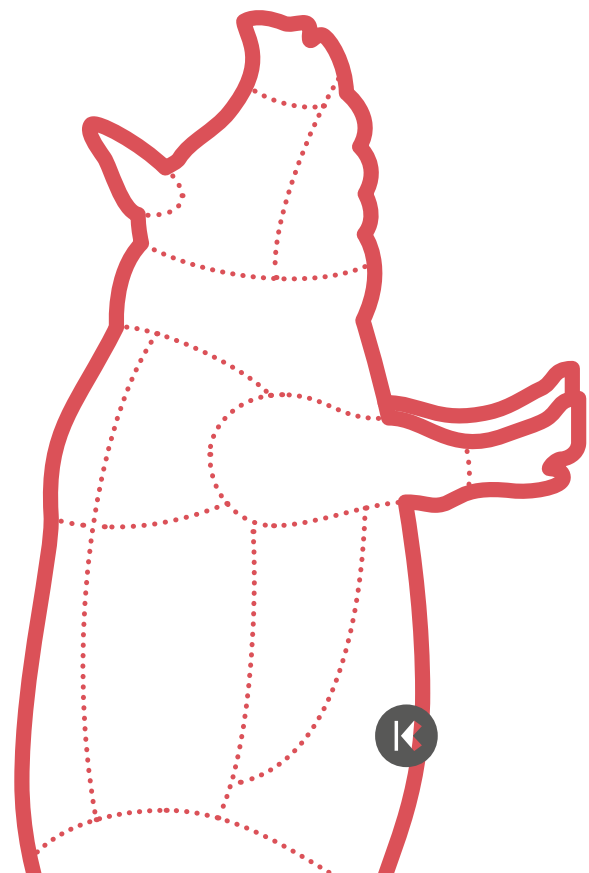
**Hygienik z města: (tiše, jakoby pro sebe)** Takhle to začalo ve Wu-Chanu, když bourali načerno netopejra.

**Veřejný ochránce vlekáře: (rozázně, hlubokým, jakoby za tlustým sklem se ztrácejícím, ale přesto povýšeným hlasem)** Prase nemocné nebylo, prase bylo hladové proto, že penzion je zavřený, takže zbytky potravin, kterými se zvíře krmilo, nejsou a prase by umřelo hladu.

**Přespolní řezník: (pohrdavě)** Před porážkou má prase být hladový.

**Hygienik z města: (hlasitěji)** Prase se nekrmí zbytkama přece.

**Vlekař:** Nic špatného nežralo, zbytky kaviáru a tak, ale v době krize způsobené šířením nové represivní nálady, když jsme zavřeli restauraci pro veřejnost, nebylo prase čím krmit. A v Lánech jim nic nezbylo.





**Přespolní řezník: (pohrdavě)** Kaviár!  
Jak má mít vysoký sádlo!

**Q:** Mr. Vlekař, What do you think of Mr. Gorbachev?

**Vlekař:** Vyliž mi prdel!

**Hygienik z města: (ještě hlasitěji)**  
Prase se nekrmí zbytkama přece.

**Vlekař:** Byli jsme rádi, když se podařilo otevřít tady ty hobby podniky a koupili jsme alespoň šrot. Omlouvám se, že to takhle vesnický popisují, jenomže kvůli šrotu přestalo jíst.

**Starosta:** Podle zákona jsem uznal za vhodné a nastudoval, že když prase nežere, mohlo by pojit v úzkém kruhu rodiny.

**Vlekař:** To byla normálně zabijačka nutná, nedělalo se žádný hogo fogo, jenom se rychle zabilo prase, rozbouřalo se na maso, rychle se to ukončilo. Žádné pivo, jídlo, hudba, nic, jen agrometal. Šlo o sanitární porážku, kdy má prase roušku. Nic jsme neporušili.

**Fízli:** Pokud existuje podezření, že by soukromou zabijačku mohly navštívit osoby zvenčí, to jest osoby mimo společnou domácnost včetně nejbližších příbuzných, a tím porušit mimořádné opatření ministerstva zdravotnictví, které spočívá v omezení volného pohybu osob vyjma nezbytně nutných případů, je povinností Policie ČR tuto skutečnost prověřit a posoudit, zda nedošlo ke spáchání přestupku.

**Místní zpěvák Vojsa: (vysokým hlasem)**  
Už jede doktorka, myslím, že je z Kyjova! A veze rychlotesty, i když to není v případě účastníků zabijačky úplně standardní.

**Starosta:** Za přísných hygienických podmínek bylo možné to prase usmrtit. Vydal jsem rozhodnutí, že je možné prase střelit.

**Vlekař:** Já jsem rád, že se to prase podařilo zachránit a nemuselo pojit na virus. Všechna prasata měla rychlotesty. Zakoupila je moje lékařka z Kyjova a já je proplatím ze svých

prostředků, mám fakturu, dvacet pět testů za devět tisíc korun s DPH.

**Havel:** Mě to prase kdysi stálo nevidanou sumu, to je fakt, místní prasečkáři nás tenkrát pěkně doběhli, ale teď jsem viděl na Bazoši ani ne čtyřicet korun za kilo. Ty testy tě, Vráto, přišly draž než to prase. Zlatý komunisti.

**Opodál po polní cestě procházejí studenti se srpy a hráběmi, spontánně volají:** Pane Havel, nebuďte smutnej!

**Vlekař:** Pět lidí bylo potřeba. Když střelíte dvěstěkilové prase, sám ho nezvednete. Teď ho musíte pověsit, to také sám nezvládnete, to prase má furt dvě stě kilo. Vyřezáváte vnitřnosti, vyndáváte je, někdo to prase musí držet, i když už nemá dvě stě kilo. Pan Prymula říkal, že by to zvládl jeden člověk. To bych teda chtěl vidět, to by musel být superman.

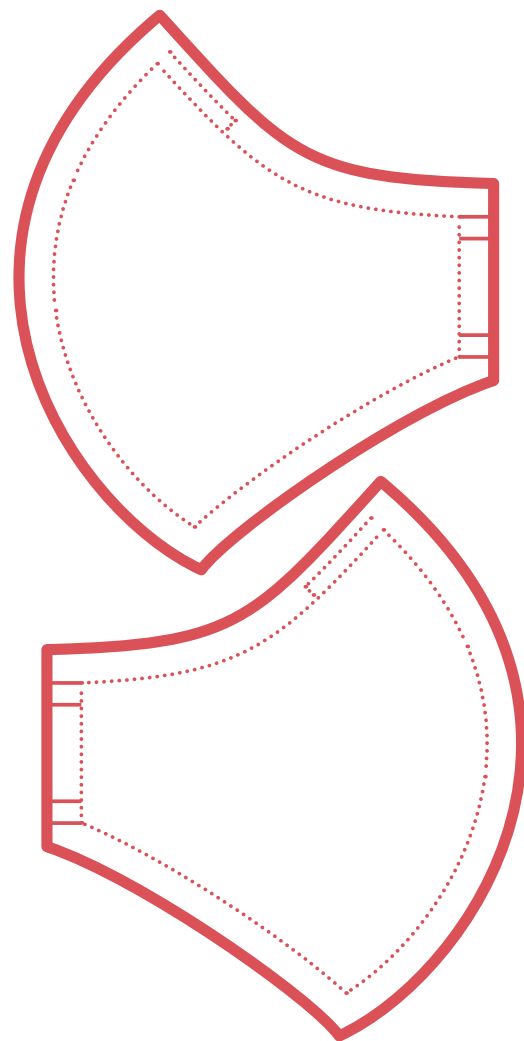
**Fízli:** Okolnosti zabijačky prověří i Státní veterinární správa. A ti si ověřili v centrální evidenci zvířat, že v obci jako chovatel žádná osoba s příjmením Vlekař nefiguruje.

**Vlekař:** My jsme ho vypěstovali... Bejvalej švára mě udal. Maso ze zabitého zvířete se nesmí prodávat, maso a orgány z domácí porážky jsou pro vlastní spotřebu chovatele, výslužku můžou dostat i osoby blízké, což znamená i sešvagřeně, ale jemu nic nedám. Je to naprosto absurdní, trapné a ukazuje se, na jak laciné vějičky média i švagři v době řešení pandemie naskakují.

**Starosta:** Ale vezměte si třeba tohle; četl jsem na internetu nespočet zpráv o tom, jak lidé trávili víkend. Někteří bez roušek, u vody, pivo se točí, zmrzlina se líže.

**Přespolní hospodský: (pohrdavě)** Točí se děcka na kolotoči, pivo se čepuje.

**Starosta:** Dobře, ale my tady v pěti lidech dodržujeme předpisy, a je z toho celonárodní aféra. To funguje tak, že se udává novinářům, a pak je z toho veřejný lynč. Škoda že neděláme veřejné popravy prasat, to by bylo ještě zajímavější... Je to hodně smutné.



**Q:** Má to pro vás jako pro starostu nějakou dohru? Kontaktovala vás policie?

**Starosta:** Za protektorátu se udávalo na gestapu, teď se udává a mediálně lynčuje. Fízli dvakrát volali, aby se doptali. Předpokládám, že o výsledcích mě vyrozumí asi poštou. Snad mě nezastřelí jako za toho protektorátu. Osvětmany bude druhá Osvětím.

**Vlekař:** Udržuj svou ledničku plnou.

**Vlekařová:** Fízli by se měli zabývat něčím jiným. V pondělí přijeli prasečkáři zkontrolovat světničku, kde prasátko před svým skonem bydlelo. Ano, nejsem objektivní, ale jde o moji rodinu. To není normální postup.

**Q:** Mr. Havel, what do you think of Mr. Vlekař?

**Havel:** CENZUROVÁNO.

**Autorka je redaktorka Hosta.**



**Rozhovor s Radkou Denemarkovou  
v čase koronaviru**

# **Asi je můj osud, být pokaždé v epicentru**

**Ptal se Miroslav Balaščík**

**Když předloni vyšel román *Hodiny z olova*, vyprávějící mimo jiné o tom, že ekonomický profit a diktatura si mohou vzájemně pomáhat, měla už několik let zakázaný vstup do Číny. Její předchozí romány *Kobold* (2011) a *Příspěvek k dějinám radosti* (2014) zase téměř vizionářsky otevíraly celosvětové téma zneužívání žen. Pro Radku Denemarkovou je psaní hledáním pravdy. A její obranou v místech, kde je ohrožena.**





**Je středa 18. března. Na Tchaj-wanu, kde jsi byla několik měsíců na tvůrčím pobytu, epidemie koronaviru končí a ty balíš kufry a chceš se dostat do Evropy, kam se epicentrum právě přesunulo. Není to hazard? Nemáš strach?**

Já se nebojím koronaviru. Bojím se chaosu, zneužití moci a paniky, která kolem něj vzniká. Mohu samozřejmě zůstat tady, dál intenzivně přednášet a pokračovat v práci na románu. Tchaj-wan je zemí, která epidemii zvládla a zvládá. Ale copak můžu, když vidím, jak je česká vláda zmatená a nepřipravená? Jak si do centra nákazy, Číny, jezdí prezidentovi poradci a po návratu nejsou v přísné karanténě a nehorázně lžou? Ještě 8. března, kdy se do Prahy z Tchaj-wanu vracel můj blízký přítel, novinář Filip Noubel, neměl dokonce ani na letišti nikdo roušky! Panovala marketingová „pohoda“, živěná premiérovou lží.

Neustále myslím na své děti, Ester a Honzu, i když už jsou dospělé. Myslím na přátele. Myslím na zemi, kde jsem se narodila, na Evropu, kterou mám ráda. S hrůzou sleduji, jak jsou Čechy nepřipravené, přestože se již od vypuknutí epidemie v Číně hovoří o možné pandemii. Tchajwanští přátelé mě přemlouvají, ať zůstanu v bezpečí, když už mám jednu vlnu epidemie za sebou. I děti jsou proti tomu, abych se vracela. Ale těžko mohu pracovat a žít v ráji vyspělé demokracie, když sleduji, jak se v Čechách demokracie centimetr po centimetru hroutí, a když vím, že rodina bude potřebovat především psychickou podporu.

Rozhodla jsem se během několika hodin. Tchajwanští přátelé rychle uspořádali sbírku, odjízďím se dvěma kufry respirátorů pro známé lékaře. Jeden mi psal, jak jsou nuceni improvizovat, přijímají těžce nemocné obaleni šálou a v potápěčských brýlích. Všechno ostatní tady nechávám a jen doufám, že se mi podaří odletět.

**Jak máš cestu naplánovanou?**

Původně jsem měla letět do Prahy přes Istanbul, poté přes Dubaj, pak přes Vídeň, Londýn, Amsterdam, Paříž, všechny lety před očima zrušeny, zůstalo jediné spojení

s Evropou, Frankfurt nad Mohanem. Velvyslanectví v Berlíně mě ujišťuje, že z Frankfurtu jezdí speciální autobusy. Obvolala jsem pro jistotu přátele, případně si mě budou předávat autem až k českým hranicím, a z druhé strany organizuje odvoz autem český kamarád. Odjízďím v momentě, kdy Tchaj-wan zvažuje stopnout lety z Evropy, protože se sem začali hrnout bohatí Evropané, aby se tu „schovali“. Na Tchaj-wanu rázem stoupl počet nakažených na 235. Všechny nové případy jsou lidé, kteří přicestovali do země z ciziny. Na letišti odchytili Švýcara, Francouze a další, kteří dorazili s nákazou koronaviru.

jaká je úroveň demokracie v té které zemi. Potřebovala jsem si ostrov osahat zevnitř, zažít jeho dech. Mít oči otevřené, svědčit o této době. Je to obrovský kontrast k Číně! Srovnávací studie dvou zemí, které mají podobnou kulturu, ale jinou mentalitu a jiný politický systém. Tady žijí pojmy jako důvěra, kreativita, soucit, slitování. Které jsou jinak v moderní, na výkon orientované společnosti považovány téměř za sebevražedné. V době, kdy vznikají ghetta zámožných a ghetta diskriminovaných chudých, je Tchaj-wan místem, které vůbec neuvažuje v těchto omezených kategoriích. Je to prostor paralelní společnosti a netržního způsobu

## Příroda nás nepotřebuje, my potřebujeme přírodu

**Spisovatelé jezdí na tvůrčí pobyty do Kremže nebo Řezna, proč ty na Tchaj-wan?**

Psala jsem pět let román *Hodiny z olova*, kde jsou literárně přetaveny moje osobní pobyty a zkušenosti s Čínou. Je mimo jiné o syndromu vyhoření několika lidí a zemí. Tak jako v každém lidském životě hrají roli přelomové okamžiky, jako je puberta, krize středního věku, stáří, je tomu i ve vývoji jednotlivých zemí. Dnes se znovu vyplavuje na povrch populismus, šovinismus, rasismus, antisemitismus, sexismus. A tak po knize *Hodiny z olova*, která varovala (nejen) před čínskou totalitou, co může být i naší budoucností a kde se mnohé bohužel děsivě potvrdilo, jsem odjela psát jednak román o devatenáctém století, což je paralela s dneškem, jednak román o malé, statečné zemi. Snažím se zachytit esenci své doby, to umí jen literatura. Tchaj-wan je nesmírně humánní, demokratická společnost. Ostrov pro život. Obrovská naděje pro celý svět. Hraje (nejen) v Čechách roli lakmusového papírku. Podle vztahu k Tchaj-wanu se pozná,

života, který podle teoretiků tržní ekonomiky neplatí, a tedy neexistuje. Na Tchaj-wanu je to realita. Lidská solidarita, přátelství, partnerství, spolupráce. Je jasné, proč síly trhu vedou válku proti morální ekonomice: jak ukazuje Tchaj-wan, taková ekonomika trh ke svému životu téměř nepotřebuje.

**Ráj na zemi? Není to přece jen trochu idealizovaný pohled?**

Ráj to samozřejmě není, já jsem velmi kritický člověk, ale je to společnost, která nerezignovala na to, že ideál existuje a chce k němu směřovat. To je důležité. Mě jako spisovatelku zajímají země v přerodu. Kde je něco nového, „jinak“. Nezajímají mě konzervativní, povýšené západoevropské společnosti. Nezajímají mě pubertální postkomunistické země, nezajímají mě diktatury a autoritářské režimy starého stíhu. Jsou přehledné, jejich sobecký model čitelný, jsou k neživotu. Zajímá mě, co nového je v tomto světě ve vzduchu. Kde číhá naděje. Umělecký a intelektuální instinkt mě zatím nikdy nezklamal. Ani v případě Tchaj-wanu. V lednu jsem tu zažila přelomové



volby, oslavu nového čínského roku a „zrod“ viru. Obnažil pravdu o křehkosti, umělém světě sobectví, hodnotové prázdnotě a lživosti systému, ve kterém žijeme. Lidský život jsme zredukovali na stereotyp výroby a konzumu. Virus je nová ideologie. Příroda nás nepotřebuje, my potřebujeme přírodu. A boj s koronavirem bude bojem o demokracii všude na světě, protože politické hyeny vycítily příležitost.

### **Máš obavy, že z karantény může vzejít nová totalita?**

Ano. Totalitní tendence se objevují tam, kde vládne strach. A to je něco, s čím někteří politici umí obchodovat. Třeba Orbán v Maďarsku. Ostatně to je model praktikovaný v Číně. Nikdo neví, jak tamní brutální policejní stát dopadne, protože Číňané jdou za svým prezidentským vůdcem. Strach je vede. Straší je chaosem z dob kulturní revoluce a starší generace si tu hrůzu dobře pamatuje. Nadějí je, že totalitní země se rozloží a mizí během šedesáti let, musejí se vystřídat tři generace, jedna slepě věří, druhá je kritická, třetí jde jen o prospěch.

Ale totalitní státy a vůdci se také bojí. A ukázalo se to jednoznačně i s počátkem této pandemie. Neviditelného nepřítele si nemohou koupit, podplatit, vydírat, unést na Krym ani na něho kleknout. Nemocnice ve Wu-chanu mají příkaz mrtvé s koronavirem okamžitě spalovat a uvádět jiné diagnózy úmrtí, aby komunisté mohli tvrdit, že situaci zvládli, a arogantní „hrdinskou“ propagandou umlčet nespokojené obyvatelstvo. Bojí se o svou moc. Všichni populisté se bojí. Ještě 31. ledna každému, kdo kritizoval na sociálních sítích počáteční selhání vlády a čínského prezidenta v souvislosti s koronavirem, hrozilo a dodnes hrozí sedm až devět let vězení. Vždyť budují zárnou budoucnost nového čínského národa. A tady se ukázala síla literatury. S čínskými přáteli v Pekingu jsme kvůli cenzuře používali jako dorozumivací kód věty z románu *Mor Alberta Camuse*. Jenom literatura umí postihnout pravdu.

### **Pamatuješ si na okamžik, kdy ses o viru dozvěděla poprvé?**

Ano, 9. ledna od přítelkyně Chen Wan Ru ve městě Tainanu. A od lektora nakladatelství v Tchaj-pej Joshuy Wangu. To jsou první záznamy v deníku, který si tady vedu. Mluvili o jakési neznámé nemoci v Číně, nemoc neměla ještě jméno, nepřikládala jsem tomu zásadní důležitost. Pak se situace změnila ne ze dne na den, ale z hodiny na hodinu. Od prvních dnů byly doporučené roušky, přestože nebyly nalezeny téměř žádné případy. Fascinující byla i profesionalita v komunikaci. Byla věcná, uklidňující. Řídili jsme se jasnými doporučeními, které souvisejí i s tradicí čínské medicíny, která tak irituje západní svět. Každý taxikář, každé dítě školou povinné při sobě nosili termosku s teplou vodou, která, jak věří, vyplavuje bacily z těla. Země zažila epidemii SARS a poučila se, že nesmí podceňovat žádný detail. Zároveň Tchaj-wanu Světová zdravotnická organizace WHO fakticky odepřela přístup k souvisejícím opatřením a mezinárodní pomoci, protože kvůli nesouhlasu Číny nemůže být jejím členem.

### **Co se na Tchaj-wanu dělo potom?**

V lednu o viru nikdo nic nevěděl, žili jsme ve velké nejistotě. Totalitní Čína informace zamlčovala. Otřesný je osud čínského lékaře Li Wen-lianga, který na neznámý virus upozornil už v prosinci a byl umlčen a označen za „nepřítele státu, protože vážně narušuje komunistický společenský řád“. Sám se nakazil a zemřel. Všichni, kdo tehdy pravdivě na sociálních sítích v úzkosti informovali, byli zatčeni a zmizeli. Byli jsme v kontaktu s přáteli přes WeChat, Čína uzavřela oblast s šedesáti miliony lidí, nemocnice byly v obležení vyděšených lidí, na jednu nemocnici jich připadlo milion. Lživá propaganda se rozjela, prezident v novoročním projevu chválil sebe a zemi, jak situaci zvládl. Světová zdravotnická organizace byla informována o vlně pneumonie neznámé příčiny ve Wu-chanu 31. prosince 2019. V ten samý den byli na Tchaj-wanu povoláni do hlavního města Tchaj-pej první zdravotníci. Cestujícím přímých letů z Wu-chanu zkontrolovali horečku a případné příznaky respiračních potíží. Již 5. ledna zahájili vyhledávání všech osob, které

byly ve Wu-chanu v předchozích čtrnácti dnech a měly horečku nebo příznaky infekce horních cest dýchacích.

Vrchol epidemie, ke které se blíží Evropa, byl tady v lednu a únoru. Tchaj-wan okamžitě zajistil roušky a dezinfekci pro každého občana, v počtu nejméně tři kusů. V celé zemi byla sjednocena cena za jednu roušku v přepočtu pět korun, premiér oznámil, že s rouškami je přísný zákaz obchodovat, a to pod milionovou pokutou. Testy na koronavirus byly pro všechny a zdarma. Na lidském neštěstí se nevydělává. Doprava nebyla nijak omezená. Probíhala pravidelná dezinfekce metra, vlakových souprav, autobusů, vlaků, letadel. Nikdo neopouštěl domov bez roušky, na všech veřejných akcích byly stanovené rozesupy židlí a řad. Nebyly zavřeny restaurace ani divadla, ani rušeny veřejné akce. Oproti Číně, která v únoru přiznala, že zkrachovalo šest procent malých podniků. Během jednoho měsíce! A u Číny se vše musí hodně násobit.

Ministerstva, odpovědná za chod ekonomiky, okamžitě zavedla stimulační opatření pro zranitelnější průmyslová odvětví, takže ekonomické ztráty jsou v Tchaj-wanu minimální. Tchaj-wan nezatěžuje byrokracií a podporuje úlevami živnostníky a místní drobné podnikání. Je to přesný opak „vraždění“ živnostníků a ničení oligarchovy konkurence pomocí EET.

Tento demokratický stát během krize s koronavirem dokonce uspořádal prezidentské volby. Kromě toho existuje po léta zavedený vysoce účinný systém veřejné hygieny, včetně veřejných toalet v každé stanici metra, které jsou zdarma, udržovány v úzkostné čistotě, a kde jsou k dispozici dezinfekční prostředky.

A mikrosituace, která Tchaj-wan vystihuje: když měla země roušek dostatek, v rámci humanitární pomoci poslala zásilku do Číny. Tedy do země, která jí upírá nárok na existenci a vojensky ústy čínského prezidenta hrozí vojenskou invazí. Tchaj-wan již dříve věnoval zdarma (!) statisíce roušek Austrálii (během požárů) nebo zemím, kde došlo k výbuchu sopky.





### **Právě jsi šťastně přistála ve Frankfurtu. Jaký byl let?**

#### **Co se ti honilo hlavou?**

Kdy se budu moci na Tchaj-wan vrátit. A že zkušenost je nepředatelná. I v lednu mi evropští přátelé nevěřili, když jsem popisovala situaci, mysleli si, že přeháním a píšu sci-fi. Říkala jsem, ano, jeden román píšu, druhý s koronavirem žiju. A zase mikro-situace: na palubě letadla si mě a tchajwanské cestující zvesela fotili angličtí turisté. Jen proto, že jsme měli roušku, brýle, rukavice. A v Anglii je přece klid, premiér chce zemi promořit. Každý si arogantně myslí, že se ho to netýká, proto není připravená ani Evropa, ani Spojené státy americké... Vysvětluješ, oni se smějí, a ty víš, že kdo se směje naposled, ten se směje nejlíp, a to bude virus. Na letišti tu kontrolují každého z hlediska zdravotního stavu. Jinak vidíš, jak je všechno směšné, dotazníky, pasy, kde se kdo narodil, jaké je národnosti. Jako by

pro virus existovaly hranice. Virus je demokratický. Nezajímá ho ani původ, ani národnost, ani pohlaví, ani majetek, ani vzdělání. Myslela jsem na to, že potřebujeme začít od nuly, začít otázkou morálky, která vychází ze samotné skutečnosti, že jsme naživu a sdílíme tuto planetu s ostatními. Virus jako sociální jev nás zbavuje všeho zbytečného, lživého. Myslela jsem na to, jak globální spolupráce a solidarita nefunguje, přitom je tak nezbytná k řešení problémů v souvislosti s klimatickými změnami.

### **Je 25. března. Jsi pár dní v Praze. Jak situaci vnímáš?**

Jako absolutní chaos, propagandu a amatérismus. Nesystémové, zmatečné, nekoordinované. Buď je karanténa, nebo není. Připadám si jako před rokem 1989, kdy také byla nutná kreativita, abychom si obstarali životně důležité nedostatkové zboží. Dnes lidé šíjí roušky. Děsivý je střet

zájmů politiků i jejich estébácká minulost, nelze podnikat, vlastnit média a zároveň být v politice. Daleko děsivější je, když selhávají v krizových situacích a člověka redukuje na voliče, jinak ať chcípne. Jde jen o marketing. A politická strana u moci je sekta, která na slovo poslouchá svého guru a bojí se ho.

### **Jako člověk zvyklý cestovat po celém světě určitě intenzivně vnímáš, že při této krizi se najednou zavírají hranice a státy se izolují...**

To je velké nebezpečí. Evropa je celek. Je malá, ale opět tady nastupuje virus nacionalismu a národního sobectví. Po roce 1989 u nás a v západní Evropě před sedmdesáti pěti lety nastala doba míru a nebývalého blahobytu. Ekonomické krize a změny klimatu však ukazují, že žijeme v pseudoidyle. A že je potřeba udělat změny, zajistit sociální a ekologické hospodářství. A že problémy, které máme a které nás ještě čekají, není žádný stát schopen zvládnout sám. Proto vnímám zvlášť citlivě, když se k moci dostávají staré struktury v hávu oligarchů, populisté a pravicoví extremisté podporovaní Ruskem a Čínou a když jednou z prvních věcí, kterou evropské státy reagují na nějakou krizi, je obnovení hranic.

V hodině pandemické pravdy se ukazuje, jak je myšlenka evropského společenství v praxi slabá, zředěná, zaměřená jen na ekonomiku. Uzavření státních hranic je pro mě osobně největší šok. Vrátily se staré kategorie, mentalita dvacátého století, dělení na „my“ a „oni“. Virus máme zvládnout společně, není to žádná soutěž mezi zeměmi.

Virus ukazuje, jak moc jsme zranitelní, a dává nám na vybranou: buď otevřená demokracie, nebo uzavřená totalita. Svoboda projevu, nebo cenzura, právní stát, nebo nová forma autoritářského režimu. A za této situace naši státníci chodí na letiště vítat předražené čínské roušky, které Čína předtím v Evropě a ve světě v tichosti skoupila (místo aby varovala, připravovala se na kšeft). Klaní se proslým respirátorům a nefunkčním testům. Existuje větší důkaz vazalství?!

A znovu se neubráním srovnání s Tchaj-wanem, který je blízko Číny



a který Čína považuje za svou provincii. Co dělají oni? Znovuzvolená tchajwanská prezidentka, která se mimochodem otevřeně hlásí ke své lesbické orientaci, což uvádím jen proto, aby bylo zjevné, jak hluboce je tato země demokratická a tolerantní, jasně řekla, že její národ má svou identitu a dobře fungující ekonomiku a zaslouží si, aby ho Čína respektovala, a že tchajwanští voliči znovu projeví vůli být na Číně nezávislí. Čínské ministerstvo zahraničí pohrozilo, že „ti, kdo obě země rozdělují, jsou odsouzeni k tomu, aby byli prokleti navěky“. Ale Tchaj-wan se nebojí a spoléhá na to, že od roku 1949 funguje nezávisle, má vlastní vládu a od roku 1987 demokratické zřízení. Demokraty se mohou mladí lidé stát jen tehdy, jsou-li vychováni k demokracii. Mladí lidé na Tchaj-wanu jsou demokraty, krev demokracie jim koluje žilami.

Východní Evropa, včetně České republiky, demokraty nemá. Tchaj-wan je nezávislý, ale Čechy se stávají čínskou provincií.

**Po třiceti letech od listopadu 1989, který vnímáme jako demokratický převrat, je to dost příkré hodnocení...** My jsme po roce 1989 převzali ze Západu jen konzumní podobu společnosti, nikoli demokratické způsoby života na všech úrovních. Demokracie ale potřebuje jiné hodnoty, než je ekonomický pragmatismus. Chybí sebeuvědomování společnosti a naděje, že se lze vztahovat k něčemu pozitivnímu. Nesmíme ustrnout v apatii a lhostejnosti, které vyvolává marketingové ohlupování a komerční umění. Ekonomický pragmatismus je nebezpečný, stejně jako nová forma autoritářských a diktátorských režimů, jaké vidíme třeba v Maďarsku, Rusku, Polsku, Bělorusku, Turecku... Proto se bojím, že tuto epidemii zneužijí nacionalisté, populisté a autoritáři, kteří vycítí příležitost a pod rouškou „boje“ s pandemií budou ještě více manipulovat veřejné mínění, omezovat svobodu, využívat krizového režimu k posílení autoritářských prvků. Totalita se prosazuje na různých úrovních dávno a vždy se ve zmanipulovaných médiích zvesela prezentuje tak, že se vše děje pro dobro člověka a společnosti. Pod hesly

pořádku a klidu, pod nimiž se vždy skrývají fašizující tendence, proměně svět. Omezování svobod už začalo. Zcela bez zábran v Maďarsku, v Polsku, ve Slovinsku. Každá země zavádí vlastní opatření a vidíš okamžitě, o co jde. Evropská unie se bude muset zabývat Maďarskem, které se zcela vzdálilo demokratickým hodnotám a míří k totalitě. Chce zrušit parlamentní systém a chystá v tomto směru trvalé a radikální kroky. A Orbán je vzorem pro mnoho východoevropských politiků včetně řady našich.

a vydržím. Bohužel v diskusi obecně mizí mezitóny, zůstávají jen přívrženci a odpůrci, rozvířené emoce, nikoli fakta a vědomí souvislosti.

**Dokázala by sis zavěštit, kudy se bude svět ubírat, až všechna ta opatření skončí?**

Svět po koronaviru? Dojde nejspíš ke globální recesi, to není nic překvapivého. Bojím se ale, že virus poničí a zdevastuje krizové oblasti, uprchlické tábory, Sýrii, regiony v Africe, Asii, na Středním východě. Zas to nejméně odnesou ti nejhudší.

## Uzavření státních hranic je pro mě osobně největší šok. Vrátily se staré kategorie

**Právě ti skončila čtrnáctidenní karanténa. Cos v té době dělala? Jak se změnil tvůj život?**

Jsem vděčná za kvalitní přátele a za skvělý a výjimečný vztah, který mám s dcerou Ester a synem Honzou, baví nás být spolu, jsme spolu rádi, mají báječný smysl pro humor. Jinak dál pracuji, jako dřív. Žiju prací, uměním. Předala jsem respirátory. Napsala blog o zkušenosti na Tchaj-wanu, který převzala naše i zahraniční média, vyšel v několika jazycích. A jak otevírám pravdivě téma Tchaj-wanu, přitvrzují trollové. Nenávistné útoky znám od vydání *Hodin z olova*, kde jsem psala o Číně, a už jsem na ně připravená. Dnes diskuse není možná, pokud máš jiný názor než mocní nebo masa, jsi okamžitě nepřítel, jdou po tobě a jejich zbraněmi jsou na jedné straně surové urážky, ponižování a primitivní vulgarita, na straně druhé velmi sofistikované překrucování pravdy. To je daleko nebezpečnější, protože nepatrné zneužití pravdy a jazyka je tím pravým začátkem bídy světa, ve kterém žijeme. Když mocní nebo hlupáci zneklidní, je to pro mě dávno jen důkaz, že jdu správnou cestou,

V těchto zemích nelze organizovat práci z domova, spoléhat na zdravotní systém, neexistuje výuka on-line, odpovědná majetná třída. A jak chceš ve slumech dodržovat karanténu? Jestli se virus rozšíří, zhroutí se zdravotní systémy, poroste chudoba, existuje riziko nepokojů, destabilizace už tak nestabilních zemí, nové vlny migrantů zamíří do Evropy.

Jinak věštit nemusím, vlády po celém světě, včetně Spojených států, už teď nehorázně zneužívají situace kolem COVIDu-19, aby omezily svobodu a občanská práva. Virus prospívá mafiánskému myšlení a organizovanému zločinu oligarchů, kteří myslí jen na své firmy. A arogantní moc nechtěně prozrazuje záměr: totálně kontrolovat život, vykostit z něj všechno odlišné, nezávislé, nezařaditelné. Víme, že svět bude jiný ekonomicky, politicky, sociálně.

Tchaj-wan se snažil předejít zákazu vycházení také proto, že i tady v historii (za okupace a bílého teroru) docházelo ve jménu „bezpečnosti“ ke zneužití moci. Vědí, že nelze občana redukovat na „šířitele viru“, vzít mu lidskou důstojnost, omezit osobní svobody, ochromit instituce, což vede



Radka Denemarková (nar. 1968) je spisovatelka, literární historička, scenáristka, překladatelka, držitelka mnoha literárních ocenění u nás i v zahraničí. Jako jediná z českých autorů obdržela cenu Magnesia Litera ve čtyřech různých kategoriích — za prózu (román *Peníze od Hitlera*, Host, 2006), za publicistiku (románová monografie *Smrt, nebudeš se báti aneb Příběh Petra Lébla*, Host, 2008), za překlad (Herta Müllerová: *Rozhoupaný dech*, česky Mladá fronta, 2010) a za knihu roku (*Hodiny z olova*, Host, 2018). Knihy Radky Denemarkové vycházejí ve více než dvaceti jazycích, píše rovněž esejistické texty pro německá, anglická, polská nebo čínská opoziční média.



Foto archiv Radky Denemarkové

jen k další nejistotě. Je prostě neustále nutné připomínat odpovědnost a morálku, která vychází ze samotné skutečnosti, že jsme naživu a sdílíme tuto planetu s ostatními. Ani v čase, kdy jde o přežití, se nesmíme vzdát svobody a důstojnosti.

Hrozí to, čeho se bojím léta, co jsem popsala v *Hodinách z olova*: čínský model, jehož propagandu usnadňují novodobá média, digitalizace, moderní technologie. Způsob vlády, který je tak přitažlivý pro všechny populisty a sebestředné, prolhané oligarchy světa. Staré smetí je tu, v Rusku si prezident zajistil doživotní vládu jako car, za podpory pravoslavné církve a za ignorování mezinárodního práva, v Maďarsku je u moci diktátor hitlerovského střihu, v Turkmenistánu stejně jako na začátku v Číně zakázali v médiích používat slovo koronavirus, kdo ho vysloví, je zatčen...

#### Mluví se však také o tom, že by tato krize mohla mít i očistný efekt...

Může mít. Možná nás virus popláchne. Uvědomíme si, co je v životě podstatné. Jak je důležité zdravotnictví, školství, kultura a že trh nemůže vyřešit všechno. Možná začne nová, postkapitalistická doba. Ano. Může to být šance prohlédnout dosavadní faleš neoliberalismu, konzumu, masové produkce, myšlení technokratů, fachidiotů, vlády ekonomů. Šance

vrátit se k podstatným hodnotám života. Ano. Možná konečně nastane konec patriarchátu, čistě mužské myšlení se zastaralými ideologiemi světu škodí. Svět už nebude jako dřív, virus nasazuje roušky, ale strhává masky. Nikdy nebyl v posledních desetiletích v čínských a dalších velkoměstech tak čistý vzduch, na jednu je vidět nebe i slunce, nelétají letadla, nejezdí auta, továrny omezily škodlivý provoz. Z nadhledu to vypadá, jako by virus vyslala příroda, aby se očistila a zbavila tvora, který ji ničí. Na pozadí současné krize je cítit ten pyšný antropocentrismus moderního člověka, který je přesvědčený, že všechno dokáže poznat, uspořádat. Aby se svět zachránil a změnil k lepšímu, musí se změnit lidské vědomí a virus je z jisté perspektivy něco jako léčba zeměkoule. Zbavuje se škůdce, viru zvaného člověk, který způsobuje klimatické změny. Člověk se dusí, Země může konečně dýchat. Virus vylidňuje města, zbavuje je masového turismu, který byl dlouhodobě neudržitelný.

#### A co to udělá s literaturou, jaká bude její role?

Role literatury je neměnná. Nebát se, nelhat. S novou radikálností, novým jazykem máme otevírat témata nepohodlná moci, omezenosti. Vracet do světa slovo humanismus. Jsem zvědavá, kam mě nasměruje

intuice. Samozřejmě že cítím neklid v kontaktu s drolicím se světem. Daleko nebezpečnější jsou skryté děje pod povrchem, nezaznamenané permanentní projevy zla v beránčím hávu.

Adekvátní reakcí na mizérii světa je pro spisovatele jen literatura. Literatura je opak zbabělého mlčení, a pokud nás čeká střet s novou totalitou a cenzurou, lidé se upnou k literatuře, která dokáže vyslovit pravdu. A jsem zase na začátku našeho rozhovoru. Nejen s přáteli v Pekingu, ale i s novinářkou z Hongkongu jsme mohly obejít cenzuru a mluvit otevřeně jen díky tomu, že jsme použily věty z románu *Mor*. Literaturu nejde dělit na minulou a současnou, každá kniha je současná pokaždé, kdy ji čtenář otevře. To věděli mnozí, i Albert Camus, oproti historii a přírodním vědám, kde každý nový poznatek přebíjí ten starý, je literatura stále otevřená, celá její minulost se dere jen do přítomnosti. Už dnes jsou v Rusku, Číně, Maďarsku, Polsku, Bělorusku, Turecku, Turkmenistánu oběti nové literární inkvizice, odsouzení za svá slova. Proto se nesmíme dát a musíme zdůrazňovat, že osekávat svobodu slova znamená pošlapávat lidská práva v zárodku, překážet pravdě, dusit lidství. Čekají nás celosvětově náročné časy. Odvahy a ostrého pera bude třeba. ●







David Macháček



# Finské superschopnosti

Jitka Hanušová



Stává se vám také, že vám zrak padne na nějaké slovo a mozek začne rozumně podsouvat všelijaké významy? Spouštěčem může být stavba slova, která nám něco připomene, anebo původní obsah, na který se začnou chytat asociace jako na mucholapku při jízdě na horské dráze. Takto jsem ve finském tisku zpozorovala čím dál častěji se objevující slovo *eristäytyminen*, které označuje izolaci. A už to jelo: *eristäytyä* — oddělovat sám sebe od něčeho, *eristää* — oddělovat něco od něčeho, *erottaa* — oddělit, rozdělit, rozlišit, *erotus*...

Věřím, že poslední výraz může vzbuzovat leccjaké kontotace, ale v mé hlavě to vypadalo asi takhle: sobí stáda naháněná do dřevěných ohradníků, jeden druhému šlape na paznehty, uličky z latěk neúprosně udávají směr do dalšího ohradníku, couvnout nelze, jedni mají štěstí, jiní ne. *Poroerotus* je proces, kdy dochází k rozdělování sobů. Ti méně šťastní už nikdy neokusí vousaté lišejníky, nezaklušou si po měkkém mechu tundry, přinejlepším skončí v konzervě a na talíři. Oddělování starších a nemocných a jejich izolace v uzavřeném prostoru. Kdybychom neznali historii, mohla by to být scéna z dystopického románu, kdybychom neměli karanténu, mohla by to být scéna z dystopického románu.

Ale já vlastně vůbec nechci psát temný sloupek o tom, jak přežijí nejsilnější. Ne, chci psát o tom, jak Finové našli recept proti špatné náladě. Koneckonců jsou právě nejšťastnějším národem na světě, ať tomu věří(me), nebo ne.

Přidá-li se před *eristäytyminen* adjektivum *sosiaalinen*, žádní sobi

už se do toho motat nebudou a máme tu společenský odstup, což je oficiální překlad anglického *social distancing*. Že jsou oba překlady v kontextu současné situace problematické a nepřesné, pomínu.

Finové byli odjakživa známí svou rezervovaností a dodnes rádi tráví čas mlčením v ústraní. Aby si svou dobrovolnou izolaci zpříjemnili, využívají palety osvědčených postupů, jako je sauna, pozorování ptáků, štípání dřeva a podobně. K večeru pak přichází na řadu *kalsarikänni*, tedy popíjení alkoholu doma v pohodlném oblečení. Tento oblíbený finský obyčej se stal zhruba před čtyřmi lety světovým fenoménem, a tak o něm — podobně jako o *hygge* či *lagom* — vyšla kniha. Když jsem ji pro Paseku překládala, lámala jsem si hlavu a toužila vymyslet slovo, které by se projev hojně praktikovaný i u nás, aniž si to nutně uvědomujeme, ujalo.

A co vůbec toto na první pohled nehezké a krkolomné slovo znamená: *kalsari* jsou dlouhé pánské spodky, tzv. *long johns*, u nás známé i jako *jégrovky*; *känni* je hovorové označení pro opilost. Výraz má ve finštině hodně jadrný charakter, který bylo třeba zachovat, zároveň jsem chtěla zohlednit gender — protože kde jsou dámské spodky? A jelikož jednoslovné pokusy vyznívaly buď pitomě (domokalba), nebo nedosahovaly toho správného promile a držely se moc při zemi (pijánko), vzniklo slovní spojení kalba ve spodárech.

O tom, že jsou Finové na svůj vynález patřičně hrdí, svědčí mimo jiné to, že když v roce 2015 propagační server finského ministerstva zahraničí vypustil do světa třicet emoji, které reflektují ryzi finství, nechyběla mezi



nimi například sauna, Nokia 3310, heavymetalista, ale ani kalba ve spodárech!

Tato národní pýcha se potvrdila i letos koncem března, kdy nejrozšířenější finský večerník vyzval občany, aby o víkendu nemířili do baru, protože by tak mohli na všechny snést klatbu v podobě zákazu volného pohybu. Napsal: „O nadcházejícím víkendu budeme víc než kdy jindy potřebovat finské superschopnosti: kalit ve spodárech, vyhýbat se ostatním a škrobeně se zdravít.“

Finové si poradí, jak je rok dlouhý. V zimě platí lidové moudro ze současnosti, které jsem ulovila v jedné v internetové diskusi: *Päivä lyhyt, kalsari pitkä*. Den krátký, kalba dlouhá. Na to, že původně šlo o ony dlouhé spodky, si brzy nikdo nevzpomene, doby a priority se holt mění. A když začne být moc teplo? Přijde řada na letního kamaráda kalby ve spodárech: lahvác v igelitce čili *pussikalja*.

Mějme ovšem na paměti, co uvádí stejnojmenná kniha: „Kalba ve spodárech slouží k duševní a fyzické regeneraci, když se zdá, že vám ze všeho málem přeskočí.“ Běžně to může pramenit z psychického náporu v práci, v dnešních dnech nám spíš může být úzko v domácí izolaci. Položíte-li si vy nebo položí-li vám někdo z vašich blízkých otázku: *Onko kaikki muumit laaksossa?* — Jsou všichni Muminci v údolí? —, je to signál, že něco asi není v pořádku a nějaký Muminek se vám zatoulal. Jinými slovy hezky česky: už nemáte všech pět pohromadě a je třeba přejít na nealko kalbu ve spodárech. *Kippis!*

**Autorka je překladatelka z finštiny.**



## Pořádně si zašoulal

Petr Borkovec



Lesní adjunkt N., absolvent zelené univerzity v B., vyšel před svítáním z ubytovny a nadechl se. Jaro pokročilo, dny byly slunečné, ale rána zůstávala studená. N. tohle období miloval. Zapálil si, stál. Šoulačka, na kterou se těšil celý týden, čekala a zjevovala se mu v tmavém oparu — nekonečná, ničím nerušená a plná hlasů, zvěře, nečekaných obrazů a zážitků.

K lesu to vzal přes rybníky. Všechno spalo. Když procházel posledními bytovkami, uvědomil si, že nezahlédl jediné rozsvícené okno. Těšilo ho, že je dnes první, že má náskok přede všemi obyvateli B., že vidí a slyší, co ostatní zaspí. Ten pocit miloval. Plotice tůkaly do hladiny, k budničkům se přidávaly červenky, od lesa se ozvala kukačka.

Vtom do šípkových převrhlin, které zarůstaly břehy, zapadl jako šípka sokol stěhovavý a vzápětí se odtamtud vytřepl bažantí kohout a s lomozem a kodrcáním vylétl tak vysoko, jak bažantí vzlétají jen o zimních honech. N. se zarazil. Něco tu nehrálo. Ten podivně vysoký bažantí let a také to, že sokol z šípků nevytahuje. Absolvent vyčkával. Pak se rozhodl, sevřel dvojku, natáhl oba kohoutky — a vyrazil k houštině. Šikovně se jí prosmýkl a...

...uprostřed křovin svíral sokol v pařátech bažantí slepici a zobákem na ní pracoval. Slípka vydávala úpěnlivý zvuk — podivný, napadlo N., jako myš. Jakmile dravec zahlédl střelce, vztekle zasyčel — jako husa, udiveně si pomyslel adjunkt —,

pustil slepici a roztáhl křídla k odletu. Odraz a... N. ale nezaváhal. Třeskla rána a zvrátila sokola zpátky do trávy.

N. šel blíž. Sokol žil — byl ale zasažen do krku, jeho tmavá hlava se hrůzostrašně kymácela ze strany na stranu a z rány tryskal tenký prudký pramínek krve a kropil bíločernou hruď. Dravec vyhlížel jako zmuchlaný hadr nacucaný krví — kdyby bez ustání neplácal obrovskými křídly a kdyby z toho krvavého hadru nesvítilo oko, soustředěně a chladně upřené na adjunkta. Vedle sokola dřepěla bažantí slepice a N. se zdálo, že nakonec vyvázla bez zranění, že sokol svou práci nejen nedokončil, ale ani pořádně nezačal. I slepice na absolventa upírala oko, nehybně a chladně — jak zvláštní, ty dva pohledy se v ničem neliší, napadlo ho. Vtom mu v koutku jeho vlastního oka nazelenale svítlo a on opodál spatřil obrovské hnízdo plné bažantích vajec. Proto tedy slípka nenásledovala bažantího samce! Proto se bažant vyděsil a vzlétl do takové výšky! Adjunktem proběhla vlna dojetí i rozhoření — ale na city, ukázalo se, nebyl pravý čas.

Dodělávající sokol bušil křídly o zem tak prudce, že to vypadalo, jako by kolem slípky tančil — ale stále nezhasínal, ba, jak se tak zběsile sunul po trávě, dospěl až k plnému hnízdu. Perutěmi zběsile tloukl do snůšky a rozrážel jedno vejce po druhém. Vaječný žloutek stříkal vzhůru, krev sokola tryskala dolů a uprostřed gejzírů, které se mísily v lepkavou narůžovělou hmotu, vězelo dál kamenné sokolí oko. N. ztratil všechnu trpělivost, zapomněl na myslivecká pravidla, přiložil pušku k sokolímu oku a vystřelil podruhé. Jaká pošetlost! Sokolí hlava se, pravda, rozstříkla na všechny strany a dravec byl konečně mrtev, ale broky se odrazily od kamenů, které se válely pod šípky, a zkropily lovcův obličej. Tvář N. se rázem pokryla mnoha oděrkami, z nichž stékaly čůrky krve.

Nebyla to pěkná podívaná, N. ale bolest nevnímal, hleděl si bažantí slepice. Opatrně se k ní sklonil a chtěl ji zvednout ze země. V tu chvíli spatřil, co mu dosud unikalo. Slípka měla na prsou stržené maso, v rudé ráně svítla bílá prsní kost a žebra

a v dutině pod žebry se smršťovalo a povolovalo obnažené ptačí srdce! N. natočil slípku v jitrním slunci tak, že paprsky prosvítily prsní dutinu, a uviděl, jak se drobné srdce svírá, jak bije s lehoučkým šplichotem. Jeho zkrvavená tvář strnula. Vzápětí přiložil palec k slepičímu temeni a promáchl lebeční skořápku — mozek se pod prstem vyřinul jako tučný světlezelený červ.

Oko bažantí slepice ale zůstávalo otevřené. Na okraji zornice rozkvétala drobná modrá kvítka, která absolvent N. poznával, ale nemohl si vzpomenout, kde je jenom viděl. Kvítky kroužily, jako by je nesl vír — ale ne vodní a ne rychlý, nesnesitelně pomalý vír zelené táhnoucí se tekutiny, která připomínala těsto. Trochu páchla, zdálo se mu. Znal ten zápach a hned si vzpomněl: byl to pach kuchyňského prkénka ze staré kuchyně jeho dětství. Vtom ho obstoupily šťavnaté mastné stěny, plné tetelících se červených skvrn. Vír se rozmotal a zelené těsto do stěn začalo vtékat. Spíš by se dalo říct, že se do nich včleňovalo, tak byl ten pohyb pomalý — téměř stál. N. se lepil. A až pak, až potom, co ucítil, že se lepí, si uvědomil, že vězí v zeleném těstě až po krk. Stál, neposunoval se a cítil, že mu do krku vtéká těsto, ale bylo to jiné těsto nežli to, které ho oklopovalo, řidší a bílé. Pil bílou kaši, kterou ze sebe ze všech stran vytlačovalo zelené těsto! Adjunkt polykal, chlemtal bílou tekutinu a posunoval se mezi stěnami, na nichž bublaly a syčely šťávy. Pil a pil, tak dlouho, až s hrůzou ucítil, jak se mu na tváři, jedna za druhou, protrhávají drobné otvory, z nichž bílá kaše vychází přesně tak, jako vystupuje maso ze starého kovem páchnoucího mlýnku...

Když se probral, první, co uviděl, bylo vycházející velké slunce. Kolem něho bylo ticho, které nevyrušoval rovnoměrný ševl trávy, hlazené lehkým větrem. Adjunkt N. vstal, zvedl ze země mrtvého sokola, otřel si dlaně, zkontroloval pušku a vrátil se na ubytovnu, kde dosud všechno spalo. Byla neděle a teprve půl osmé.

**Autor je básník, prozaik  
a dramaturg kavárny Fra.**



# b

**Michaela Horynová**

**Ve vnitrobloku**

Ve vnitrobloku  
tisíciletý strom Bódhi  
rozpíná větve do oken  
žlutých a červených  
tlumená světla ložnic  
ohraňovaný klid  
a pak  
když vyjde slunce  
hrají si děti  
pod tím stromem Bódhi  
a tuší  
v nitru města strojů  
že jejich kvetoucí životy  
něco přesahuje

**Nad koncem cesty visí Měsíc**

Stavební stroje  
spící zvířata v příměstské krajině  
Vezeš mě z Valdštejnské lodžie  
a v oknech se odráží chlad  
a do oken naráží mouchy  
a v oknech se zrcadlí les  
Nad koncem cesty visí Měsíc  
rozpítý v oleji  
Nad koncem cesty visí otazník

**Michaela Horynová**  
(nar. 1989) absolvovala  
žurnalistiku, genderová  
studia a environmentální  
studia na Masarykově  
univerzitě v Brně. Žije  
v Hradci Králové, kde  
pracuje jako editorka.  
V prosinci 2015 jí vyšel  
básnický debut *V zahradách*.  
Básně publikovala  
například v *Hostu*, *Welesu*,  
*Artiklu*, *Revue Souvislosti*,  
*Partonymě* či slovenských  
*Romboidu* a *iLeGaLiTu*.

**Jan Zbořil**

**Okamžik**

V protější stráni  
kácejí strom

Slyšíš ostrý zvuk pily

Podle jeho směru odhaduješ  
kde zůstane prázdné místo  
v hlavě

**Pohledy**

Kolikrát stačí jen otočit hlavu  
a namísto průmyslové zóny  
se za uličkou vlaku  
ztrácí pěšina  
v rozkvetlé horské louce

**Matěj Senft**

**jazyky přírody**

mluvil jsem  
jazyky přírody  
ve vlasech mi  
hnízdili tetřevi  
toky Whanganui

**Jan Zbořil** (nar. 1979) vydal  
básnické sbírky *Skříň* (Klub  
přátel Psího vína, 2010)  
a *Pohovka Sigmunda Freuda*  
(Petr Štengl, 2019). Vede  
redakci poezie na portálu  
*Písmák*. Spolupracoval  
na festivalu Den poezie.  
Organizoval a uváděl  
množství literárních  
večerů. Několik let byl  
předsedou poroty literární  
soutěže Seifertův Žižkov.

mi omývaly boky  
tak jak to umíš snad jen ty

odešel jsem  
tak jako každý v tom kraji  
abych zapustil kořeny  
mezi betony

hory mě pak volaly  
a já měl uši zalepené plasty

teplé zimy  
a studená léta  
plynuly  
před mými zaleptanými zraky

teď v rukou svírám  
uschlá listí  
nasáklé svinstvem  
a kráčím alejemi  
mrtvých lesních včel

už se smráká  
nad krajem továren  
padá řevavý sníh  
a já vím  
vím  
je pozdě  
i poslední chmýří  
letních pampelišek  
opouští  
mé ovzduší

**Matěj Senft** (nar. 1999)  
je básník a publicista.  
Vystudoval knižní  
kulturu, nyní studuje  
judaistiku a religionistiku  
na Husitské teologické  
fakultě Univerzity Karlovy.  
Pracuje jako kulturní  
dramaturg v Božské Lahvici  
a externí redaktor pro  
*Tiscali.cz*. Jeho texty vyšly  
v řadě sborníků (*Revue  
Prostor*, *Okruh* a *střed*,  
*The Word Addict*), ve *Tvaru*  
a na *Nedělní chvílce poezie*.





**O Woodym Allenovi, jeho  
memoárech a jednom skandálu**

# **Kdo to tu brblá**



**Zdeněk Staszek**

**Málokteré knize se před vydáním dostalo v posledních měsících tolik pozornosti jako nové autobiografii režiséra, scenáristy a spisovatele Woodyho Allena. Nešlo však o čtenářský zájem: Allen od roku 1992 čelí obvinění ze sexuálního zneužití své dcery. Hned několik nakladatelství vydání jeho memoárů odřeklo. Nakonec Allenovy paměti přece jen vyšly. Bylo to nutné?**



Letos bylo pátého března před Rockefellerovým centrem na chvíli ještě živěji, než je u oblíbené newyorské turistické destinace zvykem. Na náměstíčku u mrakodrapu se srotila zhruba stovka lidí; dávali rozhovory novinářům, fotili se na sociální sítě, živě mezi sebou diskutovali. Nešlo o nějakou politicky či společensky zaměřenou demonstraci — skupina nepřišla odněkud z ulice, ale z nedaleké kancelářské budovy. „Dnes odpoledne zaměstnanci nakladatelství Little, Brown and Company opustí kanceláře Hachette New York na protest proti vydání nových memoárů Woodyho Allena,“ shrnuje celou situaci automatická odpověď jedné zaměstnankyně marketingu.

Pracovníci jednoho z nejpočetnějších newyorských a potažmo amerických nakladatelství — dnes ve vlastnictví globálního vydavatelského domu Hachette Livre (vlastněného francouzským mediálním konglomerátem Lagardère Group) — se povětšinou o vydání poslední Allenovy autobiografie *Apropos of Nothing* (Mimochodem nic) dozvěděli z médií: Little Brown and Company s ní nemělo nikdy co do činění. Počátkem března však oznámila vydání nové knihy slavného režiséra, scenáristy a spisovatele jiná nakladatelská značka z portfolia Hachette, Grand Central. A publikace měla z tiskáren dorazit oproti všem marketingovým poučkám bez velké pompy a PR masáže hned za měsíc, v dubnu.

Byla to i tato potutelnost a mediální opatrnost Hachette, co donutilo zaměstnance Little Brown and Company i dalších divizi nakladatelského giganta porušit pracovní dobu, vyjít před ikonický newyorský mrakodrap a předložit šéfovi Hachette Michaelu Pietschovi požadavky: zrušit plánované vydání *Apropos of Nothing*, veřejně se omluvit a uznat právo zaměstnanců Hachette kritizovat beze strachu z postihů knihy, s jejichž vydáním nesouhlasí. A podle komentářů i aktivity na sociálních sítích celé oznámení působilo nejen na zaměstnance dojmem, jako by Grand Central chtělo knihu Woodyho Allena vydat, a zároveň s ní nemít nic společného.

Allenovy memoáry nakonec vyšly — u úplně jiného nakladatelství. Hachette volání svých zaměstnanců i hlasitou kritiku veřejnosti vyslyšelo a přípravu pravděpodobného bestselleru zastavilo. Tím také skončilo putování rukopisu *Apropos of Nothing* po newyorských nakladatelstvích, které v leccěms připomíná zápletky Allenových filmů: redaktoři si rukopis přehazovali jako horký brambor už od roku 2018, a byť se kolem něj hodně namluvilo i napsalo, nakonec vše skončilo trapným tichem, které se pokusilo neslavně ukončit nakladatelství Grand Central.

Podobný příběh se dá vyprávět rovněž o Allenově posledním filmu *Deštivý den v New Yorku*: distribuční společnost Amazon Studios v roce 2018 zrušila uvedení snímku v kinech s odůvodněním, že je momentálně „nepropagovatelný“, herci jako Michael Caine, Ellen Pageová, Timothée Chalamet nebo hvězdička Selena Gomezová se veřejně omluvili za minulou spolupráci s notoricky obryleným režisérem, věnovali své honoráře na charitu, na několik dní se všechno stalo předmětem novinových komentářů, talkshow a twitterových přestřelek a... film měl prostě premiéru o rok později.

Pokud osudy knihy *Apropos of Nothing* či *Deštivého dne* připomínají trapné historiky některých Allenových užvaněných hrdinů, pak lze jejich východisko považovat rovněž za allenovské, jen v mnohem temnějším odstínu: sex. Tentokrát však nejde o to, zda si ubreptaný neurotik konečně vrzne a nebude z toho jen další ze série trapasů, ale o obvinění ze sexuálního zneužití, kterého se měl Woody Allen dopustit na své adoptované dceři v roce 1992. Nakladatelé jednoduše nechtěli být v době #MeToo spojováni s možným sexuálním predátorem a jejich zaměstnanci se nehodlali podílet na jeho profesním úspěchu.

### Hlava v klíně

Minimálně pro americkou veřejnost je to známá kauza. Její počátek se běžně klade někde ke konci osmdesátých let, pro pořádek je však nejlepší začít v roce 1980. Tehdy to zajiskřilo

mezi Woodym Allenem a herečkou Miou Farrowovou, která si následně během osmdesátých let zahrála v řadě Allenových filmů. Oba za sebou měli rozvody a rozchody se slavnými partnery — Mia Farrowová byla v šedesátých letech vdaná za Franka Sinatru; Woody Allen si v roce 1970 po dvou rozvodech začal s herečkou Diane Keatonovou.

Mia Farrowová vstupovala do vztahu s třemi vlastními a třemi adoptivními dětmi z předchozího manželství s hudebním skladatelem a dirigentem Andrém Prévinem. Další dvě děti — Mosese a Dylan — adoptovala už během vztahu s Allenem a soud v roce 1991 potvrdil Allena coby jejich dalšího adoptivního rodiče. Vedle adopcí v roce 1987 porodila Mia Farrowová Satchela Ronana O'Sullivanova Farrowa (dnes známého jako Ronan Farrow), biologického syna Woodyho Allena. „Supermáma,“ ufrkne si uštěpačně Woody Allen na jednom místě *Apropos of Nothing*. Kromě Dylan Farrowové, kterou měl v roce 1992 sexuálně zneužít, jsou pro příběh Allenova skandálu podstatní i její sourozenci Ronan, který společně se sestrou udržuje skandál mediálně při životě, a také Soon-Yi Prévinová.

„Měla už tehdy vědět, že se zaplétá se špatným snílkem,“ píše Allen v *Apropos of Nothing* o situaci z roku 1982, kdy vzal Farrowovou podívat se na katafalk jazzového pianisty a skladatele Theolonia Monka. Mia Farrowová to definitivně zjistila o necelých deset později, když našla v Allenově bytě nahé fotky vlastní dcery: Woody Allen se poprvé se Soon-Yi vyspal v roce 1991, později vydal prohlášení, že ji miluje, a nakonec se v roce 1997 vzali. Farrowová tvrdí, že se s Allenem po nálezu fotky rozešla, Allen zase naopak uvádí, že v té době už spolu nic neměli, takže na románu s její dcerou nevidí nic špatného... Ať je pravda jakákoli, počátkem roku 1992 skončil jeden už dlouho chladný milostný vztah.

A začal jeden na dlouho nenávislný, což se ukázalo hned o půl roku později. Woody Allen v srpnu 1992 navštívil své děti Dylan a Ronana v connecticutském domě Farrowové, která se vydala s kamarádkou na nákupy. Děti, jejich kamarádi a chůvy



se dívali na televizi. Allen, který měl o několik dní později podepsat dohodu o pravidelné finanční podpoře dětí, se k nim připojil. A položil hlavu do klína tehdy sedmileté Dylan.

Od této chvíle se verze událostí rozpojují, stejně jako široká rodina Allena a Farrowové. Jedni jsou na straně Woodyho Allena — jemuž dal dvakrát za pravdu i soud — a jeho tvrzení, že se nic jiného ani nestalo. Druhá strana stojí při Mie Farrowové, která tehdy malou Dylan vyslechla, vodila po doktorech a dětských psychologích, dokud neřekla, že ji Allen také osahával. Jak bylo řečeno, soud, lékaři ani psychologové Allenovi žádnou vinu nepřiznali. Woody Allen tak už je téměř tři dekády „možná“ sexuální násilník.

### Dodatek ke všemu

Když se Woody Allen dozvěděl o zrušené distribuci *Deštivého dne v New Yorku*, žaloval Amazon Studios o šedesát osm milionů dolarů, protože společnost podle Allena zrušila premiéru kvůli „vágním důvodům“ a zároveň mu zneplatnila smlouvu na další čtyři filmy na základě „pětdvacet let starého nepodloženého obvinění“. A do úmoru to Allen opakuje i v *Apropos of Nothing*.

Pro podobné kauzy je příznačné, že díla takto kontroverzních umělců, užívaná ve veřejné debatě často jako rukojmí, jsou sama o sobě vlastně neškodná. *Deštivý den v New Yorku* je romantická komedie, v níž krásní a nebývale výřeční lidé mají stejně důležitou úlohu jako Allenovo rodné město. Je to film v mnohém podobný starším Allenovým snímkům jako *Vicky Cristina Barcelona*, *Do Říma s láskou* či *Půlnoc v Paříži*: jako by se do turistické reklamy vmíchalo cosi lechtivého, cosi nostalgického, cosi vzdáleně připomínajícího esprit starých konverzačních komedií Woodyho Allena.

A stejné to je i s memoáry *Apropos of Nothing*. Možná nebude až přílišná nadsázka tvrdit, že bez všeho humbuku, který se kolem knihy v posledním roce a půl strhl, by v uplynulých týdnech na Allenovu biografii nevyšlo po celém světě tolik recenzí. Vyplývá to i z kritik samotných. Nejenže

většina z nich zmiňuje skandál nejpozději v druhém odstavci, mnohé se také shodují na tom, že není moc o co stát. Nikoli proto, že by byly Allenovy memoáry nějak „toxické“, ale kvůli tomu, že jsou... no, Allenovy. Kniha podle *The Guardian*, *The New York Times* nebo *Los Angeles Times* zajisté potěší režisérovy fanoušky a příznivce — ale spíš stylem než novými informacemi. Ostatním čtenářům nedá nic, co by už nenabídly předchozí Allenovy biografie od Davida Evaniera, Johna Baxtera, Marion Meadeové či Erica Laxe, kniha rozhovorů a celá řada titulů věnujících se Allenově filmografii, jednotlivým snímkům či próze.

„Co se tu jeví jako řídicí princip, není diskretnost (slovo, které ve spojení s *Apropos of Nothing* nepoužije nikdo na světě), ale nezám,“ popisuje své dojmy z četby filmový historik Mark Harris v kulturním online magazínu *Vulture*: Allen sice řekne „něco (definujme ‚něco‘ jako alespoň jednu znučenou větu) o téměř každém z jeho filmů, dokonce i těch, na něž jste už dávno zapomněli“, je to však pokaždé jen pár nudných vět a frází, jejichž informační hodnota ani zdaleka nepředejí sekci „zajímavosti“ na filmových internetových databázích. A to samé lze říct i o lidech, místech či událostech, které se *Apropos of Nothing* míhají: z knihy se nedozvídáme, kdo a co mělo na Allena jaký vliv, maximálně jestli to má rád, nebo ne, jestli se mu to či ono, ten či ta zamlouvá, nebo ne. Smysl lidí i událostí Allenova života je v knize jiný — slouží jako příhrávka k anekdotě.

Odpovídá tomu i zmíněný brebentivý styl textu. *Apropos of Nothing* je plné odboček a narázek, jejichž pojivem se zdají být převážně věty typu „kde jsem to byl?“ či „ale vraťme se k...“. Woody Allen tak například popisuje své dětství i dospívání v prostředí židovské komunity v Brooklynu — a nutno přiznat, že jde o tu zábavnější část knihy. Přehledka newyorských postavíček, malých kinosálů a ohromení z filmových hvězd srkajících šampaňské ovšem nepůsobí na čtenáře skrze text coby vzpomínky, nýbrž kvůli pevnému místu, jež New York, tamní umělecká, intelektuální a židovská komunita i celé okouzlení filmovým průmyslem zastávají v západní

populární kultuře. Jsou to fragmenty splepené zjevně nahodilým (jedna recenze podezírá, že spatra nadiktovaným) vyprávěním. Allenovy memoáry jsou tak i memoáry kolektivní a z velké části fungují jen díky kulturní paměti, do níž mnohým přispěly knihy Philipa Rotha či filmy Francise Forda Coppoly, Martina Scorseseho — a nakonec i samotného Woodyho Allena. V tomto ohledu má Allenova biografie přílehavý titul: jde opravdu o dodatek bez nějaké hmatatelné substance. Pokud čtenář u daných pasáží pocítuje určitou nostalgii, je to stejná nostalgii, kterou cítíme při sledování retro seriálů typu *Mad Men* či *Marvelous Mrs. Maisel* — stesk po místě, které možná nikdy nebylo. A Woody Allen umí tuto kulturní nostalgii velmi dobře využít jak ve svých filmech, tak ve vlastních memoárech.

Potud nejde o vážné, a možná ani ne výtky: bezesporu existuje spousta čtenářů, kteří si užvaněné glosování vlastního života od mírně obstarožního komika rádi přečtou. Svědčí o tom více než příznivé hodnocení memoárů na čtenářských databázích. Už jen kvůli tomu, že byt se nejedná o informačně nadité ani příliš originální psaní, tak Allen stále disponuje oním nesporným talentem pro pointu, tempo a načasování. Vtip, nadhled a esprit ovšem s tím, jak se text sune k roku 1992 a následným soudním tahanicím, ustupují zlučovitě hořkosti. Allen sice podle svých slov doufá, že *Apropos of Nothing* budou číst lidé kvůli něčemu jinému než starému skandálu, i tak mu v knize věnuje poměrně velký prostor. Až na onen tonální kontrast s předcházejícími kapitolami nicméně nejde o nic překvapivého. Co by také mohl soudem osvobozený a nepřerušně tvořící Allen napsat jiného než detailní líčení srpnových dní roku 1992, uštěpačných poznámek na adresu Mii Farrowové a dalších příbuzných a stížností na dnešní média?

### Nová doba

Sexuální skandál počátkem devadesátých let vzbudil mediální rozruch, ten však brzy ustal. Jednak tu byla oficiální Allenova nevina, za druhé měl mediální prostor v roce 1992 mnohem





menší kapacitu než dnes a kromě Mii Farrowové neměl kauzu prakticky kdo přiživovat. To se změnilo, když Dylan Farrowová a její bratr Ronan, z něhož je dnes uznávaný publicista a spisovatel, dospěli. Nejenže sami opakovaně vystupují v médiích — zájem o kauzu sexuálního zneužití obnovila v roce 2014 samotná Dylan sloupkem v *The New York Times* —, proměnil se i celý mediální a společenský přístup k problematice sexuálního násilí a společenských privilegií.

V tomto ohledu je příznačným reprezentantem proměny společenského milieu právě Ronan Farrow, jeden z ústředních novinářů pokrývajících kauzu Harveyho Weinsteina a potažmo celé #MeToo a také nejvytrvalejší obhájce své sestry Dylan. Tématem privilegií, jaká ze strany médií požívají známé (mužské) osobnosti typu Harveyho Weinsteina, Billa Cosbyho i Woodyho Allena, se zabýval už dávno předtím, než začaly internetem kolovat miliony příznání

Některé věci však nejsou hodny kolektivní nostalgie jako v případě starého New Yorku: na majetnické chlapáctví (v tomto případě záludně převlečené za upovídáného křehkého obrýlence), pro něž je žena dobrá akorát tak k souloži nebo alespoň ponížení, se snažíme spíše zapomenout.

O skandálu z roku 1992 toho už bylo napsáno možná až zbytečně moc. Policie ani soudy se k případu zjevně nevrátí a každý další text jen rozvíří staré křivdy. I tak ale nelze souhlasit například s tím, že Woody Allen prochází „lynčováním“, jak napsal v recenzi *Apropos of Nothing* pro *Deník N* Ladislav Nagy. Kromě toho, že jen stěží lze posunutou premiéru filmu nabitého hvězdami a zdržené vydání knihy označit za lynč, tak v celém případě šlo o vytažování starého a dávno vyřešeného obvinění jen zčásti. Pro Ronana Farrowa a další Allenovy kritiky, pro představitele #MeToo jsou mnohem podstatnější privilegia, jimiž se mohou (či alespoň v minulosti mohli) ze strany médií i zábavního průmyslu těšit lidé na mocenských pozicích — a jejich názory. A ty, které probublávají v *Apropos of Nothing*, klidně mohly zůstat v šuplíku.

Březnový protest před Rockefellerovým centrem v New Yorku nebyla jediná demonstrace proti Woodymu Allenovi. Na YouTube jde také najít video z demonstrace, která se odehrála o pár měsíců dříve ve španělském San Sebastiánu. Lze na něm vidět očekávatelné transparenty a zaslechnout nepřekvapivá hesla o sexuální násilí. Ne cedulkách protestujících však čteme i jiné nápisy — například obavy z gentrifkace a masového turismu, který mohou Allenovy filmy v tom či onom městě spustit. V tomto ohledu už o Allenově „vině“ nikdo nediskutuje — strach obyvatel libovolné turistické destinace z každého dalšího naleštěného snímku o jejich městě je dobře známý.

Stejně jako v případě kauzy údajného sexuálního zneužití to samozřejmě není důvod rušit vydání knih či netočít filmy. Je to důvod přemýšlet, jaké filmy točit, jaké knihy psát a co v nich říkat.

**Autor je redaktor Hosta a H7O.**

## Svět okolo se změnil, Woody však nikoli

Podobných skandálů zažily Spojené státy během devadesátých let více. Vedle Allenova je tím nejslavnějším pravděpodobně aféra Billa Clintona: jen stěží si lze představit, že by se dnes k osobě, charakteru i vzhledu Monicy Lewinské někdo vyjadřoval tak nechutně jako američtí novináři před pouhými dvaceti lety. Není v možnostech tohoto textu v plné šíři a detailně poukázat na všechny dimenze diskursivního posunu, který se od té doby odehrál a vyvrcholil kampaní #MeToo; na podivuhodnou kombinaci technologické změny, která dala veřejný hlas i někomu jinému než padesátiletým absolventům univerzit, pozvolné pronikání agendy feministických a dalších emancipačních hnutí z šedesátých let do mainstreamové politiky, s tím spojené feminizace pozic dříve téměř výhradně okupovaných muži (i v kulturním, mediálním a uměleckém prostředí), přesun těžiště politické debaty z ekonomických témat na ta kulturní a identitární a v neposlední řadě i generační výměny, kdy se začíná ozývat generace, která se po materiální stránce mít lépe než generace jejích rodičů rozhodně nebude — a o to více akcentuje stav veřejného diskursu, včetně témat spojených se sexem a genderem.

žen o zkušenosti se sexuálním násilím. Možná právě na popud toho, co se stalo v jeho vlastní rodině. A bylo to zčásti i přičiněním Ronana Farrowa, že zaměstnanci Hachette opustili v březnu své kanceláře: v roce 2019 mu v Little, Brown and Company vyšla kniha *Catch and Kill. Lies, Spies, and a Conspiracy to Protect Predators* (Chytit a zabít. Lži, špehové a konspirace na ochranu predátorů), vycházející z jeho novinářské práce a odkrývající děsivé pozadí sexuálního života Harveyho Weinsteina v předchozích dekáдах, plné mocenských her, komplotů, vydírání, protislužeb a tiché tolerance snad celého Hollywoodu. Když se Ronan dověděl o plánu Hachette vydat autobiografii jeho otce, hlasitě protestoval — a strhl s sebou i další.

Dalším reprezentantem diskursivní evoluce je ovšem i sám Woody Allen. Pokud je v něčem skutečně *Apropos of Nothing* zarážející (a shoduje se na tom většina recenzí), pak ani ne tak v líčení sexuálního skandálu z perspektivy nevinného, respektive osvobozeného od viny, ale v celkovém přístupu k ženám. Ty Woody Allen redukuje víceméně na fyzický zjev a objekty hodné popisu, ať už jde o přirovnání vlastní matky ke Groucho Marxovi nebo oplzlosti na adresu herečky Scarlett Johanssonové. Svět okolo se změnil, Woody však nikoli.



# Hlasuju proti

Šimon Šafránek



Oscarová herečka Cate Blanchettová září v seriálu *Mrs. America*, který nachází inspiraci v boji za rovnoprávnost žen.



Kina stále zejí prázdnotou, a tak se radost z velkolepé podívané stěhuje na malé obrazovky. Alespoň pokud jde o devítidílnou sérii *Mrs. America*, kterou právě uvádí HBO. Tým kanadské autorky Dahvi Wallerové je nabitý hvězdami svých oborů a výsledkem je dějově, obrazově i zvukově nevšedně přitažlivý otisk doby a boj lidských duší, jenž se za ten uběhlý čas příliš nezměnil — pořád jde o konflikt progresu a regrese.

Cate Blanchettová hraje republikánskou aktivistku Phyllis Schlaflyovou. Ta se na začátku sedmdesátých let vzdala touhy stát se kongresmankou a raději se naplno vložila do boje proti dodatku k Ústavě Spojených států o stejných právech bez ohledu na pohlaví. Ten byl sice na začátku dekády bez většího odporu schválen sněmovnou i senátem, ale aby se stal zákonem, muselo by jej ještě podepsat alespoň třicet osm států Unie. Zřejmě by se tak stalo, kdyby se neozvala právě Phyllis Schlaflyová. Podařilo se jí zmobilizovat tolik konzervativních žen, že k ratifikaci dodatku nakonec nedošlo. Možná proto, že liberálové nečekali odpor, možná proto, že feministky nemá nikdo rád, jak zazní v seriálu z konzervativního rohu

arény. A možná také proto, že bojovat za něco je mnohdy obtížnější než hlasovat proti. Zvláště když paní Schlaflyová — stejně jako mnozí politici — bez milosti překrucuje fakta tak, aby dosáhla svého.

Velkou předností *Mrs. America* je scenáristická práce s charakterem. Vždyť Phyllis Schlaflyová opravdu nebojuje za něco, v čem byste jí měli fandit. Do děje však vstupuje jako outsiderka, která raději chtěla být političkou ve Washingtonu. Jenže manželovi se to nelíbilo. Na druhou stranu se manželovi líbí její tělo, i když ona nemá o sex zájem. Phyllis tu zkrátka bojuje s obvyklými stereotypy — muži se k ní často chovají přehlíživě anebo sexisticky. Vždyť celá série začíná slavnostní večeří za znovuzvolení spřáteleného kongresmana. A Phyllis tu nevystupuje s projevem, ale v plavkách, a to v rámci přehlídky manželek zúčastněných politiků. Phyllis všechny ústrky bolestně prožívá, což jí ale stejně pudí postavit se proti tomu, aby rovnoprávnost byla zakotvena ve speciálním zákoně. Cate Blanchettová podává komplikovanou postavu s grácií a vášní, jakou předvedla naposledy v dobovém dramatu *Carol* (2015) od Todda Haynese. V šiku Phyllisinych

protivnic jsou mladá feministka Gloria Steinemová (Rose Byrneová), protřelá Betty Friedanová (Tracey Ullmanová) anebo čerstvá prezidentská kandidátka Shirley Chisholmová (Uzo Adubaová). Ani ony nejsou vykresleny v jedné dimenzi, a tak před publikem vyrůstá podmanivá mozaika ambiciózních, rozervaných figur.

Prvotřídní talent ale v *Mrs. America* není jenom na plátně či displeji. Autorka série Dahvi Wallerová má už cenu Emmy za *Šílenost z Manhattanu* (2009) a je podepsaná i pod seriálem *Zoufalé manželky* (2006). Hned čtyři epizody režirují Anna Bodenová a Ryan Fleck, tvůrci superhrdinské *Captain Marvel* (2019) nebo komedie *Něco jako komedie* (2010). Výpravu měla na starosti Mara LePere-Schloopová, která dává sérii až tarantinovsky nakažlivou paletu instagramových krémových barev. Vždyť také pracovala jako art director na jeho *Nespoutaném Djangovi* (2012) anebo na seriálu *Temný případ* (2014). Právě obrazová košatost, stejně jako množství dobových hitů povyšují dojem z *Mrs. America* na nevšední zážitek.

**Autor je filmový kritik a režisér.**



# Staří duchové nás neopouštějí

Petr Vizina



Rybí oko kamery nahlíží vylidněná náměstí a prázdné stanice i vlaky podzemní dráhy v Londýně, Los Angeles, Oslu nebo Torontu. Nikde ani živáčka, jako kdyby se v té prázdnotě o to naléhavěji odrážel od skla a betonu hlas šestasedmdesátiletého Micka Jaggera i kvílení jeho foukací harmoniky: „Jsem duch žijící ve městě duchů...“

Vítejte ve světě Rolling Stones, který je stejně jako svět nás ostatních zasažen světovou pandemií.

Odhadem tak před třiceti lety bylo v módě říkat, že se Rolling Stones přežili a že jen donekonečna obehrávají dvě písně, pomalou a rychlou. Nerozumějí moderním technologiím a vůbec, je to jen hudební starobinec, mechanicky fungující jukebox, který na požádání a za dost peněz zahráje po tisíci „(I Can't Get No) Satisfaction“. Roku 2020 je svět zavřený v karanténě, aby se nešířila nákaza koronavirem, a kapela Rolling Stones, tvořená čtyřmi muži ve věku 70+, tedy té virem nejzranitelnější věkové skupiny, vypouští do éteru píseň, která se stává senzací a má denně jen na YouTube přes milion zhlédnutí.

Pro Rolling Stones je čas krize neuvěřitelně aktivním obdobím. Patnáct let nevydali desku s originálním materiálem, osm let nenatočili vlastní písničku, ale teď stihli dva hudební počiny během jediného měsíce. Když se čas v karanténě zastavil, nahráli společně, i když každý sám u sebe doma, svou klasiku „You Can't Always Get What You Want“. Výsledek s obrovským ohlasem streamovali po internetu. Příhodný výběr písničky pro dobu, kdy člověku nezbývá než z opatrnosti sedět doma! Rolling Stones píseň věnovali

zdravotníkům a všem pracovníkům v první linii za péči poskytovanou v době pandemie.

Krátce nato přišel další důkaz, že koronavirová krize probudila Rolling Stones z hibernace, zmíněný singl „Living in a Ghost Town“. Ukazuje, v čem jsou Rolling Stones neopakovatelní. Písničku tlačí kupředu jednoduché bicí Charlieho Wattse, Mick Jagger co chvíli dráždivě protahuje samohlásky, Keith Richards a Ronnie Wood podobně málo snaživě, téměř jakoby líně zacházejí s kytarami. Výsledkem je onen nenapodobitelný, trochu rozklížený zvuk, který mi kdysi nejlépe popsal jeden český muzikant, že je to „jako když čmoudí kamna“. K tomu palec nahoru starým rockerům za reggae podtón jejich „duchařské“ novinky — nejspíš to není náhoda, že název i videoklip k nové písni Rolling Stones připomíná skladbu „Ghost Town“ (1981), tehdy dlouhou dobu hit na špičce žebříčku a zároveň sociální komentář britské kapely The Specials k nezaměstnanosti, vylidňování měst a tehdejší rasovým nepokojům.

Ten pohled na města duchů jde dál než jen k současné krizi, zvláště když vám jej zprostředkuje Mick Jagger, který vám v písničce tvrdí, že sám sobě připadá jako duch. Takže: Jaké to asi je, když člověk všechno opustí?

Že „staří duchové“ stojí při nás, potvrdily i dvě „koronavirové“ novinky osmasedmdesátiletého Boba Dylana. Obě mohou sloužit jako důkaz, proč je správné, že si Dylan před čtyřmi roky odnesl — nejspíš jen nechal z Osla poslat — Nobelovu cenu za literaturu, pokud by ještě někdo stále pochyboval.

První z nich, sedmnáct minut trvající „vyprávění“ nazvané „Murder Most Foul“, je rovněž pro Dylana první novou skladbou za osm let. Dylan se v ní, jak to u něj v posledních letech bývá, vrací do minulosti, nejspíš proto, že to je už dlouho jeho způsob, jak říct něco důležitého k současnosti. Novinku Dylan uveřejnil k překvapení fanoušků neoohlášeně. Nejde vlastně o skladbu, ale o atmosférický „podmaz“ klavíru a houslí k hudbě, která je skrytá teprve v Dylanově vypravěčském hlasu.

Tentokrát se Dylan vrací do doby a k okolnostem vraždy prezidenta Johna F. Kennedyho. Posлуhačům se Dylan nepodbízí, aluze a odkazy pochopí ten, kdo alespoň zčásti rozumí kódům, v nichž Dylan komunikuje, ať je to novozákonní apokalyptická literatura, jazzová a swingová hudba, americká kinematografie druhé poloviny dvacátého století a rovněž dějiny té doby. S luštěním hlavolamu, hledáním cesty v Dylanově bludišti, necht se každý trápi sám, snad u pátrání po odkazech zažije tolik zábavy jako mistr, který je sem vložil.

V polovině dubna pak Bob Dylan zveřejnil skladbu „I Contain Multitudes“, kterou lze, na rozdíl od předchozí, považovat za song; namísto čtvrt hodiny trvá něco přes čtyři minuty, jsou tu sloky i refrén. Vysvětlení, proč se v textu vypravěče objeví tak rozmanitá společnost jako oběť holokaustu Anna Franková, filmový dobrodruh Indiana Jones, odkaz na desku Davida Bowieho, a dokonce i samotní Rolling Stones, je ukryté v názvu skladby. Výrok z jedenapadesáté části *Zpěvu o mně* amerického básníka Walta Whitmana u nás překládají Vrchlický, Eisner i Urbánek se Škvoreckým obdobně. *I Contain Multitudes* znamená „mám v sobě davy“, cítím se být součástí příběhů rozličných osudů a směřování, jsem jich účasten, nikoli proto, že se cítím jako bůh, ale pro sounáležitost bytí. Zní to vznešeně, ale Dylan tu podle všeho odkazuje na Whitmanovo vědomí sounáležitosti, které tvoří z Američanů národ v odlišném smyslu, než je tomu u národních států vzniklých v devatenáctém století a počátkem dvacátého století v Evropě. „Neboť každý atom, který mně patří, i tobě patří,“ nabízí Whitman ve své vizi. Můžeme nad tím velkolepým projektem sounáležitosti bytí mávnout rukou jako nad málo praktickým a reálným. Ale nepodceňujme Boba Dylana. Podle všeho přesně ví, proč myšlenku, že v každém z nás jsou nějak přítomni i ti druzí, v čase krize tahá na světlo. Máme štěstí, staří duchové jsou stále s námi.

**Autor je hudební a literární kritik.**





# b

Svatava Antošová

**Rozbřesk**

(*Tomasi Tranströmerovi*)

Šerosvit prochází lesem  
a staví si kmeny  
jak potřebuje  
Mezi nimi bloudí  
můj na noc odložený stín  
Ve tmě byl k nepotřebě  
ale sotva se rozbřeslo  
chce zpět

Zůstávám potichu  
a bez pohnutí pozoruji  
jeho směšný lidský zmatek  
i jeho jistotu  
že tu někde stále jsem  
Někde pod probořeným stropem  
ospalosti...  
Co asi musím mít na sobě trámů  
a co vymrzlých vlaštovčích hnízd!

Bez pohnutí pozoruji  
jak čeká  
až se z těch trosek vyhrabu  
Sám je neodklidí  
Opřen o strom  
na kabátě zmrazek ptačího trusu  
třeše se chladem  
Tolik se chce přimknout zpátky!

Ale já jen dál bez pohnutí  
pozoruji své tlapy  
a představuji si  
jaký asi bude dnešní lov...

Jediný nocleh na sněhu  
a je ze mě rys

**Krkavci**

(*Emilu Julišovi*)

Je to jako hrát skořápky  
tři krkavci  
jeden z nich v minulém životě  
básník...  
Ale který?

Ten uprostřed  
nad úbočím Třístoličníku  
jako by ještě včera kroužil  
nad zamlklou Ranou  
a přemítal o smyslu trojice  
jejích vrcholů  
Způsob letu i dráha  
odpovídají jinému kraji  
jiným zvykům

Ten úplně nalevo  
ten  
co letí nejvýš  
možná vyhlíží ohyb řeky  
za kterým to zná  
Křídla napjatá očekáváním  
pátrá v mlžném oparu  
po zapomenuté skládací židli  
vrostlé do břehu  
O rybaření neví nic  
ale bez Ohře si připadá ztracen

Ten vpravo  
před pásem lhostejných Alp  
na obzoru  
mohl ještě před hodinou mířit  
ke stejné lhostejným věžím  
kostela sv. Mikuláše v Lounech  
Sotva se k nim přiblížil  
úder zvonu jej odhodil  
o kus dál  
Až sem  
na jih

Jeden z nich  
kdysi básník  
uměl rozmlouvat se smrtí  
jako by ji znal odjakživa  
Od chvíle  
kdy spolu odletěli za horizont  
objevuje se tu a tam na obloze  
a mává mi v ústrety

Svatava Antošová  
(nar. 1957) je básnířka,  
prozaička a publicistka.  
V sedmdesátých letech  
vydávala své texty  
samizdatem, na počátku  
osmdesátých let  
spoluzaložila Patafyzické  
kolegium Teplice —  
v té době publikovala  
v samizdatových  
časopisech *Pako* a *Vokno*.  
Vydala osm básnických  
sbírek (naposledy  
*Dvojakost*, Milan  
Hodek, 2014), tři prózy  
a divadelní hru *Neříkej to  
mámě*. Od roku 2009 je  
redaktorkou časopisu *Tvar*.



# Film zrádný a hebký jako sen



Eva Klíčová

**Ve slunném dopoledni 31. května 2003 se loukou v pražských Letňanech rozpohybovalo asi pět set párů nohou směrem k nedaleké obří kulise obchodního domu s logem Český sen. To byl vrchol reklamní kampaně na neexistující hypermarket a první fáze dokumentárního projektu tehdejších studentů FAMU Víta Klusáka a Filipa Remundy. Léto příštího roku se dokument rozeběhl českými kiny. Později jej — bez některých záběrů — odvysílala Česká televize. Společenská diskuse se tak vracela v několika vlnách.**



Tragika dějin tkví v tom, že velká část jejich logiky nám dochází zpětně a část nikdy. I proto tak často „poučení“ minulostí přehlídíme nové hrozby, jež se zatím jeví jako zcela okrajové, a snad až kuriózní. Hrozbou tedy nebyla v roce 2000 mediálně nafouknutá kauza Y2K — ale její medializace. Právě počátkem tisíciletí začínalo být zřejmé, že proměny mediální reality — digitalizace, privatizace, komercializace a stále silnější prorůstání s marketingem — se stávají nekontrolovatelnými. Budoucnost předjímalý další okrajové zajímavosti: například vznik Orwellem říznuté nizozemské reality show *Big Brother* v roce 1999, sociální síť *MySpace* v roce 2003 a *Facebooku* v roce 2004. Na případu dobové reflexe „první české filmové reality show“ *Český sen* je patrné, jak nás naše minulá zkušenost svádí na interpretační scetiv.

Po pádu železné opony zaplavily zemi hypermarkety a spořádané socialistické fronty se pod tlakem dobových příležitostí přetavily v dav o produkt bojujících individualit. Realitou se staly události jako otevření *Electroworldu* na Zličíně v roce 2002, kde lidé v čekajícím davu kolabovali nebo se pouštěli i do fyzických potyček. Deníky tehdy psaly o „Šílenství ve Zličíně“ a řešily se především technikálie: kolik příště zajistit sanitek. Měnila se i víkendová každodennost a někdejší chalupáři a trampové začali místo osad vyhledávat haly na okrajích měst. Nad touto každodenností plynula oblaka velkých dějin: Václava Havla z úřadu vyprovází obří neonové srdce Davida Černého, které umělecká skupina *Ztohoven* později zakryje tak, že se z něj stane otazník a nakonec malá svítící tečka. V březnu 2003 už z hradních sálů shlíží na město profesor ekonomie Václav Klaus. Spolu s kampaní *Českého snu* vrcholí i kampaň k referendu o vstupu do Evropské unie, jíž tehdy dominovalo logo s nápisem ANO, v němž písmeno „O“ tvořil věnec žlutých hvězdiček.

### Národní gigasen

Pro české vzdělance devatenáctého století představoval „sen“ neblahou fází utlumeného národního života,

z níž je třeba Čechy probudit k životu, sebeuvědomění, hrdosti, k tomu, co „bude“ — tak o tom píše Vladimír Macura ve svých sémiotických esejích *Český sen*. Zcela jinou mytologií opeňtil český sen básník Josef Kainar ve stejnojmenné sbírce z roku 1953: hlavním motivem sentimentem vyšponovaného básnického zpěvu je malý spící chlapec, který může něžně snít v košaticím českém snu právě proto, že mu to dějinné okolnosti umožnily:

[...]  
to pro hřbitovy Stalínových reků,  
kteří jsou u nás  
věčným noclehem,  
smíš spát  
jak jádro v jablíčku,  
jak smrček pod sněhem.

Politicky porobenému národu a jeho budoucnosti — dítěti — básník tedy ustlal v růži či jablíčku, zatímco na dalších stránkách hřímá elegie za Stalina a Gottwalda. Nakolik jsme si po Listopadu opět sami ustlali — v mylném dojmu z dějinného happy endu — v jablíčku konzumu, snivše své vykrmené sny, jejichž planoucí předobraz neckermannovsko-burdovského „snu o západním Německu“ nikdy nepohasí? Po roce 2000 bylo však stále zřejmější, že chudá socialistická minulost je jako magnetová hora a sebevětší ekonomická snaživost tu produkuje nanejvýš tunelování, shluky montoven a tajné švýcarské konto ODS. Název *Klusákova* a *Remundova* filmu jako by byl ironickým komentářem tohoto naivního snu, v němž se i zážrak hypermarketu promění v suché listí jako zlatka od čerta: hypermarkety a s nimi spojená urbanistická a ekologická degradace příměstského prostředí zdaleka nedráždila jen intelektuály. Zatímco pro část obyvatel se stala víkendová *retail therapy* potvrzením ekonomického statusu a výrazem kapitalistického životního stylu, pro nemalou část lidí byly naopak předmětem opovržení i úzkosti. S ohledem na nízkou kupní sílu Čechů se navíc hypermarkety profilovaly především cenami, přičemž pro mnohé se denní honba za ušetřenými haléřovými položkami stala iracionálním psychologickým bičem.

Na tyto fenomény ještě před tvůrci *Českého snu* zareagovali performer Petr Lorenc a výtvarník Krištof Kintera v projektu *GIGADIGA*. Reklamní letáková kampaň tehdy pod záminkou výhodného nákupu vylákala lidi do pražské Šárky, kde na ně čekala osvěta a cedule „GIGADIGA“. Načerno vylepených letáků bylo jen pár set a kromě žehličky nebo televize na nich byly k mání i nesmyslné výrobky z dílny Krištofa Kintery: například „DENORmin“ za pouhých 11 900 korun. Tvůrci *Snu* se Lorencovým nápadem (přiznaně) inspirovali, nicméně na rozdíl od nich se soustředili nikoli na testování kritického čtení reklamních letáků, ale na vlastní mechanismus reklamní kampaně.

V *Českém snu* se *Klusák* s *Remundou* před očima kamer mění v „manažery“, učí se řeč těla, jsou převlečeni do obleků. Během filmu sledujeme tvorbu kampaně, její výzkumné nástroje, postupy, technologie včetně očních kamer. Výsledek roste divákovi před očima: konejší vizuál obličejů tvarů s motivem duhy, hebký dojem dolaďuje vtíravý optimismus písně — nakonec i literárně vytěžený název „český sen“ tu přiléhá k bezobsažné a zároveň důvěrně líbivosti celku. Kampaň byla dostatečně masivní, postavená na postupném odtajňování informací (zpočátku se ani nevědělo, že půjde o nákupní centrum), ve finále provokovala již zpracované příjemce „antivýzvami“ typu „neutrácíte“ či „nejezděte“. Jenže reklamní letáky byly plné až absurdně levného zboží, takže „co kdyby“?

Dokument je divácky maximálně vstřícný, jeho svižné tempo udává proces kampaně, scény působí jako rozverná skeče, reklamní nekomplikovaná estetika se propíjí na samotný film. Navíc jako správný rodinný blockbuster obsahuje jak scény dojetí (rodina opouštějící nákupní centrum se na parkovišti dojíká nad západem slunce), tak dramatické momenty, tedy v mezích zákona konfliktní situace (marketingový pracovník odmítá lhát). Celkový dojem: čínorodý tým profiků diváka bezbolestně přenáší k závěrečné katarzi dokumentárního „pranku“ — demaskování oné potěmkinovské





konstrukce konzumního svatostánku. Film zachycuje i reakce davu na louce, v každém ohledu společenská diskuse startuje už ve filmu: Štíhlý mladý muž v bílém kompletu šortek a tílka: „Jsme jako telata a vcházíme takhle do Evropy jako blbci a idioti,“ kolemjdoucí paní mu namítá, že se aspoň opálí jako u moře, přičemž muž trochu nelogicky odvětí, že nepotřebuje jejich evropský moře, že má tady český. Hlasy a názory se prolínají: „Budte rádi, že nejsme husiti a vymlátili to i s váma,“ dí muž směrem k tvůrcům, jiný uvažuje o pikniku, další si libuje, že unikl sobotnímu úklidu. Spíše rozladěná důchodkyně: „Hanba je to a hotovo a nikdo už na nic nenalítne.“ Pobavený kolemjdoucí ale oponuje: „Ale nalítne, paní, vždycky, protože český národ se chytne na všechno, když vám dají reklamu, že budete mít kachnu za pětadvacet korun, tak sem poletíte až z Českých Budějovic, věřte tomu.“ Upravená paní středního věku ale vidí akci v jiném měřítku: „Daleko horší věci dělají naši politici, daleko horší...“ Starší muž ji upozorňuje, že tady šlo o „tisíce lidí“, paní

se ale nedá zviklat: „Politici si dělají srandu z deseti milionů a dennodenně.“ Muž v rybářské vestičce stáčí událost k aktuálnímu tématu:

*A to máme takhle vstoupit do té Unie? To chcete, aby tyhle lidi hlasovali? Co nám teda můžou slibovat celá slavná Evropská unie, úplně hovno nám můžou slibovat! Postavit na nábreží a hotovo a kulka je levnější než vstup do Unie! Teď jsem se utvrdil, že budu hlasovat proti Evropské unii a velice rázně!*

Film podchytí i první mediální reakce: novinové titulky, komentáře politiků a dramtizace z televizních dílen. Pořad *Fakta* referuje o „netradiční a tajemné kampani“, na Nově hlásí moderátor pateticky: „Český sen — pod tímto názvem připravili mladí filmaři velkolepý podvod. A slovo podvod říkám s plnou vážností.“ Událost trápí i politiky: liberálce Haně Marvanové připadá problematické financování z „veřejných zdrojů“, Kateřina Dostálová z ODS mluví o „cynické sprostárně“.

#### Komentátor jako advokát mocných

Drtivá většina deníkových zpravodajských článků se skutečně nesla v duchu komunální investigace o „podvodu“: „Studenti filmové fakulty do svého dokumentu o reklamě pouze využili lidskou naivitu“ nebo „Místo velkých slev jen vztek“. Příklad článku z *Práva* „Český sen zmizel v nadávkách“ (Vlastimil Rádla a Jana Perglerová) ukazuje, jak se konstruuje mezigenerační svár: „Nejvíce rozčilených příchodích bylo mezi staršími a starými lidmi. Zatímco mladší lidé a mládež akci brali jako vydařenou recesi, starší se domnívali, že je někdo zesměšnil.“ Autoři dále citují „osmdesátiletou stařenku“, která se z Prahy 4 (vzdálené asi patnáct kilometrů) vypravila pro olej, který zde měl být o polovinu levnější. Jestli lze mluvit o bulvarizaci médií, tak zde: obraz škodolibých studentů, kteří s pomocí České televize vylákali stařečky za Prahu pro olej, všechny náležitě pohoršil. Zcela zapadly další plány akce, zatímco filmaři byli jasnými viníky, reklamní mašinerie zůstala v skrytu, nikdo si ani nekladl otázky, proč se



asi důchodce trmáci půlden Prahou kvůli levnějšímu oleji a jestli s námi reklama necvičí přes míru. Odpovědi na ně byly totiž součástí kolektivního nastavení mysli: důchodce je chudý, protože nepracuje, a reklamka jen dělá svou práci. Axiomy právě adaptovaného kapitalismu.

Ani souběh kampaně k referendu o vstupu do Evropské unie a *Českého snu* nevedl k diskusi o roli reklamy v politice, ale k delegitimizaci kampaně referenda či celé Evropské unie. Maximum možného v této souvislosti zřejmě předvedl Jan Kadlec z *Haló novin*:

*Celý případ mi ovšem připomněl jiný český sen. Ten, který se odehrával v listopadu roku 1989. Tehdy také klamavá reklama vsugerovala většině národa představu o jakémsi novém, obrovském, ba dokonce celonárodním hypermarketu, o novém českém velkosnu.*

Zbytek komentátorů se od tohoto dna odrazil, ačkoli mnozí ne vysoko. Martin Zvěřina z *Lidových novin* se v textu „Výchovná akce“ vůči převládajícímu rozhořčení vymezil a naopak psal o „Lekci spotřebitelské inteligence“. Podle Zvěřiny je svět naprosto v pořádku, odpovědnost je individuální, staženku odsunul na okraj zájmu, a komu se to nelíbilo, může „svou zlost zchladit například formou žaloby na organizátory — třeba pro klamavou reklamu. Ovšem jako výchovný políček měl happening nepochybný účinek“. Podle Zvěřiny bylo ponaučení navíc i velmi levné, neboť „příznivce kempelček přišlo vystřízlivění mnohem mnohem draž“. Jak je zde patrné, pro český veřejný prostor zůstává zásadní potíží rozlišit mocenskou manipulaci od aktivismu občanské společnosti: alergie na sebe-menší překračování hranic zvyklostí vždy způsobí nebyvalou zákonnou bdělost, intuitivně přesně tehdy, když jde o aktivismus — i zde se ponouká k žalobě, jakkoli sám Zvěřina píše o „happeningu“. Naopak cynismus přichází místo filozofičtějších otázek o moci reklamy a konzumu: kdo je podveden, ten je ve Zvěřinově vesmíru zároveň viníkem. Neprošel testem spotřebitelské inteligence, nedal si

práci s přemýšlením a zřejmě nebyl dostatečně střízlivý (kampeličkáři). Autor komentáře pak vůbec nepřipouští možnost, že reklama mohla být manipulativní a zároveň legální. Připomeňme, že kampaň na *Český sen* se pohybovala v konvenční fikci reklamního jazyka. Jakkoli lze dnes číst text reklamní písně Tomáše Hanáka ironicky — „když nemáš ani halíř, tak si půjč a řekni jen, chci si splnit hezký sen“ —, ve skutečnosti se nijak nelišil od předkrizových reklam na spotřebitelské půjčky.

Diskuse přitvrzuje se světáckým komentářem Jiřího Peňáse „Zkušenost s holkou od reklamy“, který se objevil v *Týdnu*. Peňás se názorově víceméně překrývá se Zvěřinou, jakkoli volí dryáčnickou personifikaci reklamy s prostitutkou:

*K děvce, která je zároveň významný společenský fenomén, přicházejí dva mladí, počestní a dojemně nezkušení mužové a chtějí prozkoumat její útroby. Ale nejen to. Chtějí s ní nasimulovat její základní akt: lov čili zblbnutí nalákaného kunčofita.*

Zatímco filmaři jsou nezkušení, protřelý Jiří Peňás se s podobnou „děvkou zběhlou od umění“ už potkal:

*Průnik do mysteriózního světa, v němž se tak suverénně pohybuji dnešní tržní svazáci a který v něčem připomíná sekretariáty ideologického oddělení ústředního výboru strany, lze považovat za nejcennější dokumentaristický přínos filmu.*

A máme tu další publicistický evergreen — vše, co se v demokracii ukazuje jako „ne úplně dobré“, je nutno spojit s „komunismem“, když ne kauzálně, tak principiálně. A tak jako komentátora kdysi neobloudily průvodny, nástěnky nebo zkouška z „M-L“, nepřijde si na něj ani reklamní mašinerie. Pro liberála nejsou tedy naivní jen napálení zákazníci, ale i filmaři, kteří se tomu, jak reklama funguje, ještě diví. A to je vlastně problém: tento blazeovaný postoj totiž obvykle zaujímají lidé moci: politici, byznysmeni, mediální magnáti, loutkovodiči, tajemní sponzoři.

K čemu ho potřebuje komentátor? Nemá být spíše hyperkritický a slyšet raději trávu růst? Na co čtenář potřebuje od hlídacího psa demokracie slyšet: „Klídek, všechno je v pohodě, jen ty jsi debil.“

Podstatně vnímavější pohled přinesl Tomáš Baldýnský v *Lidových novinách* v textu „Všichni jsme ‚napálení‘“. V popisu různorodého davu na letňanské louce, kde se to výjimečně nehemží „staženkami“, ale spíše zvědavci nebo i špióny od konkurence, se v „tvrdém jádru“ objevuje i karikatura „obyčejného člověka“ (termín se uplatnil o něco později za éry Jiřího Paroubka v ČSSD):

*Plátěné tašky, rozkládací sedátka, ožmoulaný výtisk reklamního letáku se zatrženými cenami v kapse. Právě ti se pak nejvíc hádali, vyhrožovali žalobou a obviňovali studenty z komplotu s vládou, protože jinak by jim to přece „nikdo nemohl povolit“.*

Baldýnský přesto společnost nerozděluje, naopak:

*[...] Klusákovi s Remundou nevěřím, že jim šlo o reakce. Filmařům jde vždycky hlavně o záběr. A jimi připravená filmová scéna symbolizuje proměnu naší společnosti po listopadu 1989 jako máloco. Když jsem pozoroval stovky lidí pádících po louce s nákupními taškami vstříc duhovému přeludu, byla síla metafory Českého snu mrazivá a dojemná zároveň. A nezbyvá než poděkovat těm třem, pěti nebo dvanácti stům „napálených“, že v ni hráli za nás všechny.*

Kromě toho, že zde můžeme ocenit schopnost rozlišení skutečnosti od situace inscenované pro film, Baldýnskému neunikly další detaily: postřeh napětí mezi Prahou a venkovem i

*[...] proměna České republiky ve společenství lidí žijících z úvěrových karet, vyrážejících o víkendů místo na procházky do nákupních center; lidí, kteří mají na kroužku vedle klíče od auta přívěsek s umělohmotným penízem, aby byli kdykoli*



*připraveni odpojit nákupní vozík a vydat se mezi kilometrové regály, je téma významné bez nejmenších pochyb.*

Tomáš Baldýnský se sice nepouští do rozkladu o zhoubném prorůstání reklamy společností, ale na rozdíl od citovaných „pravcových“ komentátorů nepovažuje tento svět za „nejlepší ze všech možných“, a dokonce se od názorového mainstreamu liší i v hodnocení role České televize. Ta se po mediálních útocích snažila od projektu distancovat. Baldýnský upozornil, že se naopak k počínání měla hrdě hlásit, čímž by naplnila své „veřejnoprávní poslání mnohem lépe než pokračováním Nemocnice na kraji města za mnoho milionů“.

K těm pronikavějším komentářům patřil také text z *Orientace Lidových novin* „Kruté procitnutí z českého snu“ od Petra Fischera. Snad jako první přesně pojmenoval, o co zde šlo: „Mystifikace studentů FAMU obnažila moc soudobých médií a tržní propagandy.“ Dále téma rozvádí v jednoznačné obraně tvůrců: „Tábor odpůrců byl nepoměrně větší, neboť zejména mladí obhájci nedotknutelného boha volného trhu nemohli přenést přes srdce, že marketingová metoda umí dělat z lidí hlupce.“ Stejně jako Baldýnský se i Fischer věnuje formálním postupům filmařů, čímž klade důraz na umělost situace a její sociálně experimentální dimenzi:

*Nejde jim o škatule a nálepky zasazené do předem připraveného kontextu, které by didakticky usnadňovaly orientaci, nýbrž o skok do dění, do pohybů ve společnosti, které často nevnímáme, protože je spolu s ideologií kapitalismu bereme tak samozřejmě jako dýchání či nastartování auta.*

### Jak se mýlili politici

Jestliže pro mnohé novinářské rybky představuje marketingová krakatice instinktivně něco, o jehož existenci vůbec netuší, a pro mnohé „odvážnější“ komentátory je zase něčím přece úplně normálním a neškodným — politici se tu opět řadí k té zbabělejší skupině. Vazby v tomto klubičku vzájemnosti jsou pevné a tiše kolegiální. Tak trochu navíc jsou tu jen veřejnoprávní média, zde Česká televize. Proto kdykoli se namane příležitost, komerční média situaci předpřipraví, aby politik mohl do vzniklé paniky vstoupit státnickým gestem: Českou televizi trochu skřípnout. Tak posloužil i pořad *Strěpiny* TV Nova: dramatická reportáž, v níž se hlasem napálených „invalidů“ a „nezaměstnaných“ útočilo na Českou televizi: „Dalo by se na to dívat i tak, že přijeli do Letňan právě proto, aby ušetřili pětasedmdesát korun, které pak jako poctiví koncesionáři pošlou složenkou České televizi.“ Tentokrát mezi nejagilnější potírače kritiky poměrů patřily KSČM s ODS. Předseda komunistů Miroslav Grebeníček podal u Rady České televize na projekt stížnost, vyjádřil se i v *Haló novinách*: plamenná rétorika vyzývající veřejné potrestání viníků se opírá o narativ „podvod na divácích, kteří si televizi platí“. V tomto si Grebeníček bezezbytku notoval s anti-komunistkou Miroslavou Němcovou, která se vyslovila v článku, jež otiskla *Mladá fronta Dnes*:

*Česká televize je veřejnoprávní instituce. Veřejnoprávní v lidštině znamená, že si Českou televizi každý z nás přímo či nepřímo platíme. Veřejnoprávní znamená, že Česká televize nebude vědomě klamat. Ani státní rozpočet, ani koncesionáře, ani zájemce o levný nákup. Ale jako by to nestačilo. ČT chce*

*vyšší koncesionářské poplatky a vyšší podíl televizní reklamy.*

Miroslava Němcová také vystoupila v debatě s Vitem Klusákem a Filipem Remundou v pořadu *Duel* na Radiožurnálu. Němcová opět mluví o „klamavé reklamě“ a zpochybňuje nároky České televize na zákonné zdroje, jež jí umožňují nezávislou — pro Němcovou jako političku principiálně ohrožující — existenci. Na otázku redaktorky Barbory Kroužkové směřující k přílišnému vlivu reklamy Němcová reaguje liberálními mantrami:

*Já nejsem sociální inženýr, já myslím, že každého se dotýká to, co se ho dotknout chce a po čem on touží, a já nejsem tady od toho, abych někomu přikazovala, že se mu má víc líbit procházka v přírodě než nakupování v hypermarketu. Je to jeho svobodná vůle.*

Politička odmítá připustit „sociálně-inženýrskou“ sílu reklamy — a alibisticky se stejným průměrem vyváže z odpovědnosti.

Pro úplnost dodejme, že k útokům ohánějícím se klamavou reklamou se vyjádřila i Rada pro reklamu, jejíž závěr vycházel z faktu, že filmaři nejsou účastníci hospodářské soutěže a že žádný produkt neprodávají — obvinění jsou tedy nesmyslná. I Rada pro televizní a rozhlasové vysílání se nakonec České televize zastala.

Neuvěřitelnou pointu však získaly útoky ODS poté, když se produkční společnost Hypermarket Film obrátila na soud kvůli krádeži vizuálu letáků *Českého snu* a s žalobou uspěla. ODS totiž ve svých tiskovinách použila nabídkový leták *Snu*, do něhož zakomponovala portréty členů tehdejší vlády včetně sociálnědemokratického premiéra Vladimíra Špidly. Podle slov tehdejšího mluvčího strany to byla „nevýznamná záležitost“, vedení strany žalobu „nechápalo“, protože „leták byl na internetu volně dostupný“ a „použili ho v jedné naprosto nevýznamné věci, v časopise, který máme pro naše členy a rozesíláme ho do dvaceti tisíc domácností“, řekl *iDNES* mluvčí strany Petr Husák. Fotomontáž navíc doprovázel i článek donedávna rozhořčené místopředsdkyně ODS

**ODS totiž ve svých tiskovinách použila nabídkový leták *Snu***





Miroslavy Němcové. Se zneužitím grafiky *Českého snu* se však nepotýkala jen ODS, ale například také značka Julius Meinl.

### Možná přijde i filmový kritik

Ale nebude to v *Britských listech*. Ty věnovaly zneuzmožnění celého projektu nebývalou energii. Příkladem budiž Jan Čulík s recenzí „Film Český sen: zklamání. Vít Klusák a Filip Remunda jsou špatní filmaři“, která vskutku nekomplikovaným způsobem využívá všech prostředků, jak filmaře zneškodnit *ad hominem* — o těch se totiž dozvídáme daleko víc než o filmu: „Zdá se, že jediným cílem celé akce bylo vejít osobně, kontroverzně, ve známost.“ V souvislosti s proměnou Klusáka s Remundou na manažery píše Čulík o „neforemných, obtloustlých a nesportovně vyhlížejících“ tvůrcích. Kromě těchto simplicítních útoků se však na *Britských listech* objevila i „Neofeministická esej o pornografii adresovaná Václavu Havlovi, Alexandru Vondrovi a Martinu Šimečkovi“ s názvem „Podzim demokracie a politická pornografie“ Mirka Vodrážky. Autorovi proudu textu napřechovaného tématy, odkazy a citacemi

autorit a intelektuálních biblí — směruje kupodivu především ke kritice intelektuálů, kolaboraci umělců s mocí, což je právě to „porno“, které s lidmi „vyjebává“ — tento mechanismus ilustruje i „manipulátorská ‚reality show‘ nazvaná Český sen“. Díky Vodrážkovi tu tak údajně máme dokonce „první hyperrealistické porno vyprodukované za pomoci veřejnoprávní České televize“. Vodrážka ve svém intelektualizovaném *furore* proti zahraniční politice Česka — a Spojených států amerických — zcela přehlíží podstatu *Českého snu*, v němž dokumentaristé získají důvěru reklamní agentury a vnitřnosti tohoto sebou samým okouzleného a zároveň paranoidního světa imago-logů přenesou do filmu — a to nikoli lichotivě. Vodrážka dokonce tvrdí:

*Manipulátoři prostřednictvím Českého snu tak provedli jakýsi spotřebitelský informační útok, který měl potvrzovat apokalyptičnost jejich vidění reklamního a spotřebního světa, a zároveň tak legitimizovat jejich manipulaci.*

Autor tu nesmiřitelně útočí proti tomu, že Klusák s Remundou narušují poklid, který v raném kapitalismu panuje

kolem mechanismu moci, reklamy a fetišizované spotřeby — jako by to bylo navýsost přirozené a normální, a dokonce autorské vidění označí jako apokalyptické, Českou televizi pak za „podpurný trenažér politických pornografických akcí a manipulací“ — britský kritik politického pornostylu se zde fakticky řadí do jednoho šiku s Grebeníčkem a Němcovou.

Nutno říci, že ani skuteční filmoví kritici nebyli z dokumentu, který zaujal významná světová média (*The Times*, *The Guardian*, *Economist*, *Variety*, *BBC* a jiná) a získal asi dvě desítky ocenění z různých filmových festivalů po celém světě, nijak u vytržení.

Z antikapitalistických pozic se vůči *Českému snu* ohrazoval Zdeněk Hudec textem „Český sen: Hra jako forma politického nevědomí“ v časopise *Iluminace*:

*Snaha polemicky ukázat reklamní mašinerii jako mystifikační a mobilizační činitel usměrňující a mobilizující klientelu vyznívá naprázdno, protože není přihlíženo k politickému místu a funkci reklamy v moderní, na zisk orientované kapitalistické společnosti.*

Jakkoli byl v tomto film globálně srozumitelný, Hudec pomínil, že součástí nejen filmu, ale i celé performance bylo „vyvolat diskusi“, a to se povedlo měrou vrchovatou. Navíc postoje aktérů diskuse demonstrovaly, komu a jak moc film vadí a v jakých mentálních stereotypech se točí naše postoje neschopné kritiky toho, co žijeme. Hudecův text sice prostředkuje trefné reflexe k fungování reklamy, dokumentaristické vlomení do jejich mechanismů se mu však bohužel nakonec jeví jako „šprtouchlata“ a výsledek umění, jak „legálně pumpnout“ stát“. Tedy i antikapitalistický argumentující kritik má nakonec problém s nezávislým (státním, a tedy nekomerčním) financováním filmu? Jakkoli byly filmové kritiky v mnoha ohledech kultivovanější, zároveň překvapivě často sklouzávaly k lidové argumentaci bulvarizovaných médií. Kritikové často také na dokumentu nárokovali něco, co ani nebylo v jeho možnostech — hloubkovou investigaci, demaskování propojení se strukturami moci. Většine přišel konformní, nevyhraněný, málo radikální (Ondřej Čápek v *Cinepuru* nebo Jaromír Blažejovský ve *Filmu a době*).

Jednou z nejpodnětnějších — jakkoli opět negativních — kritik byla ta od Víta Janečka v *Illuminaci*: „GIGADIGA a Český sen — účinky,

příznaky, znaky“. Autor nijak nezastírá, že je mu bližší alternativněji pojatá performance projektu GIGADIGA, a nelze se zbavit dojmu, že zatemňuje podstatu v nápadu sice příbuzného, ale provedením a záměrem zcela odlišného *Českého snu*. Opět se objevují výhrady k apolitičnosti — přirovnáním k hradnímu neonovému srdci Davida Černého. Kritik film považuje kvůli narativu „nenaplněného příslibu“ za „lidové dílo“, proti nedostatku analytičnosti a revolučnosti je také postavena jeho „zábavnost“. Formální blízkost filmu k reklamnímu jazyku nejen vzbuzuje u kritiků (milujících nehynoucí láskou novovlnnou estetiku) nedůvěru, ale přivádí Janečka ještě k obrácené interpretační perspektivě: velká část „establishmentu marketingu a PR“ na dokumentu může demonstrovat svou velkorysost a otevřenost vůči soudobým uměleckým trendům. Janeček to slovo nepoužije — ale vlastně by pak šlo o oborový art-washing. Tento postoj vyznívá ještě přesvědčivěji ve světle vítězství *Českého snu* ve výroční PR anketě Merkur (dokumentuje Janeček): ve stejném roce „na bedně“ stanuli ještě Václav Klaus nebo mluvčí ČEZu. Janeček zároveň upozorňuje, že film sám „přешel do modu reklamního nosiče“, což vysvětluje nabalením sponzoringu, kterému se otevřela nová teritoria

a zaštitění významnými institucemi, a svou dvoufázovostí (kampaň + film) navíc znásobuje „penetraci“ trhu. Tyto námitky lze považovat za naprosto relevantní — ale opět zároveň ukazují doslova virální vitalitu reklamního průmyslu, jeho schopnost zamořit cokoliv a pozřít i své kritiky.

*Illuminace* se věnovala i celku kritické reflexe fenoménu, kde lze odkázat na výbornou analýzu Petra Šafaříka „Kvalitní filmová a kulturní kritici versus Český sen“. V ní vyjadřuje politování nad rétorikou, k níž spadla většina kritiků a která není nepodobná nahnědlému slovníku ODS. Šafařík ale také nachází přílehlavou literární analogii *Českého snu* v *Dobřem vojáku Švejkovi* Jaroslava Haška. Ono předstírání reklamního idiotství a vyprovokování agentury k tomu, aby se nechala natáčet, jak propaguje „nic“, má ke Švejkovi skutečně nejbližší — jakkoli i on nakonec mašuruje na frontu.

#### Komu ještě se film nelíbil?

Kupodivu jeho hlavní hvězdě: kreativnímu řediteli agentury Mark/BBDO Martinu Přikrylovi, který se snažil o vystřížení některých záběrů, v nichž se poněkud „odkopal“. Česká televize z obavy před žalobou za „poškození dobrého jména“ couvla a některé scény v televizním vysílání oněměly. Opět na *Britských listech* se okamžitě strhla dehonestující kampaň — proti tvůrcům i Petru Šafaříkovi, který na cenzurní ústupek upozornil. Nejagilnějšími psavci zde byli Jan Čulík a Štěpán Kotrba — člověk blízký ČSSD, „mediální analytik“ a dnes především činorodý spolupracovník dezinformačních médií. Jejich texty žádnou známku žurnalistického standardu nenesly, citujme tedy vysvětlující reakci Víta Klusáka:

*Agentura MARK/BBDO 14 dnů před premiérou filmu písemnou formou zažádala o vystřížení dvou záběrů. My jsme tak neučinili, ač nám hrozila pokuta a stažení filmu z kin (šermovali paragrafem o porušení dobrého jména firmy). Film byl tedy rok v kinech uváděn ve své odvážné verzi. Právní odd. ČT se však vyjádřilo, že nebude*



*případnou žalobu riskovat, a požádalo nás o dodatečné vystřížení inkriminovaných záběrů. Rozhodli jsme se, že ČT — jakožto koproducentovi — vyhovíme, ovšem formou, která zmíněný zásah NEZAKRYJE, ale naopak ZVÝRAZNÍ. Vystřížený dialog jsme v souvislosti s TV premiérou filmu zavěsili na náš web.*

Pro ilustraci ještě uvedme část inkriminovaného Příkrylova vyznání:

*Mě reklama baví. Ale jako, já vždycky, když jdu z práce a přijdu mezi svoje kamarády do hospody, tak si upřímně myslím, že jsem to vlastně já, ty vole, kdo hejbe tím světem.*

O prostředí extrémně citlivém na mocenskou loajalitu (nejčastější větou je zde snad „bohužel nemohu jmenovat“) a sebe prezentaci svědčí i diskuse na rádiu Wave, které se účastnili Vít Klusák a Radim Svoboda — jeden z nejúspěšnějších lidí

v marketingovém byznysu. Svoboda se rozhodl zahrát „obět“. V rozhovoru volí lítostivý tón, mluví o „smutku“, o „hazardu s lidskou důvěrou“ a také lituje, že se spolupráce s filmaři někdo ujal, což vrhá špatné světlo na „seriózní“ reklamní agentury (třeba tu jeho). Projekt přitom byl jen pro „pobavení“. Zároveň se dopouští nelogické argumentace, kdy kampaň zároveň kritizuje jako neúspěšnou a nejasnou — a zároveň naznačuje přílišnou podobnost s úspěšnou kampaní jeho (nejmenované) agentury pro Tesco a Electroworld. Svoboda svou roli oběti dovrší lamentací, co všechno si reklamy nemohou na rozdíl od umělců dovolit. Nepochybně rozplakal i ty posluchače, které kdysi nechala chladnými nemohoucí stařenka před papundeklovou kulisou.

#### Epilog

Silné vazby mezi reklamními agenturami a politiky vznikly

v době, kdy se „zhaslo“. Privatizace přinesla do oboru peníze, navíc reklamy musely být na rozdíl od těch na „vločky s křídélky“ domácí produkce — pro zajímavost: agentura Mark/BBDO stála i za kampaní s Jistotou desetinásobku Viktora Koženého. S odstupem můžeme spekulovat, nakolik se marketingový tým kdysi pouze miliardáře Andreje Babiše inspiroval u kampaně k referendu o vstupu do Evropské unie založené na pozitivním a vizuálně silném ANO. A protože se kampaň povedla, může dnes úplně každý pozorovat postupnou privatizaci mediálního světa, marketingový aparát strany i stranu modelující zákony ve prospěch Agrofertu, pro něž se Evropská unie skutečně stala „českým snem“ — ale skutečným, štedrým. My ostatní možná zase jen trapně přešlapujeme na nějaké louce. Teď už ale žádný famák nepříjde a neřekne „kamera — stop“.

**Autorka je redaktorka Hosta.**

TVAR DOSTUPNÝ VŽDY A VŠUDE

POŘÍDÍTE 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

OBÝTENÍK ŽIVÉ LITERATURY





# b

Adam Borzič

## Šeptám nočnímu dešti, že ještě žijeme

Mám se držet jen vzduchu?  
Být popelavá mumie abstrakce?  
Protože jsem si vysnil rámeček?

(Pravda, chvíli se zdál jako světlušky v noci nad rýžovým polem,  
které odráží mléčnou dráhu a její mihotavé hvězdy)

Teď když kapku za kapkou je jasné,  
že mi ty, můj noční příteli,  
který mi do ucha zníš  
tak měkce, sytě,  
syčivě slastně,  
chceš svojí spuštěnou hudbou  
odpoutat mysl

Ne, nezůstanu uvězněný v ničem.  
Doba je zlá, jsou sucha, vedra, klimatická epocha  
teprve začíná. Jsem ale tak nejistý, když mám k tobě  
mluvit,  
vůbec nevím, jestli umím dešťovou řeč. Ty mluvíš jasně,  
řečí tmavé oblohy a černých siluet stromů, po jejichž  
hlavách stékáš,  
mluvíš tak srozumitelně, nepostradatelně, tak skutečně,  
že slova, která do téhle noční tmy říkám, mi znějí  
odnaproti.

Kdybych opravdu uměl tvoji řeč,  
Jistě bys mě slyšel, slyšel bys šelest za srdcem.  
Ale ty skutečně slyšíš, protože stále odpovídáš  
dalšími provazy,  
jež se tak jemně, a přece důrazně dotýkají země.  
Jsi živé stříbro mého sluchu, mohu s tebou mluvit,  
protože tě slyším, mohu s tebou mluvit, protože vidím  
tvé čárkované tělo, trochu komiksové, nebo filmové,  
filmové ještě víc... Teď tě na chvíli přetáhl zvuk tramvaje,  
ale i vlak by mohl, kdybych své ucho protáhl až k nádraží,  
které je deset minut odsud, od mého okna, od mé  
pozorovatelný,  
od mé svítilny, kterou osvětluji noc.

Teď jsi přidal na úderech.  
Mám chuť vysypat sirky na stůl.  
Mám chuť se začít smát.  
Určitě je to dobře, že jsi tak vášnivý,  
i když do podzemních vrstev půdy tě prý chemikálie  
už nepustí, je to dobře, protože jsi živý, a to znamená,  
že jsem živý  
i já, a celá planeta, ještě pořád žijeme. I když voda pokryla  
led a psí spřežení se podobalo Ježíši kráčeajícímu  
po hladině,  
tak vesele pod tím arktickým sluncem to vypadalo.  
Ještě žijeme, a ty chceš, abych nyní promluvil o krajkových  
snech,  
o šedých záclonách, o cínovém talíři, o obruči rodiny,  
teď, dnes, teď, dnes  
v tomto ohroženém světě.

A teď mě právě napadá:  
co když se taky toho všeho bojíš jako já,  
ty samotná řeči nebes, ty vláho života,  
ty živote tekoucí, nejsoucí, neexistující,  
vždy jen proudící, vždy vznikající a zanikající současně?  
Můžeš se bát, když mi umíš šeptat do ucha.  
když já ti můžu šeptat do tvých vodních uší?

Právě ustáváš, asi je naše romance  
pro tento večer u konce.  
Poslední kapky zní jako drmolení modlitebního mlýnku,  
už unaveného zbožností, ale přece to není vyčerpanost.  
V těch zvučných a jasných kapkách,  
které už jen tu i tam zazvoní o asfalt,  
slyším, zřetelně slyším, že nežiju sám.

Adam Borzič (nar. 1978) je od roku 2013 šéfredaktorem literárního obtýdeníku *Tvar*. Spoluzaložil básnickou skupinu *Fantasía*, s níž vydal společnou knihu *Fantasía* (Dauphin, 2008). Dále publikoval čtyři básnické sbírky, naposledy *Západo-východní zrcadla* (Malvern, 2018) a letos česko-německy *Dějiny nitě* (Kétos, 2020).







# *Téma*

# Environmentální lyrika

Ilustrace Veronyka Jelinek

Ještě před pár lety byly přírodní náměty v české poezii něčím až příliš snadným, stokrát obehnaným a dávno vyčerpaným. Jenže situace se změnila tak rychle, jak se změnil svět kolem nás. Najednou tu není jen přírodní lyrika, ale také environmentální poezie či ekopoezie. Čím se ty termíny liší a v čem se podobají? Doplnují se, nebo spíš překrývají? A není to jen další bouře ve sklenici vody?



**Environmentální lyrika odpovídá  
na klimatickou krizi**

# **Bohatství lesů rozvezou, vody vysuší a hory srovnají**



**Libor Staněk II.**

**Environmentální témata se v posledních letech dostávají do povědomí široké veřejnosti. Mohou za to nejen častější a ničivější sucha, požáry nebo stále rychlejší ubývání biodiverzity, ale i neúnavnost Greta Thunbergové a tisíce mladých lidí po celém světě, apely papeže Františka nebo vědecké komunity. Proměna světa začíná silněji rezonovat i v dílech básníků. Ani v naší literatuře se však vztah člověka a životního prostředí neobjevuje jako nové téma, dnešní autoři mají na co navazovat.**



„A Bůh jim poželhal a řekl jim: „Plodte se a množte se a naplňte zemi. Podmaňte ji a panujte nad mořskými rybami, nad nebeským ptačtvem, nade vším živým, co se na zemi hýbe;“ čteme ve Starém zákoně, konkrétně v První knize Mojžíšově. A člověk si podmaňoval... teď už víme, že až příliš. Letošní rok odstartoval mohutnými požáry devastujícími značnou část Austrálie. Už delší dobu jsme svědky šestého velkého vymírání živočišných a rostlinných druhů včetně celkového úbytku biodiverzity. Kritické jsou i globální problémy spojené s atmosférou či s kácením deštných pralesů. A v neposlední řadě je poznamenána i naše domovina — gigantickým kolapsem lesů, který mění českou krajinu k nepoznání.

Tváří v tvář těmto environmentálním problémům začal svět reagovat a poezie jako jedna z jeho plnohodnotných součástí s ním. V roce 2013 vznikla ve Spojených státech amerických reprezentativní průřezová antologie *The Ecopoetry*, v níž jsou například zastoupeni básniční velicí v čele s Ezrou Poundem či Williamem C. Williamsem. V sousedním Německu byla na základě takzvané *open call* výzvy uspořádána v roce 2016 básnická antologie nazvaná *All dies hier, Majestä, ist deins* (Toto vše, vaše výsosti, je vaše), která operuje s termínem antropocénu. The Ginkgo Prize for Ecopoetry je pak speciální mezinárodní ocenění udělované ve Velké Británii za ekologickou poezii. V České republice se takzvaná ekologická poezie, či chceme-li environmentální básnění, naplno ozvala na sklonku minulého roku, když do e-mailových schránek současných básníků přistála zpráva spočívající v apelu ke psaní nové přírodní lyriky, ale i próz, publicistiky či esejů:

*Česká a slovenská literatura žije po roky nenápadně za přítomnosti a energie z našich lesů, rybníků, řek, hor a mlhy, jejich klidu, míru a prosté existence. Chceme, stejně tak jako vědkyně a vědci, studentky a studenti, vyslat důkaz o tom, že krajina a její současný stav není literární veřejnosti lhostejný. Za vašeho přispění bychom chtěli*

*otevřít platformu, která dá impuls nové éře přírodní lyriky,*

stojí v úvodu zvacího dopisu, jehož hlavním cílem mělo být probuzení diskuse nad daným tématem (viz [www.prirodnilyrika.cz](http://www.prirodnilyrika.cz)). Ten byl nejprve anonymně podepsán takzvaným Výkonným výborem přírodní lyriky, aby se k němu posléze přihlásili básníci Radek Štěpánek a Pavel Zajíc, které k ojedinělému nápadu přivedl další básník Jonáš Hájek.

## Za předchůdce protoenvironmentální poezie lze považovat tvorbu Jakuba Demla

### Protoenvironmentální lyriky

Zdá se, že takzvaná nová éra přírodní lyriky (s přihlédnutím i k zahraničním tendencím) má tedy za úkol revidovat tradiční žánr přírodní lyriky a přitom se zároveň jaksi transformovat do — v našem literárním kontextu dost nezvyklého — literárního pojmu, který absorbuje několikero označení: ekologická poezie, poezie klimatické krize, novodobá přírodní lyrika či environmentální poezie. Faktem však je, že všechny uvedené výrazy jsou vesměs synonyma, jelikož chtějí prostřednictvím básní nově reflektovat jedincovu pozici v ekosystému a následně přeformulovat přetřhaný vztah mezi člověkem a přírodou. Stručně řečeno, pod prizmatem estetických (lyrických) elementů se tato poezie snaží přírodu nahlížet v její vnitřní hodnotě: Koncept „The Intrinsic Value of Nature“ hájí v rámci biocentrických tendencí hodnotu přírody, která je hodnotou i bez vztahu k lidským zájmům a potřebám. Nejedná se tedy o hodnotu vnější, ale vnitřní. Příroda je z ekocentrického hlediska hodnotou o sobě samé a není vnímána pouze jako prostředek k plnění lidských cílů.

Propojení literatury a ekologie však samozřejmě není ničím novým pod sluncem. Především v americkém kontextu se daným tématem zabývali

takzvaní hlubinní ekologové, kteří ve své filozofické tvorbě zcela výstižně akcentovali neantropocentrické vidění světa. Za průkopníky ekologické literatury by šlo rovněž označit Alda Leopolda a jeho knihu *A Sand Country Almanac* z roku 1949 (*Obrázky z chatrče a rozmanité poznámky*; česky 1999) či ještě starší publikaci od Henryho Davida Thoreaua *Walden; or, Life in the Woods*, která vyšla roku 1854 (*Walden aneb život v lesích*; česky 1902). Opomenout bychom neměli ani

ikonu všech ekologických aktivistů básníka Robinsona Jefferse či dalšího kalifornského básníka a esejistu Garyho Snydera. A přirozeně ani v naší literární kotlině jsme na první stopy environmentální poezie nemuseli čekat do letošního roku. Lze je totiž vysledovat již u některých básníků narozených v devatenáctém století.

Za předchůdce protoenvironmentální poezie lze považovat tvorbu Jakuba Demla, který vyjadřoval svou lásku k přírodě explicitně ve svých „květomluvách“. Konkrétně v lyrizované próze *Mojí přátelé* (1913), kdy jeho básnická řeč vede imaginární dialog se zástupci naší flóry. Demlovy apostrofy nás přenášejí do světa rostlin, zejména květů, stromů a hub, jež autor intimně oslovuje jako sestry a bratry. „A v tomto rozjímání o květinách (Spasitel dával je lidem za vzor) především to jsem poznal, že každé kvítko stvořil Bůh na to, aby nám zjevilo některé jeho tajemství,“ (1995, s. 166) píše Deml ve svých denících. Antropomorfozace květin mu slouží jako důkaz Boží existence. Rostlinstvo se primárně stává projekčním plátnem pro autorovu strategii intertextových signálů předznamenávající experimenty literárních avantgard. V některých osloveních



ale Deml přece jen jako by předjímal environmentální básnění spočívající v úctě k přírodě, jejíž prolnutí s Boží neměnnou přítomností zde rovněž působí jako opozitum k pomíjivosti lidského rodu. To mimo jiné vycházelo z Demlových poctivě vyzorovaných botanických znalostí: „PŘESLIČKO, vzpomene si někdo ještě na nás, až budou všechny stromy tak malé jako ty? Och, jak tě miluji, sestřičko, neboť jsi mi poslední svědkyní věků, kdy ještě nebylo lidí.“ (1990, s. 168)

I poetika Bohuslava Reynka byla silně afirmována specificky přírodním toposem Vysočiny. Básník, označující sebe sama za „blázna ve své vsi“, prožil na Českomoravské vrchovině, konkrétně v obci Petrkov, bezmála celý svůj život. Právě zmíněné lokální ukotvení a s ním spojená statičnost poetického vhledu činí z Reynkovy tvorby ojedinělý příklad „protoenvironmentální“ české poezie. Reynek ve svých textech rozpoznával obrodnou sílu přírodní cykličnosti, jež přitom nezáměrně konstituovala ekologický rozměr jeho tvorby. Ten se projevoval i ve vztahu k domestikovanému zvířectvu, s nímž žil básník na svém statku doslova v symbiotické rovnováze:

*Reynek se ke svým svěřencům choval jako ke stvořením sice zranitelným, avšak obdařeným jakousi záhadnou silou. Udržoval s nimi vztah vzájemného obdávání přítomností a potravou, přičemž zvíře poskytovalo potravu dvojí: pozemskou, všední, i nebeskou, pradávnou,*

popisuje až „františkánské“ citění k živým tvorům francouzská spisovatelka Sylvie Germainová zabývající se autorovou spojitostí s rodným místem. Reynkova tvorba ostatně jako u Demla přirozeně nevycházela primárně z nějakého zarytého ekologického přesvědčení. Na příkladu prolnutí transformace duchovního (křesťanského) světa s tím všedním (každodenním) lze však v kontextu české lyriky u obou autorů načrtnout první zárodky environmentálního citění spočívajícího v obdivuhodném respektu k živé materii přírody

a k vzájemným vztahům mezi organismy a jejich prostředím. Přesto i u nich zřetelně prosakuje křesťanské antropocentrické vidění světa, ve kterém jako by všechno živé volalo: „Bůh mne stvořil pro tebe, člověče!“

Za prvního spisovatele, který stál u přímého zrodu reflexe environmentálních aspektů naší krajiny, lze tedy označit až Josefa Váchala. Především jeho kniha *Šumava umírající a romantická* (1931) ve svém tematickém jádru uchovává hluboký vztah k přírodě, do jejichž přirozených a romanticky opěvovaných klimatických cyklů ovšem negativisticky zasahuje lidská stopa.

*Ta tam romantika a kouzlo dovedší strhnouti k nadšení Heyduky a Stiftery, uchvátit realism Klostermanův a Vrchlického k popisné prose. Nyní abys krásu šumavských hvozďů pracně v nejoblehlejších končinách shledával [...] Slatě některé a jezera takřka každoročně se zmenšují, vody ztrácejí a lesy mizí. Regulacemi a přehradami, elektrisací a splavněním řek, racionálním obhospodařováním lesů i nahodilými katastrofami živelnými vyzvání staré krásy šumavského kraje zvolna, ale jistě. [...] V dnešní zbahnělé době ničemu velkému, krásnému a ušlechtilému nepřející jest již odvahou říci, že úpadkem přírodních krás vinna je pouze přemnožená lidská společnost,*

(s. 15) obviňuje Váchal už takřka před sto lety člověka z jeho antropocentricky predátorských choutek, přičemž si v knize všimá i oteplování vzduchu a snižování počtu srážek způsobeného lidskou činností. S časovým odstupem je zřejmé, že jeho dystopická vize týkající se šumavského fenoménu byla s přihlédnutím k dnešnímu stavu naší krajiny jen pouhou předehrou k dalekosáhlejšímu problému životního prostředí. Tíživá klimatická situace, kterou Váchal v četných ironických hyperbolizacích pouze předpovídal: „Bohatství tvých lesů rozvezou, vody vysuší a hory srovnají,“ (s. 21) se pak naplno zpřítomňuje v tvorbě současných environmentálních básníků.

### Příroda jako zrcadlo nitra

Na uvedených příkladech je patrné, že zmínění zástupci našeho básnického pole byli prostřednictvím své tvorby s přírodou úzce provázáni. Přírodní lyrika nabývala v různých literárních etapách/směrech dominantního postavení (například impresionistická, rurální poezie), aby byla jindy odsunována na periferii autorských intencí (poetismus, poetika Skupiny 42). Samotný koncept přírodní lyriky a jejího estetického oceňování se přitom naplno etabloje v romantickém diskursu cirka na začátku devatenáctého století. Po mnoha staletích, kdy se středověká lyrika díky kolektivnímu principu křesťanství o estetické oceňování přírody příliš nezajímala (vyjma svatého Františka z Assisi, viz jeho Modlitba bratra Slunce) a kdy panoval například i utilitaristický postoj osvícenců (ve striktně objektivistickém přístupu k přírodě), přichází subjektivismus romantických básníků, který razantně mění lyrické náhledy na podstatu samotné přírody. Jsou to právě oni, kteří jako první s úžasem píšou o čarokrásných

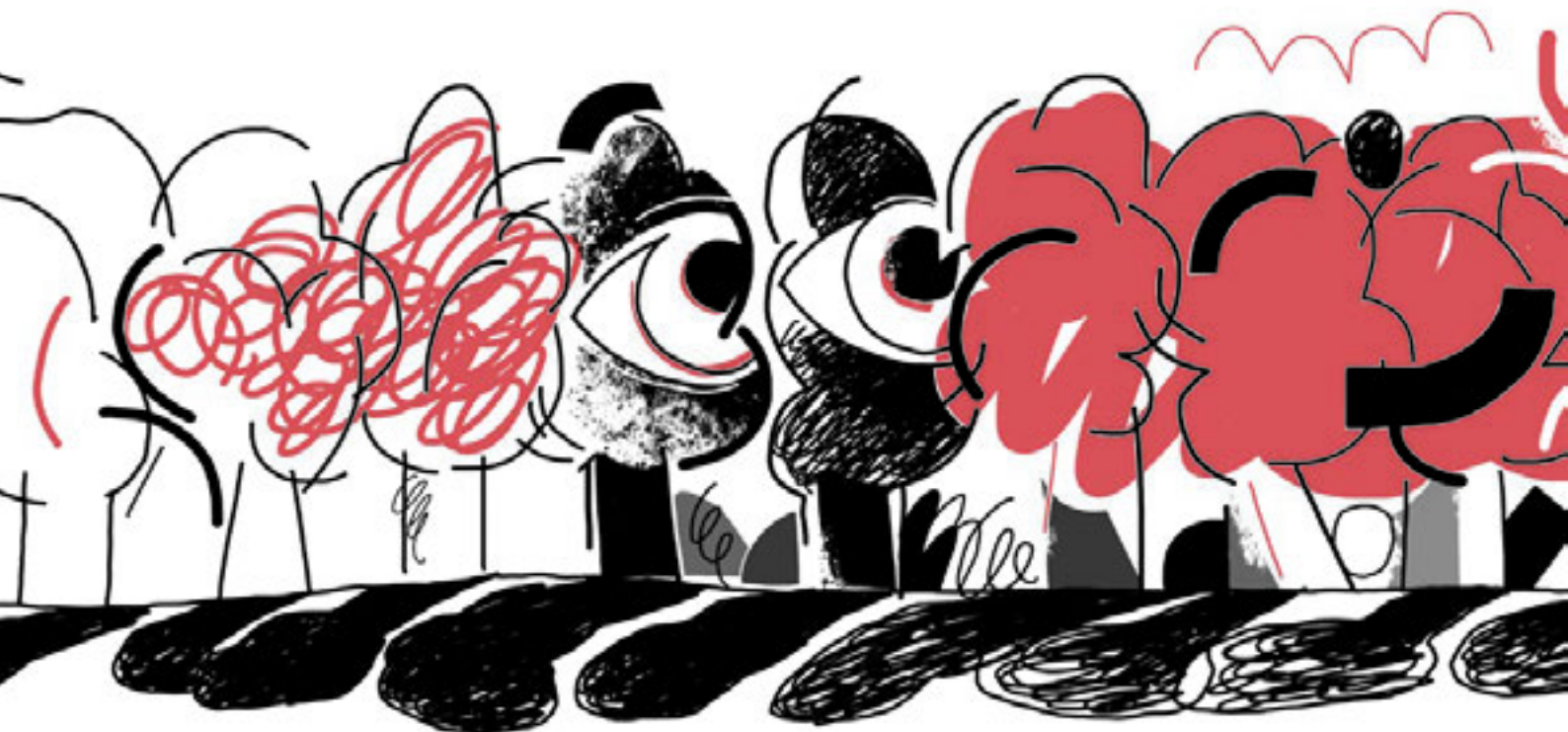


krajinných průzorech a sestupují do přírody za tím účelem, aby ve svém nitru rozdmýchali senzibilní spleť pocitů. Tajemná a neprostupná scenérie přírody se pro ně stává ideálním působištěm pro čerpání tvůrčí inspirace. Ta ovšem zrcadlí pouze jejich introspekci a o samotné přírodě a její vnitřní hodnotě nám toho tolik neříká. Anglický filozof Timothy Morton si ve své knize *Ecology Without Nature* (Ekologie bez přírody) z roku 2009 všimá, že právě romantičtí básníci, kteří přírodu vnímali skrze své zážitky, prohloubili už tak rozdvojený dualismus příroda versus člověk. V jejich poezii se příroda stává instrumentem k tomu, aby poskytovala subjektivní estetické potěšení, které je však infikováno antropocentrismem. Romantický básník se zkrátka nezabývá pozorováním krajiny, ale vytrhává si z ní (jako lístky artyčoku) přesně to, co potřebuje — obraz přírody (objekt) se tak stává pouhou kulisou, jež se musí přizpůsobit básnickově duši (subjekt). V návaznosti na toto schéma pak všechny umělecké směry (symbolismus, impresionismus či expresionismus) přistupovaly k přírodě jako

k nástroji — jako k něčemu, co v lyrickém subjektivizujícím nitru mělo rozdmýchávat pocity rozervanosti, okouzlení, znelíbení či vznešenosti. Tak například v impresionistické sbírce *Květy intimních nálad* (1891) básník Antonín Sova obdobně využívá melancholickou harmonii přírody pro rezonanci svých emočně snových stavů: „Přes dlouhé, mlhavé pláně / u blízkých žlutavých vod / na každé aleji straně / spadává řežábů plod. / Nechtě padá snů mých též příval, / byt' jen jak uvadlý list!“ (s. 35) Přes nesporné umělecké kvality však tyto poetiky obdivovaly především formální vlastnosti krajiny. Příroda se v nich stávala jakousi maskou, přes niž šlo těžko zahlédnout hlubší podstatu. Nebyla to však primárně chyba básníků — ti zkrátka popisovali to, co viděli.

Jejich básnická perspektiva, která na dlouhou dobu formulovala (nejen v poezii) estetický vztah k přírodě, vycházela z takzvaného modelu arkadské krajiny vzniknuvšího v antice. Tato původně hornatá a skalnatá část středního Peloponésu byla v bukolické poezii, konkrétně třeba ve Vergiliových básních, proměněna

v idealistický svět, v němž panuje blažený stav, „který je naplněn zpěvem a hudbou fléten, kvetoucími lukami, slunečním jasem, stinnými zákoutími a bohatými prameny vody“, jak poznamenává ve své knize *Láska ke krajině* (1988, s. 28) Hana Librová. Básnická imaginace krajiny — spojená s hyperbolizovanými obrazy hojnosti — sloužila jako dokonalý příklad estetických preferencí antického člověka a zároveň ztvárňovala jakýsi biologický archetyp lidského vztahu k přírodní scenérii. Jednalo se vůbec o první evropské konzistentní zobrazení přírody, jejíž životnost se (přes renesanční či barokní modifikace) uchovala v mnoha modernistických poetických směrech. A to i včetně toho vitalistického, o čemž například svědčí slavná Neumannova sbírka *Knihla lesů, vod a strání* (1914), kde se lyrický subjekt nechává doslova ovíjet okrasnou bujností přírodního prostředí, aby s ním posléze splynul: „Tak trochu klopytál jsem v měkkém mechu / omámen vůněmi a ptáků jásosem; / však pryskyřice dodaly mi dechu: se zemí srůstaje svým žijí životem.“ (s. 62)



## Arkadské krajiny hoří

Přírodní lyrika zkrátka uvízla v nekolikeré pasti. Romantický koncept sice prohloubil subjektivizační pohled na svět a zapříčinil podmínky pro vytvoření prvních ochránářských postojů, avšak skrze „citovou estetiku“ opomenul respektovat objektivní existenci přírody. A stejně tak antický model arkadské krajiny sice obhajoval harmonický řád světa spočívající v pradávnm souladu člověka s přírodou, ale v bezmezném opojení z této krásy sklouzl k antropocentrickému vidění, které se prostřednictvím jeho lyrických pokračovatelů nedokázalo adaptovat na transformaci klimatologické skutečnosti. V neposlední řadě ani křesťanské paradigma a s ním spojené proudy přírodní lyriky nenahlížely na přírodu jako na svébytný fenomén, jelikož všechny přírodní jevy se chvalořečily skrze všeobjímajícího Boha, který naši Matku zemi stvořil jen a jen pro člověka. Přírodní lyrika tak paradoxně nedokázala komplexně vypovídat o přírodě samotné a namísto její vnitřní podstaty tendovala k romantickému „přeestetizovanému“ subjektivismu, popřípadě

k idealistické, avšak reálně nemožné „krajinné Arkádii“, nebo byla v zajetí křesťanského antropocentrismu v tom smyslu, že láskyplné spojení s přírodou je především prožitkem hluboce náboženským.

Možná i z těchto důvodů se ve zmiňované výzvě od iniciativy přírodní lyriky (citované již v úvodu) dočteme:

*Přírodní lyrika byla léta vlastně vysmívaná a přehlížená, možná i právem [...] Naším cílem je pokusit se dát pojmu přírodní lyrika nový obsah, hodný 21. století. Žijeme v éře, kdy mnohé naše postoje musejí být přehodnoceny, mnohé cesty, po kterých jsme šli, musíme opustit a hledat cesty nové. Zatímco lidé před námi mohli tušit, my už zcela jistě víme, že pokud chceme jít dál, musíme jinudy.*

Před současnými českými básníky teď stojí výzva, zda zmíněný apel přijmout, či nikoli. A pokud ho přece jen přijmout, tak jakým způsobem? Nápomocí by jim kupříkladu mohla být aktuální tvorba jednoho z hlavních iniciátorů této platformy Radka

Štěpánka, jehož básně už v roce 2017 označila v rozhovoru pro *Host* (5/2017, s. 78–81) environmentalistka Hana Librová za takzvanou environmentální lyriku. Žánrová varianta lyriky (do té doby pro český literární kontext dost neznámá) se týká především sbírky *Hic Sunt Homines* (2018), v níž se Štěpánkovi podařilo skloubit neuchopitelnou krásu přírodních dějů s faktickou složitostí environmentálních otázek. „S vlající hřívou neohroženě kráčí / vstříc budoucnosti, kde už brzy zaujme své místo / v mýtech a tetováních po boku nosorožců, žraloků / a snad i šedých andělů řeky Jang c'ťiang. / Ti všichni ze světa zmizeli, než jsem stihl dospět,“ (s. 34) píše uprostřed své sbírky Štěpánek a jeho „environmentální žal“ chladnokrevně vyjmenovává vyhubené druhy. Šedé anděly (zaniklý druh čínských delfinů) už nelze opěvovat, můžeme je tak pouze litovat a schraňovat do veršů. Pro environmentálního lyrika už příroda není pouhým pozadím jeho emocionálního dramatu, není tedy ani primárním zdrojem jeho estetické potěchy. Racionální a antropocentrická orientace



spočívající v klasickém opozičním schématu — neměnná prastarost přírody versus lidská pomíjivost — v této poezii mizí. Koncept idylčnosti a vitality spojený s arkadskou útěchou je zborcen. Klimatologické vidění světa se zcela transformuje: „V korunách borovic rezavými jehlicemi, / na hladinách rybníků zeleným šlemem / jedovatých sinic. Najednou není kudy / po vodě poslat svůj záchranný člun z kůry,“ (s. 36) lamentuje na stránkách sbírky autor a my s ním pomalu, ale jistě kráčíme do období antropocénu, ve kterém lidstvo svou negativní činností globálně ovlivňuje zemský ekosystém: „Území lvů a draků zmizela / v bezbřehé poušti lidí. / Z kopců jsou krtince, / z pralesů lesy, z řek potoky. / Vždy jsme spěli k této chvíli / a snažili se dospět, v rukách už nedržíme globus, / ale celou zeměkouli.“ (s. 44)

### Imperativ krásy

Sbírku *Hic Sunt Homines* lze jistě v „prvním čtení“ interpretovat tak, že slouží jako přímý svědek změny klimatu, který v širších (vědecky podložených) okolnostech upozorňuje na důležité problémy životního prostředí. Vedle této angažované environmentální vrstvy však v knize nacházíme další interpretační vrstvu, obhajující estetické argumenty jakožto svébytné aspekty duchovního naplnění, které rovněž dopomáhají ke kvalitnějšímu porozumění přírodě. Když Štěpánek píše v básni „Čejky v řeči Blatských“ (s. 32):

*Na sněhu cákance popela volavek  
a kormoránů / a po mělčinách  
poztrácená perleť cejních šupin. /  
Jen málo míst je tak bezútešných  
jako blata, / když začíná tát. [...] /  
V únoru už se mluví o jejich tancích  
na lukách, / i když jen přeletí  
a míří dál do vnitrozemí. / Bez nich  
by se nevrátilo jaro, / bez nich by  
nebylo proč zvedat oči k nebi. / Lidé  
tady to ještě ví. A z úst jim čejky  
vylutují / často hned po pozdravu,*

adoruje pomocí imaginace a metafor odvěký přírodní řád, který je bytostně spojen se zachováním

## Koncept idylčnosti a vitality spojený s arkadskou útěchou je zborcen

a reprodukcí života. Čejky se v jeho verších stávají symbolem návratu univerzálního a opakujícího se smíru, v němž člověk skrz přesně identifikovatelnou lokalitu nachází své autentické opodstatnění. Filozof Allen Carlson ve svém eseji „The Link Between Aesthetic Appreciation and the Preservation Imperative“ (Souvislost mezi estetickým oceněním a imperativem zachování, 2013) poznamenává, že obecně existuje silné spojení mezi estetickým zhodnocením objektu a jeho zachováním. Mluví o takzvaném imperativu krásy, v němž je pomocí estetismu zakódován smysl pro ohled a respekt ke všemu živému. A například environmentální estetička Emily Bradyová v knize *Aesthetics of the Natural Environment* (Estetika přírodního prostředí, 2003) pracuje s takzvanou integrovanou estetikou, jejímž hlavním principem v poznání přírody je síla imaginace, těžící zejména z percepce smyslových kvalit. Environmentální lyrika ve Štěpánkově podání tedy jako by smazávala ono odvěké napětí mezi environmentalismem a esteticismem a demonstrovala, jak mohou být tyto přístupy bytostně svázány.

Štěpánkovu sbírku *Hic Sunt Homines* lze brát jako pomyslný manifest české environmentální lyriky. Z jiného úhlu pohledu, ale s obdobným zaměřením přistupuje k této lyrice básník Adam Borzič. Ten ve své tvorbě pracuje s takzvanou ekospiritualitou. Třeba konkrétně v básni „Šeptám nočnímu dešti, že ještě žijeme“, která byla jednou z odpovědí na zmiňovanou výzvu, píše: „Určitě je to dobře, že jsi tak vášnivý, / i když do podzemních vrstev půdy tě prý chemikálie / už nepustí, je to dobře, protože jsi živý, a to znamená, že jsem živý / i já, a celá planeta, ještě pořád žijeme.“

Environmentálně angažované citění ve svých verších nezapře ani Jan Škrob, jehož oceňovanou sbírku *Real* (2018) můžeme s přihlédnutím k jeho eseji ve sborníku *Znovu objevit zemi* (2019) interpretovat jako kritiku kapitalismu, který zapříčinil ekologickou krizi. Sám básník svou poetiku neprogramově označuje jako „dekonstruovanou“ přírodní lyriku, protože se považuje za člověka, „který je příliš zakotvený ve městě a přírodu nelze vnímat skutečně romanticky jako v minulosti“. Environmentální tendence lze však v současné době vyzorovat i u starších básníků, jako jsou Pavel Kolmačka, Jan Frolík, Zdeněk Volf či Roman Szpuk, kteří jsou s přírodou v každodenním kontaktu, a ekologickou poezii tak píše kontinuálně a jaksí neúmyslně. Do tohoto proudu vstoupila svou loňskou sbírkou *Zahrada* (2018) i Marta Veselá Jirousová, navazující na Demlovu květomluvu. Za určité opozitum k takto prožívané poezii je potom možné považovat čerstvě vydanou environmentální básnickou skladbu Olgy Stehlíkové *O čem mluví Matka, když mlčí*. Ta je psána s jakýmsi sarkastickým odstupem a není založena na intuitivním vztahu k určité krajině či domovu, ale rovnou k celé planetě Zemi, jíž básnířka propůjčuje svůj hlas: „Pište básně o přežití, poslouchám a tleskám. / Klidně mě rozdělte na horstva, vzduchy a vodstva [...] já se nedělím. / To jsem se naučila od vás.“ Za zmínku stojí i esejistické příspěvky básníka Josefa Straky, jenž se ekologickým tématům věnoval už v první dekádě jednadvacátého století, kdy v existenciálních nuancích reflektoval prožívání pomalosti a dobrovolné skromnosti. Podivuhodná je i „fenologická sbírka“ *Prázdná země. Listopadová část roku* (2007) od biologa Jiřího Sádla.



## Zasad' strom a mlč

I z výše uvedeného je vidět, že téma týkající se environmentální poezie v posledních měsících (především díky iniciativě Přírodní lyriky) silně hýbe českým literárním prostorem napříč mnoha básnickými sbírkami, živými diskusemi, popřípadě netypickými manifesty. Asi nejvýznamnější editorskou aktivitou bylo sto dvanácté číslo revue *Prostor* nazvané *Znovu objevit Zemi* (2019). Dramaturgicky jej sestavil Lukáš Senft a představilo se v něm na čtyřicet autorů. V Praze se loni konalo hned několik večerů environmentálně laděné poezie a například ten s názvem *Poezie klimatické nouze* přímo podpořil hnutí Rebelie proti vyhynutí. A na webovém magazínu *Ravt* proběhla v režii Ladislava

Bouška v něm (záměrně?) chaoticky brojí proti bujení falešné morálky v současné literatuře. Druhý jmenovaný šel ve své kritice ještě dále, když na stránkách magazínu *Ravt* svým článkem „Všem programovým ekolyrikům“ radikálně polemizoval s rozhovorem Radka Štěpánka a Pavla Zajíce, který na totožném webu vedla Jitka N. Srbová. Bouška s autory sice souzněl v tom, že ekologická situace je vážná, ale striktně odmítl jejich environmentální apel:

*Obelháváte veřejnost, pánové.  
Jde vám jen o sebepropagaci.  
Zneužíváte objektivně neutěšeného  
stavu přírody k budování osobního  
literárního piárka. Propagovat  
poezii lze i méně zbabělým  
způsobem, například psaním dobré  
poezie.*

## Bouška s autory sice souzněl v tom, že ekologická situace je vážná, ale striktně odmítl jejich apel

Zedníka anketa o environmentální poezii, která se dle očekávání vyznačovala protichůdnými odpověďmi: Básník Aleš Kauer v ní až asketicky píše: „Ruka s rýčem se vyrovná ruce s perem... Jsem ve fázi, kdy jdu raději zasadit strom, než abych o tom psal.“ Milan Děžinský strategicky volí zlatou střední cestu a varuje před přílišnou „chtěností“ a požaduje, aby tematizace těchto problémů „byla nejen užitečná, ale i autentická“. Na druhou stranu barikády se pak svým ostrým prohlášením staví básník Jakub Řehák: „Je to zkrátka jen nová módní vlna, která je ještě víc vnějšková, než když se před pár lety zjevil přízrak angažované poezie.“ Kritikou nedotčená přitom nezůstala ani zde již několikrát citovaná výzva přírodní lyriky, kvůli níž byl na webu *A2* publikován manifest „Radikální neodpovědnost“. Literární kritik Martin Lukáš a básník Kamil

Jeho slova nezůstala bez povšimnutí a například básník Jonáš Hájek na základě tohoto prohlášení platformu přírodní lyriky ihned opustil.

Ať už s výzvou tematické platformy souhlasíme, či nikoli, jedno je nezpochybnitelné: Stala se jakousi rezonanční deskou, od níž se odráží dynamická diskuse o novém typu přírodní lyriky, či chceme-li takzvané environmentální poezie, a nejen o ní. Není tedy divu, že čeští básníci, prozaici a esejisté na apel hojně reagují. Své příspěvky už poskytl kolem dvaceti autorů/autorek. Odpovědět se například rozhodl skrze své haiku básník Vít Erban: „pohnul se vítr / polem suchých makovic / povzdechla země“, jehož poezie je důkazem, že tento prastarý žánr se nejen v rodném Japonsku aktualizoval ve vnímání ekologických témat. Pozoruhodné příspěvky zaslala básnířka Bernardeta Babáková.

Ta napsala takzvané „Denní záznamy s prvky pokusů o přírodní lyriku“, doprovázené krátkým esejem. V něm autorka zpětně krok po kroku reflektuje svou zaslouhou tvorbu a usuzuje, že „výzva je vlastně velice nebezpečná“. I její další příspěvek s názvem „Album“ je unikátní, protože s environmentálním tématem pracuje latentně a nepodbízivě, když stručným zápisem načrtává pomocí struktur, barevnosti, podmínek a místa jakési „skryté slovní fotografie“ podbízějící imaginaci čtenáře. S daleko větší angažovanou vervou pak na platformě promlouvají básně Jana Zbořila: „V protější stráni / kácejí strom / Slyšíš ostrý zvuk pily / Podle jeho směru odhaduješ / kde zůstane prázdné místo / v hlavě“ či verše Terezy Lehečky: „za humny vyhlašují stav klimatické nouze / nebudou včely / nebude med / velryby polykají brčka“. Podnětné jsou na dané téma rovněž básně slovenského spisovatele Juraje Kuniaka, který svým slovem až „františkánsky“ opečovává živé tvory: „Králiček zlatohlavý je nejmenší európsky vták. / Vábi vysokými šepotavými zvukmi / [...] Kiež by bola taká ľahká / moja prelietavá duša, na vysokom steble trávy.“ Na *open call* výzvu ale odpověděli i další autoři: Dominik Melichar, Petr Mezihorák, David Zábranský, Matěj Senft nebo Petr Veselý.

## Slunce tady je i není

*Svět jde po svých, ne tak, jak chceme  
my: / na jeho konci schování /  
dojíme kozy, / na pastvinu vláčíme  
sudy vody, / spravujeme poničené  
ploty, / honíme se za berany, kteří  
utíkají a toulají se / v polích, /  
třídíme jehňata. / Běžme vytrvale,  
klušeme bez zastávky, / střídáme  
běh s chůzí. / Před námi pokoj,  
mír, / krásné chiméry, a v patách  
dramata,*

píše ve své poslední sbírce *Život lidí, zvířat, rostlin, včel* (2018, s. 105) Pavel Kolmačka a jaksi nezáměrně ve své básni konstituuje zřetelný environmentální aspekt. Každý básník ale s přírodou není takto bytostně spjatý, a proto musí — pokud tedy chce, jelikož i mlčení může být v tomto





případě odpovědi — volit jiné autorské (záměrné) strategie: tedy ty angažované, konceptuální, empirické či kognitivní (vědecké), aby s přírodou mohl skrze svou tvorbu autenticky navazovat komunikaci. I taková podoba environmentální lyriky pak může hrát důležitou roli při zvyšování povědomí a vyvolávání zájmu o ekologické imperativy naší doby. „I to je báseň / nic nepsat / jako by jemný stín slunce / vyryl kresbu do spánku a zmizel,“ píše zase další současný básník Miroslav Olšovský v *Tahiti v hlavě* (2019, s. 27), a aniž by to sám asi kdy připustil, i on se letmo dotýká environmentálního tématu, vplouvajícího do jakéhosi gnozeologického kóanu: Slunce tady je i není. Je závislé na jazyku, ale může existovat i bez něho. Má tedy

příroda vůbec smysl, aniž by ji člověk přestal vědomě reflektovat?

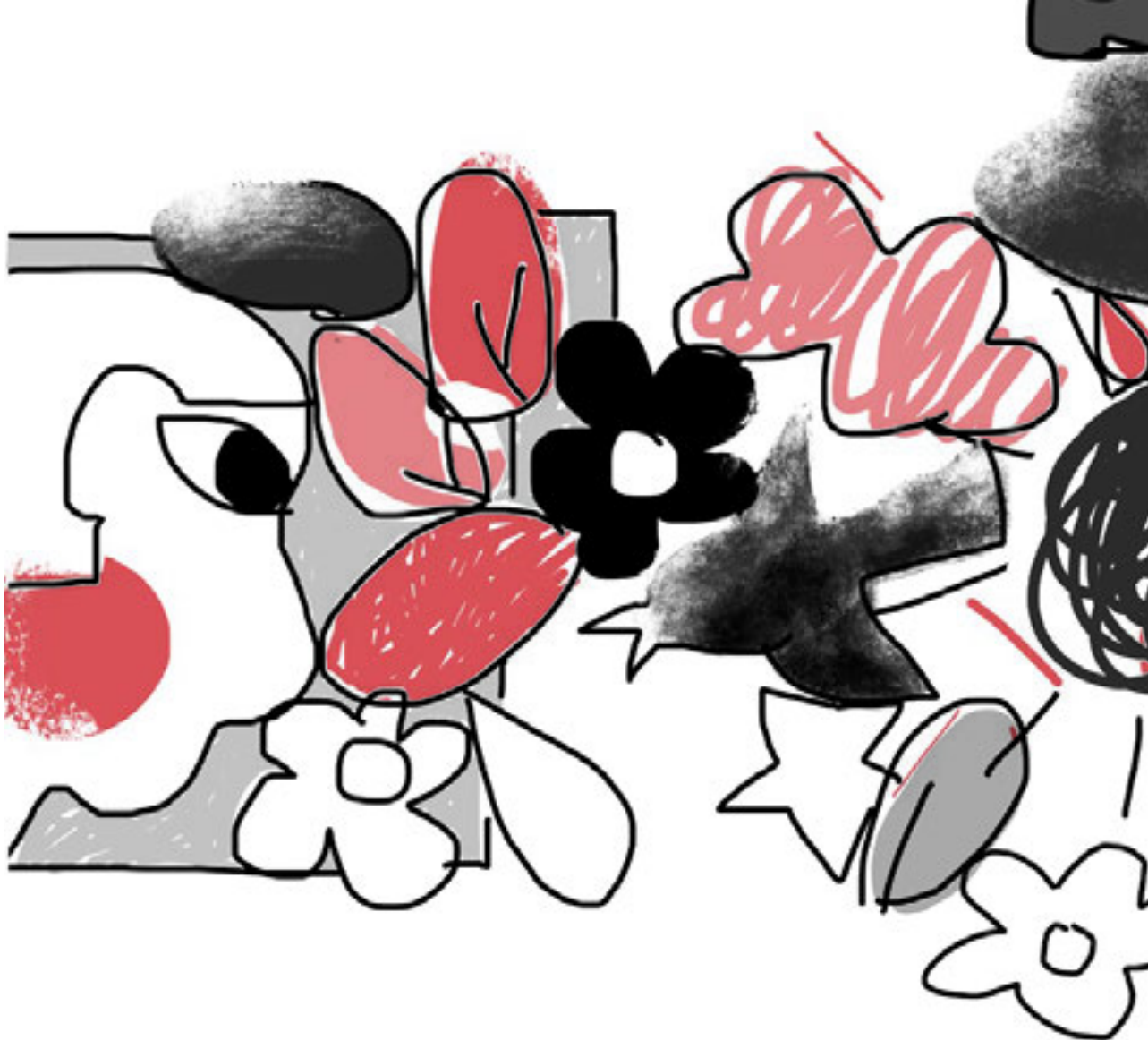
I když to společenská poptávka v současnosti nejspíš vyžaduje, tak environmentální básnění nelze psát na zakázku nebo kvůli sebepropagaci. To bychom poezií, která by byla vskutku pouze efemérní, obelhávali jen sami sebe včetně přírody. A jak už odpradávná víme, samotnou přírodu obelhat nelze. Básníci nesmí zapomínat, že nejsou primárně politickými, ale poetickými bytostmi. Plnohodnotný obsah nelze pěstovat bez vyzrálé formy.

Tradiční přírodní lyrika byla narcistní (nutno přiznat, že obhajitelně, jelikož v jakékoli lyrice bude vždy dominantní vliv estetické funkce) v tom smyslu, že antropocentricky

upřednostňovala estetickou složku nad tou environmentální. Ekologická lyrika by tuto odvěkou rivalitu mohla uvést do částečné rovnováhy, aniž by estetické pole jakkoli oklešťovala. Statická varianta přírodní lyriky může být skrze environmentální poezii aktualizována, dynamizována i ozvláštněna. Záleží pouze na tvorbě básníků, jestli jí vdechnou nový život. Lyrikové už ale nemůžou utíkat do oněch vysněných arkadských krajín, ani nehledět do přírody jako na vyprahlé zrcadlo svých pocitů. Na to je už příliš pozdě. Do fascinace z přírodních krás totiž zřetelně vstupuje nezpochybnitelný kontext: tíže environmentálních problémů, které se dotýkají každého z nás.

**Autor je literární teoretik.**





Elfriede Jelinek vydává své nové hry  
*Černá voda a Na královské cestě*

# Zpráva z infikovaného světa



Barbora Schnelle



**V lednu tohoto roku vydalo nakladatelství Rowohlt knižně dvě aktuální divadelní hry Elfriede Jelinek s názvem *Schwarzwasser* (Černá voda) a *Am Königsweg* (Na královské cestě). V nich Jelinek sleduje, jak se pravicově populistické pozice šíří naším „civilizovaným“ světem rychlostí virové nákazy a infikují veškeré oblasti našeho bytí. Ruku v ruce se zamořením společenského klimatu fašizujícími tendencemi jde i klimatická katastrofa naší planety. Ústředními aktéry v této neutěšené hře jsou u Jelinek zkorumpované politické špičky, reprezentované bílými muži, kteří při výkonu své funkce s naprostou samozřejmostí aplikují svůj radikálně neoliberální světonázor.**

Černá voda je nejvyšší stupeň odpadní vody, je to voda ze záchodů, která obsahuje moč i výkaly. Pro Elfriede Jelinek je to adekvátní metafora pro současné rakouské politické poměry. V divadelní hře *Černá voda* (jejíž premiéra se odehrála 6. února 2020 ve vídeňském Akademietheateru) se ocitáme uprostřed orgiastických bakchanálií a setkáváme se s rakouským politikem, který na nejmenovaném španělském ostrově nabízí domnělé neteři ruského oligarchy ovládnutí rakouských médií výměnou za ilegální finanční podporu své strany. Nádavkem přihazuje i další výhodný obchod — slibuje totiž zprivatizovat doslova hory dole rakouské idylické přírody, které pak budou výhodně zpeněžitelné. Aniž by padlo jakékoli jméno, je všem jasné, že se tu ocitáme uprostřed takzvané aféry Ibiza z května minulého roku, která vedla

nejen k odstoupení ministra a šéfa FPÖ Heinze-Christiana Stracheho, ale smetla i celou rakouskou vládu.

#### Výprodej rakouské přírody

Jako ve všech novějších textech Elfriede Jelinek je hra zběsilou a mnohomluvnou dekonstrukcí jazyka, který je tolik zamořen historicky tíživými významy, že již ztrácí schopnost adekvátního použití, a proto u Jelinek podléhá neustálé asociativní revizi. Konkrétní osoby a činy, natož děje nehrají podstatnou roli. Hry Elfriede Jelinek jsou napojeny na existenciální zkušenost naší doby a vertikálně zakotveny v textech napříč světovým písemnictvím, s podstatnými kořeny v antické mytologii. Ve hře *Černá voda* jsou to třeba Eurípidovy *Bakchantky*, jejichž orgiastický a státoborný koncept

Jelinek aplikuje na současnou politickou nomenklaturu. Intertextualita totiž pro Jelinek nikdy neznamená pouhou „vycpávku“ vlastního textu textem jiným, ocitovaným. Používá-li Jelinek citátu (tedy spíše parafráze, často však i interpretace a záměrné dezinterpretace), je to vždy s intencí kritického vytvoření nových konotací a nového, zmnoženého významového rámce. Tak jako jsou u Eurípida poraženy zákony polis ve prospěch orgiastických kultovních rituálů, přichází i u Jelinek samozvaný král, aby nastolil vlastní zákony. Drancování a turisticky komerční využití rakouských přírodních krás je u Jelinek napojeno na politický diskurs lobbismu a vlastního prospěchářství. „Naší krásné přírodě vděčíme za vše,“ dočteme se ve hře, „podívejme se, čeho všeho bychom se ještě mohli zbavit, a pak se podívejme,



co všechno bychom si za svůj podíl mohli nakoupit.“ Jednotlivé postavy v divadelních hrách Elfriede Jelinek už dávno neexistují. Její pověstné textové plochy jsou dialektickým mnohohlasem první osoby plurálu.

Ve své poznámce ke hře, která byla publikována na webu Burgtheateru, si Elfriede Jelinek posteskla: „Ráda bych se viděla jako ta, která varuje, ale pravděpodobně se jenom opičím, v lepším případě jen paroduji něco, co je už samo o sobě svou vlastní parodií.“



### Královská cesta populismu

Také ve hře *Na královské cestě* byl prvotním impulsem k napsání politický skandál — Jelinek totiž napsala tuto hru opět svým osobitě manickým, vysokofrekvenčně asociativním stylem na začátku roku 2017, bezprostředně po zvolení Donalda Trumpa prezidentem. Trump byl pro ni samozřejmě vynikající inspirační základnou, neboť splňuje veškerá klišé světa, proti němuž Jelinek míří své kritické ostří — světa bílých machistických mužů, kteří se s naprostou samozřejmostí pohybují v oblasti rasistických výroků, dehonestují ženy, okázale staví na odív homofobii, přičemž si zakládají na narcistním vystupování. Také z ekonomického hlediska je Trump se svými netransparentními obchody, daňovými úniky a podivnými ekonomickými vazbami na firmy s neetickým zázemím představitelem nové vlny nekontrolovatelného turbokapitalismu, který se obrací zejména proti těm nejchudším a v důsledku nejméně vzdělaným, tedy neschopným rozklíčit mediální bublinu Trumpových jednoduchých

volebních sloganů. To vede k drasticky zrychlenému rozevírání pomyslných nůžek mezi čím dál menší vrstvou bohatých a čím dál větší vrstvou chudých, což Jelinek pranýřuje velmi soustavně (nejprecizněji ve hře *Obchodníkovy smlouvy*, která vyšla česky roku 2014 v nakladatelství Brkola). Jsou to pak radikálně pravicové strany, které sbírají hlasy lidí semletých globalizační mašinerií, odtržených od většiny vymožeností tohoto světa, s mediálně vypranými mozky, pro něž je pak velmi jednoduché definovat nepřítele — dnes zejména cizince, v napojení na migrační pohyby obyvatel naší zeměkoule.

Královská cesta z názvu hry již od antiky reprezentuje nejlépe vydlážděnou a také nejkratší cestu do jednotlivých částí města či země. Je však také osudovou cestou, z níž není úniku, cestou, na níž Oidipus nutně narazí na svého otce Láia a neúmyslně ho zabije.

Mýtus o Oidipovi je také jedním z nosných sekundárních pramenů hry *Na královské cestě*, kde Jelinek pracuje s citáty ze Sofoklovy tragédie. Morovou vlnu, která se šíří Thébami, aplikuje autorka na současnost zamořenou balastem štvavých mediálních sloganů a frází nabízejících jednoduchá řešení. Je to Oidipus, který se považoval za krále osvoboditele a který se ukázal jako původce všeho marasmu. „Není Oidipus krásným symbolem? Nevinný výrobce slibů... Zdáni, že se něco dá změnit, však klame, je konec,“ dočteme se u Jelinek v textu, který zdánlivě ztratil veškerou naději na záchranu tohoto světa a svou bezútešností patří k jejím nejtemnějším a nejprivátnějším dílům. Oslepený Oidipus, který je vyhnán a nevyslyšen, hovoří také jejím vlastním hlasem. „O kom tady chci vůbec mluvit, na tom se musím domluvit nejprve sama se sebou,“ oznamuje autorka v první větě hry a toto téma ji doprovází celým textem. „Jako první by se nabízelo mlčení, to by mi bylo milejší, nedá to žádnou práci. Být slepá: to je taky velmi praktické,“ píše Jelinek a metafora slepoty, zaslepení, slepé vášně a slepých uliček se stává základní souřadnicí její hry.

Neboť slepí byli voliči Trumpa, volili naslepo a teď se diví, že si

vlastně zvolili „krále“, jenž se rozpíná a samolibě rozvaluje na trůně a jako malé dítě si užívá moci, kterou ovládá jednoduchými tlačítky a hesly. Jméno Trump sice ve hře nepadne ani jednou (ačkoli narážky na jeho osobu jsou místy dosti přímé) a Jelinek vše uvádí vždy do dalšího, obecnějšího kontextu, volně asociuje a hledá paralely s jinými fenomény naší současnosti. Není to hra o Americe, je to také hra o nás všech, kteří se musíme vyrovnat s tím, v jakém marasmu se ocitá současná politická reprezentace. My všichni jsme byli slepí, protože jsme připustili politický vzmach lidí typu Trumpa. Ani slepý věstec Teiresiás nevidí u Jelinek víc, musí ho přece někdo vést, a tak se z něj stává pouhá loutka v rukou „vůdce“. Svrchovanou moc má ten, kdo je schopen slepotu využít: „Král skouplil všechnu slepotu, protože pochopil její výhody. Slepí uvěříme všechno, ten přece nemůže lhát, protože pravdu nikdy neužrel.“

Oidipovské motivy Jelinek ve hře interpretuje na základě klasické Freudovy studie *Zánik oidipovského komplexu* z roku 1924, ale zejména v rovině metafory moru jako posvěcení lavinovitého šíření násilí, jak ji



na základě analýz oidipovského mýtu popsal francouzský literární vědec a antropolog René Girard v knize *La Violence et le sacré* (Násilí a svátost, 1972). Mor znamená vždy krizi, tedy zároveň otcovraždu a incest. Oidipus se stává pro Thébany projekční figurou všeho zla. Oidipus je podle Girarda zodpovědný za veškerý úpadek Théb takovou měrou, že už žádná jiné převzetí zodpovědnosti není nutné, nikdo se nemusí z ničeho



zodpovídat. To je pro Jelinek principem globalizovaného světa, kde je veškerá zodpovědnost za vlastní činy eliminována a popřena. Na samozvaného krále pak autorka útočí slovy: „Vykroutil jste se z vlastní zodpovědnosti. Shodil pouta, která vám nikdo nenasadil, a přizpůsobil se. Teď už jste ve funkci, i vaše dcera, syn, zeť...“

Přerod humanismu do podoby moderního fašistického nacionalismu Jelinek ilustruje často citáty svého „oblíbeného“ filozofa Martina Heideggera („Na vině je pan Heidegger, teď ho jednou osobně oslovím, protože mi už hodněkrát prokázal dobrou službu.“). V této hře se Jelinek soustředí zejména na jedno z nejskandálnějších děl vydaných po Heideggerově smrti — na jeho takzvané *Černé sešity*. Do těchto knížek s černými deskami si filozof zapisoval své postřehy z let 1931–1938 a pro mnoho badatelů jsou tyto texty definitivním důkazem Heideggerova fašistického směřování: vyzývá zde „duchovní nacionální socialismus“ a antisemitismus je v nich zcela ústřední součástí jeho myšlení. Heidegger je pro Jelinek jedním z dalších slepců této hry, zaslepen vlastními názory a uzavřen ve vlastní „blízkosti bytí“, zcela odtržené od reality společnosti. Jelinek si s groteskně zarputilou vášní přivlastnila princip Heideggerova psaní a obdobně jako on vytváří nekonečné asociativní řady vedlejších vět, v nichž variuje jeden slovní kořen ve zcela protikladných významech (*verkommen*/zchátrat, *durchkommen*/projit, *überkommen* / například přepadnout, zmocnit se, odevzdat a tak dále).

### Richterova inscenace

Diváci festivalu Divadelní svět Brno, který musel být jako mnoho dalších festivalů zrušen, měli mít jedinečnou příležitost zhlédnout dnes již kanonickou první inscenaci hry *Na královské cestě* v režii Falka Richtera v divadle Deutsches Schauspielhaus v Hamburku (premiéra 28. listopadu 2017).

Richter neinscenuje celý obří opus, který je opět textovou plochou bez jakéhokoli vnitřního členění. To ani u Jelinek není možné a autorka píše

už se záměrem divadlo přehltnit a přetížít. Inscenovat Jelinek znamená přijmout pomyslnou výzvu k boji s textem, zvednout hozenou rukavici. Falk Richter má však i ve svých autorských inscenacích minulých let řadu témat, která s Jelinek sdílí: pravicový populismus a jeho pronikání do běžného myšlení takzvané střední třídy a s ním spojené selhání levice, která už není schopna zastupovat své dříve klasické voliče, tedy dělnickou pracující třídu.

Elfriede Jelinek ostatně píše také z ostentativní pozice zhrzené levicové intelektuálky, která svým řečením ničemu a nikomu nepomohla („jsem nemocná a ničemu nerozumím“).

k oidipovské poradě — s krvavým obvazem na hlavě bruslí textem, který si vzájemně předávají, někdy chóricky, někdy sólově. Divadelní hra Elfriede Jelinek je strukturována jako rychlé skoky mezi jednotlivými sémantickými poli (Teiresiás, Oidipus, mor, finanční krize, bankovní skandály a tak dále), což je v inscenaci ilustrováno obdobně rychlým sledem obrazů promítaných na zadní plán scény — od antických soch, křiviek diagramů, záběrů ulic, davů lidí až po drsné pornografické výjevy.

„Ještě více násilí,“ křičí herci a potácejí se po scéně. Jejich proslovy pohybové doplňuje tanečník Frank Willens, který se křečovitě zmitá v úderném

## Jelinek ostatně píše také z ostentativní pozice zhrzené levicové intelektuálky

Mnohovrstevnatý text dělí Richter do několika diametrálně odlišných pasáží. Jako autorčino alter ego se nám nejprve zjeví na bílé lavičce na forbině ve večerní zlatozelené róbě Ilse Ritter, nejslavnější herečka Thomase Bernharda, která je rovnocennou partnerkou Elfriede Jelinek, dnes bezesporu nejslavnější a nejdůležitější německojazyčné autorky. Ironicky a s přesnou dikcí svým typicky zastřeně pronikavým hlasem pronáší úvodní pasáž, v níž autorka pochybuje o možnosti jakkoli zasáhnout do běhu dějin a kde se znovu utkává se svým velkým tématem otcovraždy.

Najednou však vyjede nahoru pevná dřevěná opona a nacházíme se v kabaretně barevném světě s náznaky historizujících kulís — na bílém pozadí se ocitá tu antický sloup, tu neorenesanční balkonek, uprostřed prostoru zlatě zdobený rám zrcadla. Na podestě v pravém horním rohu stojí vycpaný tygr s krvácejícíma očima. A to už se do prostoru hekticky vřítí dvě další herečky a tři herci a usedají k bílému konferenčnímu stolu

technobeatu, rukou imituje pistoli a míří na své okolí, hází pomyslné bomby jako anarchista na barikádách a pere se s neviditelným protivníkem. Jeho projevu vévodí násilí ve všech možných podobách a zároveň hysterie a překotnost. Je to scéna, v níž nelze sledovat vše, neboť se paralelně odehrává vše možné — tak jako se nelze dobrat všech vnitřních významů jelinekovského jazyka.

Někdy se z některé fráze vyvine song, například mantra „žádný dům, žádná ochrana, žádná pravda, žádný majetek“ se variuje v nesčetných melodiiích. Richterova metoda je vůbec velmi účinně smyslná a hudební a jeho herci podávají během večera skvělé pěvecké výkony. Jako například „král“ Benny Claessens, který dostane zlatou papírovou korunu, plyšový trůn, hermelínový plášť, červenou krajkovou košili, velkého růžového medvěda a míč-globus na hraní, aby si zazpíval „I Started a Joke“ od Bee Gees. V růžových podkolenkách bez kalhot je jasné, že král je nahý, všichni se smějí, ale Claessens je utne:



„To není sranda, to je myšleno vážně, to je Jelinek!“ Vůbec jsou u Richtera jelinekovské party prokládány řadou pasáží, v nichž herci volně improvizují. Celé improvizací bloky jsou pak věnovány výstupům německé komičky a youtuberky s tureckými kořeny, obtlouštělé, lehce odbarvené a bodře agilní Idil Baydar. Ta přijde ve zlatě třpytivé teplákové soupravě a vypráví z pozice outsiderovské migrantky jeden vtip za druhým. Svým projevem cíleně útočí na německou většinou, vůči cizincům latentně nesnášlivou společnost. Výstupy jsou odkazem na její kabaretní postavu, osmnáctiletou nezaměstnanou Turkyni Jilet Ayşe vyprávějící příhody ze svého migrantského života, s níž Baydar začala provozovat vlastní kanál na YouTube s takovým ohlasem, že se z ní záhy stala hvězda televizních show. Baydar se soucitně dívá do publika: „Vy Němci, vy jste tak hodní, pomáháte všem, ale kdo pomůže vám? Ještěže se vás teď zastala AfD a vyšla pro vás do ulic!“ Baydar je pojítkem abstraktního, intertextuálními odkazy nabitého textu Elfriede Jelinek s konkrétní realitou současného Německa a upozorňuje na klíše, která ve většinové společnosti panují o migrantech (například variace na téma Ali a jeho početná rodina, která žije z přídávků, nebo analýza oblíbené písně, na níž se učí malé děti počítat: „Deset malých černoušků“).

Několikrát se v inscenaci objeví jako samozvaná věštkyně Ilse Ritter, která jediná neimprovizuje, ale odříkává texty Jelinek slovo od slova. Falk Richter ji nechává promlouvat z balkonu, nebo jí vybuduje v zadní stěně barevný pokojíček s regály plnými knih, kde sedí v ikonickém jelinekovském *bubble chair* a medituje nad svým osudem ženy, které „došla slova“.

Jelinek se v úvodní autorské poznámce ke hře vyslovuje také k tomu, jak má podle ní být hra provozována: jako slepá věštkyně v ní má vystupovat Miss Piggy z *Muppet Show* a vůbec si přeje ještě další postavy Muppetů. Frank Willens se proto objevuje v zeleném kostýmu žabáka Kermita a tančí své energií nabitě sólo, Benny Claessens je zase Miss Piggy a variace na její blondatou hřivu se objevují



na všech hercích. Tragický podtext této komediální show groteskních postavíček je film, který se odehrává na plátně — v nesčetných variacích si tam Oidipus vypichuje oči a Iokasté si rve vlasy. Divadelní videoperformerka Meika Dresenkamp natočila pro Richtera inscenaci ruční rozpohybovanou kamerou tragédii Oidipova prozření v naturalistických křiklavých barvách a zpomaleném tempu.

Po pauze se celé dění umírní a opět více koncentruje na text. Herci usedají na královské trůny a oznamují publiku: „O co víc mluvíme, o to víc jsme němí.“ Na plátně se mihají dějiny evropského obrazového umění — Dürer, Botticelli, Bosch, ale i abstraktní obrazy a tak dále. Slova už ale nic neznamenají, namísto nich stojí na jevišti v záři reflektorů s kápí Kukluxklanu herec Matti Krause — s holou lebkou, v bílém tílku je zástupcem mladého fašisty. Richter v hereckých improvizacích nechá vyslovovat, co je u Jelinek částečně skryto v asociačních kaskádách: a tak se o cizincích mluví v souladu s výroky pravicově extremistického politika strany AfD Björna Höckeho jako o „opékačích kuřat“ a vyslovují se rasisticky konotované obavy o „naše blondýny“, které se musejí mít před cizinci na pozoru.

Velké sólo zde má i král Benny Claessens, který v modrých třpytivých minišatičkách buší do obřího nafukovacího mobilu, prstem šmejdí po obrazovce, posílá jeden tweet za druhým a s ohnutým hřbetem lítá po scéně jako zdivočelá opice — alfa samec ve svém živilu.

Závěrečná slova patří opět autorce Elfriede Jelinek alias Ilse Ritter. „Ještě mluvím,“ ozve se z balkonu, „jenu tak venčím slova.“ Jelinek končí

fatalisticky a unaveně: „Že zemřu, to vím taky... Stáří je masakr.“ Na posledních zběsilých záběrech z plátna se mihne konečně i Donald Trump, kolem něhož se jako kolem fenoménu sice stále krouží, ale režisér Richter se vyhýbá doslovnosti. Ilse Ritter pak do temnoty vysloví poslední větu hry: „Nezlobte se na mě prosím a raději mě neposlouchejte.“

Je až s podivem, jak tato burleskní show s prvky pokleslého kabaretu dokáže přes všechny efekty vyslovovat s až agresivní naléhavostí zcela cílený komentář k naší současnosti. To je také jedním z Richterových velkých témat: jak se agresivně postavit krajní pravici. Z inscenace je zároveň zřejmé, jak hořkou a zároveň útočnou hru Jelinek zase jednou napsala — je to svědectví o tom, jak naše společnost zcela selhala, etické hodnoty a kodexy se hrouť a nenávislné a rasistické výroky se šíří rychlostí nezadržitelné virové nákazy, jejíž dopady od základu mění veřejný diskurs.

**Autorka je divadelní vědkyně, překladatelka a kulturní manažerka. Žije v Berlíně, kde založila a vede festival současného českého divadla Ein Stück: Tschechien.**





Rozhovor o divadle v době  
klimatické krize

# O klimatické krizi se musí mluvit bez nálepek a i v době koronaviru

Ptal se Radek Štěpánek

Sedíme v brněnské kavárně Spolek. Je 10. března 2020. Prvním dnem jsou v souvislosti s hrozbou koronaviru zavřena divadla, nikdo z nás ale netuší, co se bude dít následující měsíc. S dramaturgem Divadla Husa na provázku Martinem Sládečkem, dramaturgyní Národního divadla Brno Barbarou Gregorovou a uměleckým šéfem HaDivadla Ivanem Burajem se bavíme o tom, jakými způsoby může divadlo vstupovat do debaty o klimatické změně, a dalších environmentálních problémech. „Já se tedy za žádnou odbornici nepovažuji,“ vstupuje do debaty Barbara Gregorová.





**To jste mi hezky nahrála na první otázku. Myslíte si, že mluvit o tématu klimatické změny může člověk jen v případě, že je odborníkem na dané téma?**

**IB:** Je to těžké. Osobně si myslím, že to, v čem je naše situace nová, jak ostatně rozkrývá i souhrnná zpráva Mezivládního panelu pro změnu klimatu (IPCC), je fakt, že problémy, o kterých mluvíme, nejsou záležitostí týkající se jen úzké skupiny vědců nebo lidí, do nichž vkládáme své představy o ekoaktivistech. Je před námi celoplanetární a celospolečenský problém, který prorůstá do všech pórů našeho bytí. Myslím si, že v současné chvíli už odborníci svůj díl práce odvedli. Ve výzkumech samozřejmě budou pokračovat, z mého pohledu je teď ale nejdůležitější najít jazyk, kterým by se dala jimi zjištěná fakta prezentovat širokému publiku, aby si lidé dokázali uvědomit, kam až v našem životě může klimatická změna zasáhnout a nakolik vše ovlivní.

**Znamená to tedy, že člověk nemusí být odborníkem, aby mohl do debaty o krizi vstupovat?**

**IB:** Z mého pohledu ne. Člověk nemusí být vystudovaný geolog nebo

klimatolog. Teď je hlavní zkoumat přechod mezi přírodním a lidským světem, to, jakým způsobem se vztahujeme k ostatním lidem a okolnímu prostředí, jak vnímáme politiku, jak jsme ochotni opouštět naše vlastní komfortní zóny při vnímání světa, nakolik jsme schopni dialogu. Bylo by naivní si myslet, že jako umělci můžeme doplnit ještě nějaká fakta. Naším úkolem je hledat cestu, jak by se tyto otázky mohly stát hlavními tématy pro celé lidstvo, jak učinit stav světa srozumitelným.

**Environmentální problémy tedy vnímáte jako společenské téma, což je látka, kterou se divadlo zabývá od svého počátku, a je to jeho doména.**

**MS:** Samozřejmě souhlasím s tím, co říká Ivan. Kdybychom v divadle hráli jen hry o tom, na co jsme odborníci, tak bychom vlastně hrát nemohli. Pokud totiž máme nějakou odbornost, pak je to umění vytváření příběhů. To je z mého pohledu něco, za co jsme zodpovědní. Proto mě tedy zajímá to, jakým způsobem jsme o klimatu schopni mluvit, a vyvarovat se přítom apokalyptického narativu a pouhého konstatování

environmentálního žalu. Protože ty mají podle mě jistá omezení v tom, že nenabízejí žádný aktivní krok dál.

**IB:** A nemůže tohle být alespoň nějaká mezifáze? Zajímalo by mě, proč vylučuješ právě tyto dva narativy. Někdy přece znamená, že i jakési „zhrození“ může být aktivizačním prvem.

**MS:** Já si myslím, že máme odpovědnost za to, aby diskuse byla vedena vposledku racionálně a konstruktivně, a to i přesto, že divadlo pracuje s emocemi. A hněv či zhrození nebo i jiné podobné emoce mají na člověka většinou spíše paralyzující účinek. Podle mě je to tak i s environmentálním žalem. Vždycky nakonec skončíme u otázky, má-li divadlo svými prostředky pouze zesilovat prožitek krize se vši tou emoční náloží, anebo se pokoušet o formulaci jakési vize. To druhé je nepochybně těžší, osobně to však považuji za společensky mnohem odpovědnější.

**BG:** Já vnímám divadlo jako neustálý vzájemný dialog. To, jakým způsobem dialog povedeme, ovlivní následnou reciprocitu. Sama se často ptám, kde je ta hranice, kam až má být nějaká



Ivan Buraj se narodil v roce 1988 v Bratislavě. Vystudoval činoherní režii na brněnské Janáčkově akademii múzických umění v ateliéru Petra Oslzlého a Ivo Krobota. V sezoně 2012/2013 začal spolupracovat s HaDivadlem, kde pro Studio HaDivadla vytvořil autorskou inscenaci *Kreatury. K ohni se mnou pojed' o Chorvatsku* a generačním pocitu vyhořelosti a autorskou variaci románu Franze Kafky *Zámek (záře integrace)*. Od roku 2015 je uměleckým šéfem HaDivadla. Mezi oceňované inscenace patří *Strýček Váňa* Antona Pavloviče Čechova a také autorská adaptace modernistického románu Hermana Brocha *Náměsíčníci (imitace a tušení)* oceněná jako Projekt roku festivalem Next Wave. Burajova inscenace Gorkého *Maloměšťáků* vyhrála v roce 2019 Cenu Divadelních novin za režii a založila spolu se *Strýčkem Váňou* a Ibsenovým *Eyolfem* linii inscenací vypořádávajících se s realismem v kontextu expanze izolovaných osobních realit a neschopnosti vnímat druhého. Druhým výrazným tématem této linie je také snaha integrovat do své tvorby radikální ekologii, která na pozadí současného myšlení o klimatické změně hledá cestu z pasti antropocentrismu jako principu, který dovedl naši planetu k totálnímu vyčerpání. V současné sezoně nazkoušel pro Národní divadlo v Praze adaptaci Gombrowiczova románu *Kosmos* a ve svém domovském HaDivadle autorskou inscenaci *Naši (studie rozhovoru o klimatické krizi)*.





Barbara Gregorová se narodila v roce 1980 v Třebíči, vystudovala střední knihovnickou školu a poté dramaturgii na Janáčkově akademii múzických umění v ateliéru profesora Bořivoje Srby. Současně působila od svých patnácti let ve Studiu Dům Evy Tálské. Během doktorského studia dramaturgie studovala nordistiku na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně a zabývala se divadelními aspekty tvorby norského malíře Edvarda Muncha, díky čemuž mohla strávit téměř půl roku v Oslo mezi jeho obrazy a severské kultuře zcela propadla. Svou disertační práci věnovala pohybovému divadlu Neslyšících a tvorbě Zoji Mikotové. Od roku 2002 až do roku 2012 působila jako dramaturgyně Divadla Husa na provázku, kde se podílela například na projektu tetralogie podle Dostojevského *Sto roků kobry*, *Baladě pro banditu* či adaptaci románu Thomase Manna *Doktor Faustus*. Z divadelního světa se na čas přesunula k odvážným a smělym právníkům v nevládní organizaci Frank Bold, kde se věnovala koordinaci stáže a projektu *Občan 2.0*. Je aktivní členkou spolku Skandinávský dům. Od roku 2018 je dramaturgyní činohry Národního divadla Brno.

promluva apelativní, dokdy má vytvářet nějakou emoci a kdy už to dělat nemá. Ať už je totiž naše sdělení jakkoli dramaturgicky ošetřeno, vždycky se může stát, že člověka prostě vytočí, anebo se mu naopak třeba i zasměje, zkrátka zachová se jinak, než čekáme. Myslím si, že právě to bylo dobře vidět v Ivanově inscenaci [Ivan Buraj je jedním ze tří autorů a režisérem hry s názvem *Naši — Studie rozhovoru o klimatické krizi*, která měla premiéru 31. ledna 2020 a je jednou z prvních inscenací v našem prostředí, která se tématem klimatické krize seriózně zabývá — pozn. red.]. Autoři v ní s tímhle cíleně pracují a chtějí, aby emoce v lidech vyvolávala. Jenže to, co někoho zvedne ze židle, může pro jiného tvořit neprostupnou zeď.

Pro mě je tedy hlavní otázka, jak vést dialog, když už existují i různé přístupy k problému — někdo vyzývá k radikálnímu jednání, zákazu létání, aut a podobně, jiní nás ale zase ujišťují, že se přece nic neděje. My jsme změnám klimatu věnovali letošní ročník festivalu Divadelní svět, protože jsme chtěli upozornit na širší kontext změny klimatu, jehož jsme všichni součástí. Martin S. pak přišel ještě s nápadem podtitulu *Nic se neděje*, toto spojení je podle mě geniální právě v té jednoznačné rozporuplnosti, ve které se teď nacházíme, ale současně jsem si vědoma toho, že to

vyvolá u lidí různé emoce. Já jen doufám, že je to zvedne ze židle, ale neodradí.

**Přijde mi, že dnes především politici, pokud chtějí někoho z diskuse diskvalifikovat, řeknou, že není na dané téma odborník. Tím z mého pohledu debatu záměrně deformují ještě předtím, než vznikne. Říkám si, že by bylo dobré, kdybychom jim na tohle neskočili. Když přece uděláte inscenaci kupříkladu o domácím násilí, neznamená to, že jejím autorem musí být buď oběť domácího násilí, anebo psycholog, aby bylo možné tu hru uvádět?**

**MS:** Vždycky je důležité si říci, kde má jaké téma začátek a konec. Jenže tohle je tak složité a komplexní, že zatím tápeme. Jak Ivan mluvil o tom mezivládním panelu — můžeme se například rozhodnout pouze zprostředkovávat jeho výsledky dál. Nebo se na věc můžeme podívat v souvislostech a začít se bavit i o kolektivní odpovědnosti, vyrovnávání se s dědictvím osvícenství nebo průmyslové revoluce, o vztahu člověka k přírodě, o vztahu člověka k sobě samému. A ve chvíli, kdy se tohle stane, ukáže se, že se vlastně o klimatu a jeho změně bavit nemusíme, že je to téma, které se prolíná i do dalších klíčových témat naší existence.

**IB:** To, co teď nakouzl Martin, je zásadní. To téma prosakuje všude, do mezilidských vztahů, řeší se, jestli mají v současné situaci odpovědní lidé vůbec mít děti, bavíme se o tom, jak vztahy fungují ve společnosti zaměřené na neustálý růst, nakolik se definovat svou prací, která je neudržitelná v současném rozsahu, na druhou stranu ale tvoří ohromnou část naší identity...

Takže ano, to téma je velmi široké. Všimám si, že lidé asi nejvíc otravuje popření této šíře, když se téma zúží jen do nějakého rádoby propagandistického sloganu, který se pořád donekonečna omílá. Přitom právě ta šíře a komplexnost může z mého pohledu dávat i naději k jakési revizi celé naší společnosti, která by i bez klimatické krize byla neudržitelná a „nežitelná“. Je nutné sebrat debatě o klimatické krizi hanlivou nálepku. Jeden kamarád, který žil v Berlíně, mi jednou říkal o strategii tamní Antify. Její členové hojně nosili třeba značky oblečení spojené s neonacistickými subkulturami — vysvětlovali, že jim tím berou vlajku.

Zdá se, že u nás vlajku klimatické krize drží reakční politici, kteří z této debaty chtějí udělat trauma téma. I proto jsme se rozhodli dát klimatickou krizi přímo do názvu naší první hry letošní sezony a vést s lidmi debatu třeba i o tom, zda to



děláme poplatně, abychom si přihlíželi polivčičku, a podobně. Ale je to přesně naopak. Nám jako instituci to může spíš jen uškodit, protože v současné době je toto téma v českém kontextu opravdu nepopulární a pro mnohé i nepohodlné. To koneckonců i mě samotného donutilo k tomu, abych se o tom tématu osobně začal vyjadřovat explicitněji, než tomu bylo třeba u hry *Maloměšťáci*, kde to bylo pořád ještě dost skryté. Beru to jako nutnost.

**MS:** Ivane, mluvíš o té značce, nálepce. Není ale právě tohle značkování tím, co lidi dělí na ty, kteří s něčím souhlasí, a na ty, kteří s tím nikdy za žádnou cenu souhlasit nebudou?

**IB:** Asi záleží na tom, jak se s věcmi nakládá. Nám přišlo důležité dát ten pojem přímo do názvu inscenace, ji samotnou pak ale budovat tak, aby nebyla jen jednoznačnou propagací té jedné aktivistické postavy, ale aby v ní naopak dostali prostor i lidé s úplně odlišnými názory. Aby se z ní stal takový zvláštní krystal, který nabídne pohled na různé úrovně diskuse. To byl náš hlavní cíl, vytvořit obraz rodiny, kde má každý na klimatickou krizi různý názor. Perspektiva inscenace je však nadnázorová — spíš jako bychom se dívali z perspektivy okouzlené samotným aktem dorozumívání, kdy jazyk a schopnost

komunikovat mají na svých bedrech bezprecedentní úkol.

**A co se týče sledování situace v zahraničí, máte pocit, že mají podobné „starosti“ s hledáním jazyka jako my?**

**BG:** V rámci festivalu máme letos celou antickou linii a podle mě to není náhoda. Jde o logický návrat k mýtu a zobrazení člověka jako někoho, kdo je součástí celého toho environmentálního kolapsu. Ty texty v sobě vždycky měly nějaký nádech soumraku, tušení apokalypsy. A teď nám paradoxně nabízejí něco, co postrádáme — schopnost orientace a snad i katarze. Ke mně osobně takové zpracování mýtů promlouvá mnohem silněji než jakýkoli pokus o ztvárnění naší reality dnes. Ve Vídni jsou aktuálně k vidění dvě vynikající představení: Euripidovy *Bakchantky* v režii Ulricha Rascheho a divadelní adaptace staroseverské *Eddy* — jednoho z vůbec nejstarších mytologických textů — režiséru Mikaela Torfasona a Thorleifur Örn Arnarssona. V obou případech jde o příběh pradávny, zato jazyk zcela současný a přesný. Na obě představení chceme letos festivalové diváky dovézt, což bude doufám další z možností ke změně klimatu směrem dovnitř organizace festivalu.

**V divadlech jako institucích nehrajete jen hry, osobně jsem byl**

**na přednášce o klimatické změně na Provázku i v HaDivadle. Nabízíte svůj prostor i k besedám s odborníky, vyhlašujete stavy klimatické nouze. Čeho chcete docílit?**

**IB:** Když nastupoval Miroslav Ošchatka na místo ředitele Centra experimentálního divadla, došlo zároveň k omlazení vedení Husy na provázku a vznikla i nová platforma Terén vedená Matyášem Dlabem. Z mého pohledu se tím otevřely různé cesty k návratům k ideovým východiskům toho, proč vlastně CED jakožto sdružení divadel kdysi vznikalo. Definovalo se nejen jako prostor pro divadlo, ale i jakési občanské hnutí, kde je důležitá i určitá míra politické angažovanosti.

Já jsem tímto způsobem začal od svého nástupu na pozici uměleckého šéfa vést i HaDivadlo. Přijde mi skvělé, že vnímáme divadlo nejen jako součást zábavního průmyslu nebo jako místo k trávení volného času. Téma klimatické krize je jedním z těch, které nás spojují. Společně jsme proto začali přemýšlet i nad různými výstupy, ať už to bylo třeba vyhlášení stavu klimatické nouze nebo podpora různých dalších výzev. Téma je ale důležité i z jiných úhlů pohledu, třeba samotného provozu divadel, způsobu jejich vytápění, nákupu energií a podobně. I to má význam. Ale uvědomte si, že například změnit dodavatele energie pro divadlo vyžaduje mnohem



Martin Sládeček se narodil v roce 1989 ve Frýdku-Místku. Divadelní dramaturgii vystudoval na Janáčkově akademii múzických umění v Brně v ateliéru profesora PhDr. Václava Cejčka. Po stážích na rakouské Universität Mozarteum Salzburg a v Českém centru v Berlíně nastoupil ještě během studií v roce 2015 na místo dramaturga činohry Národního divadla Brno, vedené tehdy nově režisérem Martinem Františákem. Právě v Mahenově divadle, na větší ze dvou scén činohry Národního divadla Brno, debutoval také jako autor — hrou *Otvírání studánek* Alfréda Radoka v režii J. A. Pitínského. V roce 2017 přijal nabídku Doda Gombára, tehdejšího uměleckého šéfa Švandova divadla na Smíchově, kde jako dramaturg působil až do svého angažmá na Provázku. Na svém kontě má coby dramaturg řadu inscenací i mezinárodních divadelních projektů, je také autorem her, dramaturgií a překladů dramatických textů. Je nositelem Ceny spolkové země Salzburgsko (Der Salzburgpreis) za rok 2012 a Ceny Evalda Schorma za rok 2013. V Divadle Husa na provázku působí od ledna 2019.



více úsilí, než kolik je třeba k napsání jedné divadelní hry. Pravda je ale i taková, že každé divadlo bude mít vždy nějakou ekologickou stopu, sto procentně čisté nikdy být nemůže.

**MS:** O environmentální odpovědnost v našich provozech se samozřejmě snažíme také a nejde pochopitelně jen o třídění odpadu. Byť je pravda, že důsledné třídění odpadu dnes není samozřejmě ještě ani na úřadech. My přemýšlíme i o nových způsobech osvětlení a podobně. A jak říkal Ivan, je skvělé, že existuje nějaká organizace, která subjekty sdružuje, a můžeme tak například sdílet dopravu, kamiony, spolupracovat na úplně základní úrovni. Vlastně si recyklujeme scény navzájem.

#### A k těm cílům?

**MS:** Osobně mě velmi zaujalo, že už v roce 1989 bylo plánováno číslo scénického časopisu *Rozrazil*, které mělo být věnováno hned po tématu svobody tématu ekologie. Do toho ale přišla revoluce a druhé číslo už ekologii věnováno nebylo, přestože mnoho příspěvků už bylo napsáno. Ekologické téma tehdy zapadlo pod stůl, místo toho se psalo o Občanském fóru. Z mého pohledu je naším hlavním cílem, abychom v současné situaci nenechali toto téma zapadnout pod stůl, jako se to už jednou stalo. Podívejme se totiž třeba na to, jak to dopadlo s uprchlíky. Téma, které bylo žhavé před dvěma lety, dnes nikoho nezajímá, teď se řeší koronavirus.

Environmentální otázky jsou ale nad tím vším a my se musíme snažit, aby se jim dostávalo náležité pozornosti. Je to běh na dlouhou trať. Teprve následující roky proto ukážou, zda jsme to jako divadla s environmentálními tématy mysleli vážně.

**BG:** Mně přijde cenné, že právě skrze festival je možné zkoncentrovat energii a spojit síly, pozvat společně soubory. Ale tím hlavním cílem pro mě je, pokusit se neustále narušovat sociální bubliny a otevírat divákům různé úhly pohledu, tak aby to téma začalo rezonovat jako něco osobního, co se opravdu dotýká nás všech. A k tomu potřebujeme najít i odpovídající jazyk. ●



h



Soutěž pro předplatitele revue *Host*:  
Ve které asijské zemi byla na stipendiu  
Radka Denemarková v době  
vypuknutí globální pandemie?

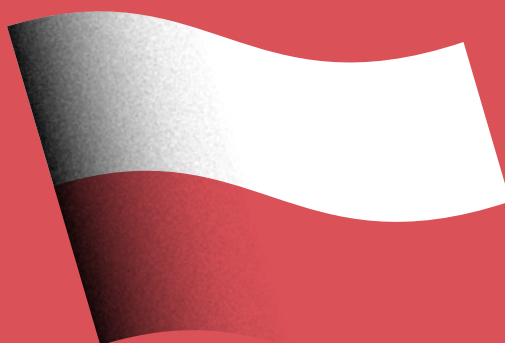
Odpovědi zasílejte na e-mail [casopis@hostbrno.cz](mailto:casopis@hostbrno.cz), do předmětu napište „soutěž“.  
Soutěž končí 31. května. Ze správných odpovědí vylosujeme pět výherců,  
kteří od nás dostanou knihu z produkce nakladatelství Host.

h

Na co se můžete těšit  
v červnovém čísle?

Rozhovor s básníkem,  
kritikem a jazzmanem  
Janem Štolbou

Článek Ondřeje Slačálka  
o legendárním CzechTecu



Kritickou diskusi  
o románu Ondřeje Štindla  
*Až se ti zatočí hlava*

Materiál o aktuální  
situaci na knižním trhu

Téma o současné  
polské literatuře

6



# b

Aleš Kauer

„z Deníku“

8. prosince 2016

Úkol adolescenta Renoira spočíval v tom, že pomalovával bílý glazovaný povrch porcelánu malými kyticemi — tucet za pět sou. Když se zdobily větší kusy, byly i kytice větší. Mzda se zvyšovala, ovšem i tak byla velmi nízká. Zadavatel této práce totiž soudil, že je v zájmu samotných umělců, aby nebyli zahrnováni penězi. Tragédie zredukovaná na čísla trvá dodnes.

16. prosince 2016

Sleduji *La grande bellezza* a přesně v duchu tohoto filmu mi na červenou zeď pokoje přilétl motýl *Aglais urticae*. Vypnul jsem film, přinesl vodu s cukrem, nakrojil banán a společně jsme povečeřeli. Na netu jsem se dozvěděl, že tento druh žije samotářsky a před přezimováním se věnuje pouze sání nektaru. Tuším, že si budeme rozumět. „Vibrace poezie se nedá popsat vulgárností slov.“

18. července 2019

Co je to za sviňárnu — melouny bez pecek! Co je to za komerční podvod!? I melouny mají právo se dál množit. Odmítám jíst melouny bez pecek. Odmítám tuto marketingovou zhovadilost. Odmítám přešlechtěnost, která hraničí s kryptovstvím. Žaludek aby vám obrostl kořeny melounů! Zasypal vás kroupami melounových pecek! Rozesral vás do průjmu v některé z uliček obchodu *Flying Tiger*! A na nose aby vám vyrostl červený masitý bedár s černou peckou uvnitř!

27. října 2019

Bílá čára z vápna, která vzniká v rámci festivalu dokumentů, je symbol, sjednocující prvek prostoru a místa, které společně sdílíme. Je to už poměrně neoddelitelná součást festivalu. Přesto se v ulicích Jihlavy najdou lidé, kterým vadí.

Čára vede ulicí Matky Boží kolem kostela, v jedné části ale bývá pravidelně přetnutá. Člověk z konkrétního krámku udělá každý rok vše pro to, aby tam nebyla. Šúruje, drhne, vzteká se: „Já vám tu čáru umažu, ikdybyjánevímco...“ Zase trochu jiný způsob nasrání.

1. listopadu 2019

Mobil Samsung rozdrčený na padrt, stará verze z roku 2018. Rozdupaný rozmar, přebytečná věc, ve střepech ležící konec dialogů, mezi kmeny stromů a hromadou podzimního listí. Věc k navázání kontaktu, která se bude připomínat ještě po smrti našich praprapravnoučat. Konec, samota monologu.

Aleš Kauer (nar. 1974) výtvarník a básník, zakladatel bibliofilského nakladatelství *Adolescent*, několika avantgardních hudebních projektů, organizátor kulturních akcí a literárně-hudebního festivalu *Kvílení*. Graficky a výtvarně doprovodil mnoho knih a časopisů. Poslední básnická sbírka *VNĚ/MNĚ* vyšla v roce 2014. Básně a texty publikoval například v *A2*, *Tvaru*, *Welesu*, *Prostoru*, *Artiklu*... Občasnými hudebními recenzemi přispívá na portál *Deník Referendum*.





# K

Marek Lollok



Miřenka Čechová  
*Baletky*  
Paseka, Praha 2020

Choreografka, tanečnice a performerka Miřenka Čechová do hájemství české literatury nevstupuje poprvé: po vizuálně pestrém fiktivním dokumentu *Miss Amerika* nyní přichází s vlastně obdobnou, ovšem již „verbálnější“ prózou *Baletky*. S velkým nasazením do ní vtělila svou vlastní zkušenost s tímto tanečním odvětvím — dnes mezinárodně respektovaná představitelka *contemporary dance* je totiž mimo jiné někdejší baletní adeptkou. A právě z této perspektivy nám ukazuje tušenou, za normálních okolností však odvrácenou tvář tradičně obdivovaného umění, již mnozí (a vědí proč) urputně skrývají, zatímco někteří jiní ji raději ani nechtějí spatřit.

Čechové se v krátkých, koncentrovaných a zhusta ostře pointovaných kapitolách — zvolenou strohou formou autorka s nadsázkou komentuje v jednom z rozhovorů: „Napsala jsem ji loni v zimě takřka výhradně během pauz mezi kojením...“ — daří zpřítomnit několik let tvrdého baletního výcviku. Konkrétně jde o období

Kritiky

## Žiletky mý baletky

zhruba mezi desátým a devatenáctým rokem autobiografické hrdinky, studentky taneční konzervatoře, a jejich soupeřnic. Syrově, a přitom citlivě reflektuje nepochybně nejdůležitější formativní léta dívky, jež se romanticky a tvrdohlavě — a výjimečně bez nátlaku rodičů, naopak spíše jim navzdory — rozhodla vykročit za svým snem stát se primabalerínou, pravděpodobně nevědouc, jak náročná cesta to bude. Stylizovaná osobní konfese je ve výsledku až překvapivě poutavá, spádná a při své ironii i nemálo humorná, třebaže prezentuje závažné téma bolestného sebe/hledání v krajně nesmlouvavé, podle všeho až nepřátelské branži. Nepřehlédnutelné je také zasazení příběhu do neopakovatelných devadesátých let dvacátého století, která se sama o sobě stávají výrazným dílčím motivem.

### Sen o Labuti

Ještě jako dítě protagonistka opouští rodiče a z provinčního městečka se stěhuje do milionové metropole, aby zde spolu s hrstkou jí podobných vystudovala státní konzervatoř, protože je to, jak známo, podmínka (ovšemže ne zaručená), jak se v tomto exkluzivním oboru profesionálně prosadit. Bydlí na internátu, kde vládnu bezmála koncentračnické podmínky obstarávané dozorujícími „vychnamí“, stejně jako staršími zlými spolubydlicemi; ještě větší zkouškou je však samo studium, jehož podstatou je od počátku selektivní přísný drill, organizovaný zpravidla vůbec ne přívětivými profesory a profesorkami. S enormním nasazením a vpravdě nelidskou disciplínou se tu předem počítá, přičemž metody některých vyučujících se kryjí s šikanou. Účelem baletní výchovy — aspoň tak, jak je zde vyličená — je totiž maximální přiblížení k ideálnímu, oproti jiné

umělecké tvorbě docela jasně vymezenému estetickému typu — žádné „objevování možností“, žádný prostor pro vlastní kreativitu a podobně, ani v nejmenším škola hrou. Naopak: vojenská kázeň a ohýbání silou. Glajchšaltování všech, kteří to pro svou nepřekonatelnou touhu stát na jevišti zatím ještě nezabalili — anebo nebyli z nějakého více či méně malicherného důvodu vyhozeni...

Vypravěčský reflektor nejenže nasvěcuje nitro v lecčems příliš-brzo-dospělého-dítěte, ale díky slovesné druhé osobě se sugestivně zapichuje i do čtenáře:

*Když je ti jedenáct, přestaneš jíst jídlo ze školní a internátní jídelny. Ve dvanácti začneš využívat přístroj na hubnutí, kterej mají na intru v klubovně, co vypadá jak váha, ale má takovej pás, co si natáhneš kolem zadku, břicha a zad, kterej se s hrozivým rachotem klepe a má z tebe ty tuky vytřást. Ve třinácti začneš o pauzách kouřit, protože to zahání hlad, ve čtrnácti začneš na střídačku držet nejružnější diety (jíš jenom tukožroutskou polívku), v patnácti jsi jenom na ovoci a mŕslí tyčinkách, v šestnácti objevíš projímadlo, v sedmnácti začneš zvracet a v osmnácti už nejíš skoro vůbec [...].*

Jak vidno, zvláštním, tragikomickým tónem propojujícím obžalobu i nadhled je zachycen pocit hypersenzitivní, v dané situaci zřejmě až příliš přemýšlející holky, která v konfrontaci s prozatím ne zcela známým světem (podobně jako představitelka zmíněné první autorčiny knihy v Americe) zažívá značný „kulturní šok“. Působivosti odhalování iluze přitom nahrává fakt, že vypravěčka mnohdy ví o něco více, než by v daném okamžiku mohla vědět jen





jako prožívající postava. Doplňkovým, ještě radikálněji „autentizujícím“ prvkem jsou pak dívčiny úsečné záznamy uváděné pod hlavičkou „Deníkové zápisy“, přinášející takřka reportážní pohled na věc a zároveň zpestřující prózu stylově.

#### Ztratit se a znovu se nalézt

Člověk si mimo jiné uvědomí ohromný paradox všech zde být jen načrtnutých potenciálních baletek, a sice fakt, že se tyto v daném prostředí vlastně vůbec necítí dobře, trápí se, potajmu (a někdy i hodně nahlas) brečí, nicméně vždy nakonec zatnou zuby a vše skousnou, a to jen proto, že se někde v dále vidí jako obdivovaná kráska v *Labutím jezeře* a podobně. Dívky se nemilosrdnému, ponižujícímu a stresujícímu systému (ano, systému!) kupodivu nikdy nevzeprou, naopak si jeho pravidla až překvapivě snadno internalizují. Stávají se tak vesměs těly bez duše, s chorobnou touhou po perfekcionismu, jehož dosažení ani zdaleka nemají ve vlastních rukou — či zde výmluvněji: v tělech.

Že se dlouhodobě krajní sebepapírání do všech zúčastněných nesmazatelně vrývá na celý život, si uvědomíme nejpozději v závěrečných kapitolách, kde se to v prolnutí s vedlejším příběhem transgendrového bratra říká až didakticky naplno:

*Trvalo to děsně dlouho, ale prostě někdy je potřeba zjistit, že jsi někdo jiný, než jsi až do téhle chvíle byla. Že jsi prostě jenom nevěděla, že to není tvoje kůže. Ani tvoje tělo, ani tvoje role, ani tvoje vysněná identita. Že dobrat se k tvému pravému já dá děsně zabrat.*

Katarze? V podstatě ano: celé to martyrium aspoň pro hlavní hrdinku nakonec dává smysl, k její očekávané proměně skutečně dochází — samozřejmě že trochu jinak, než si její školitelé a drezéři předsevzali. Po absolutoriu se definitivně rozhoduje dát milovaného baletu vale, „odstříhnout se“ a jít konečně sama za sebe svou vlastní cestou, i když to zřejmě nebude vůbec snadné. Viz další příznačná lakonická glosa:

*Už nikdy se nebudeš moct dívat na Labutí jezero se stejnou fascinací, s jakou na něj koukají babičky s abonmá sedící v šestý řadě za seniorskou slevu.*

#### Sex, drogy a balet

Jak zmíněno — a román je ostatně tak i avizován —, jeho podstatnou součástí jsou takzvané „devadesátky“, epocha, pro niž se slovo „divoké“ stalo již *epitetem constans*. Vůči nepřívětivému, normativně sešňerovanému školnímu (a vůbec divadelnímu)

pocitu vlastně protichůdnou — nostalgii nejen po vlastním mládí, ale i po tomto dějinném období jako takovém, notně živěnou obligátním a mýtotvorným vzpomínkovým optimismem, poznamenávajícím, jak známo, i obecnější diskurs na toto téma. Dnes už se dost možná studenti klasického baletu šikanovat nenechají, zároveň však také zmizel svět bez pouličních kamer, s ušmudlanými, ale nezaměnitelným kluby, kde bylo vždycky možné někoho potkat a třeba i několik dní nevyjít ven...

## Čechová předkládá čtivou, dostředivou výpověď zahrnující problémy specifické i obecné

milieu se tehdejší zrychleně tepající velkoměsto stává neodolatelným lákadlem, místem alespoň chvílkového úniku a skutečně vlastní, jakkoli pofidérní „seberealizace“. Pubescentky se nejednou nechávají unést vírem Prahy závěru tisíciletí, se všemi jejími tehdejšími atributy — legendárním klubem Roxy, houseovou scénou, módními graffiti, skejtáky, respektive dalšími reáliemi a guruy, jako byli — a nezapomeňme, že jsme ještě v předdigitální éře! — Michael Jackson (a také v éře před Leaving Neverland...), Jiří X. Doležal, *Trainspotting*, bodyshot, tetris, *Dallas* a další. Všechny příchutě i pachutě subjektivního prožívání této dekády plně velkolepých tahů a pařeb jsou přitom líčeny v jaksi příznačné alkoholové šmouze, křiklavě barevné s trochou rzi, nicméně poskytující všemu jakousi aureolu. Toto bezmála impresionistické pojetí koresponduje s obrazovým doprovodem Jana Míky, jenž si v podobném duchu pohrál s fotografiemi mladých lidí z dobových večírků (snad z autorčina archivu...). Vedle pochopitelné touhy na trpná léta s baletem co možná nejrychleji zapomenout tak s hrdinkou zakoušíme i jistou — prvním

*Summa summarum:* Mířenka Čechová ve svých *Baletkách* předkládá čtivou, dostředivou výpověď zahrnující problémy specifické i obecné. Vedle toho, že ostře kritizuje — někdejší? — baletní vzdělávání u nás (dokonce do té míry, že Česká televize do své reportáže o knize zřejmě kvůli „vyváženosti“ zařadila i svědectví jiné úspěšné baletky, která to zas tak zle nevidí), komplexně uvažuje o lidském zrání a konstantním tápání s ním spojeným. Průvodním, veskrze atmosférotvorným, ovšem v daném kontextu navýsost funkčním prvkem je fenomén v české společnosti a kultuře stále diskutovaných devadesátých let.

**Autor je učitel a literární kritik.**



# Vrcholy, dokonalosti, parnasy

Kateřina Kadlecov — Marek Lollok — Eva Klıcov

**Proza *Baletky* Miřenky echov je tak trochu neesan-nemyt a zuřiv to naklad ideálu ulznut puřky v piřkotech a nadchan tutu suknce. Svou výpovědí autorka otevir Pandořinu skřıřku dalekosáhlých kontextů: je balet artifiiln dinosaurus? Je antifeministické? A může proza nařkrban za pár týdnů stanout na literárním Parnasu? A mohou na Parnas přmoar jednoduch věty? Bude *Baletky* recenzovat „star bl muž“? Jako obvykle jsme na vtřinu otázek odpovědi nenařli.**

**Diskusně se odpícháme, ostatně jako vždy, od kritiky. Kateřino?**

**KK:** Nenašla jsem pasáž, s níž bych vysloveně nesouhlasila — a přitom jsem čekala, že muž možná bude tento experimentální román, určený myslím primárně mladým holkám a pamětnicím divokých devadesátých, číst a vnímat odlišně než já.

**V čem? Že nám vysvětlí, že když chcete být baletkou, tak holt musíte všechno trpně snášet a nebrečet pak do románu?**

**KK:** To vůbec ne. Spíš že mně vysvětlí, že tohle přece není žádná literatura, tahle skrumáž cool výrazů obšlehnutá z Facebooku, ta nevěrohodná bouřka emocí, trivialita denních situací a popisy drilu jak z webu *bezfrází.cz*, kde sportovci otevřeně mluví o tom, co jim vrcholový sport vzal. Miřenka Čechová je ve svém psaní už od *Miss Amerika* velmi revoluční, vážně se toho nebojí, ale pochopila bych, kdyby se zalekl čtenář. Je to trochu mileniálská literatura — jazyk dnešní mládeže, způsob, jakým se pišou tweety, statusy a claimy, bylo to rychlé psaní a styl i forma vybízí k rychlému čtení, devadesátky ujíždějí čtenáři před očima jak za okny jedoucího rychlíku Aš—Praha... Je to literatura vlastně docela neliterární, rozervané náctileté tento román směle můžou číst po Pelcově *...a bude hůř*, po Placákově *Medorkovi* a tak dále. I když zmíněné tituly napsali muži. Nebyla jsem si doteď jistá, zda Čechová píše i pro pány. Pro kluky možná, ale recenze *Baletek* z per pánů Peňáse nebo Chuchmy se mi nepodařilo dohledat.

**ML:** Řekl bych, že v tom je právě jedna z předností knihy; ačkoli se jedná o baletky a určité milieu, není to „nečitelné“ pro lidi z venku, nebo dokonce muže. I přes to stylizované vidění a možná díky té sugestivní du-formě se hranice insiderů a lidí odjinud velmi brzy stírají. Souhlasím taky, že autorčin projev vyhlíží dost jednoduše, neliterárně. Přes jakousi formální útržkovitost docela pevně drží těch pár hlavních témat, její jazyk je jakoby přirozeně, nenuceně mluvený... A přesto v tom literárnost svého druhu registruji. A také to drží pohromadě. Ještě jinými slovy: ten

postup prostě „nápodoby“ aktuální mluvy a také ambice být „vševědoucí“, vyčerpávající jsou v současné literatuře nepochybně častější, ale z mého pohledu nakonec ne tak efektivní jako u Čechové.

**KK:** Ne, ona nenapodobuje, u literárně neškoleného samorosta jejího typu je všechno naprosto původní. Na extrémní výrazy a obnažování je z expresivního tance, kterému se věnuje, zvyklá a myslím, že málokterý spisovatel „z povolání“ by se odhodlal vybočovat z řady tak jako ona.

**Baletky jsou tedy „neliterární“, syrové, Kateřina naznačila spojnici s undergroundovou estetikou. Není ale mezi tím rozpor? Miřenka Čechová je sice literární naturščík, ale zatímco undergroundová estetika je silně zasažena negací a nihilismem, tady je hlavní hrdinka řekněme „hodně snaživá“, přestože je to vypravěčsky neustále relativizováno, ironizováno a podobně.**

**KK:** Já v té knize vidím i spoustu negace a nihilismu, popírání, vzdoru, ba agrese, odmítání systému, pravidel slušného chování, spisovnosti a vůbec jazykové správnosti, to vše najdeme prakticky na každé z těch dvou set řídce popsaných stránek. Síla Miřenky Čechové je navíc ve smyslu pro humor, ve schopnosti sebeironie a nadsázky, v zajímavé osobnosti... Jak byla zvyklá z baletu a je zvyklá z tance, i při psaní se naprosto obnažuje — a kdo by si rád nečetl o někom s tak atraktivním životem? Ačkoli o *Baletkách* mi v rozhovoru řekla: „Z reality jsem si půjčila jen něco, moje osobní nejhorší zážitky v ní ani nejsou. Protože by jim nikdo nevěřil.“

**Ano, hrdinka má sice drzé komentáře, ale zároveň „žere zelí“ (aby nepřibrála), není to psanec, co se nechá vylejt ze školy. A to se dostávám k mé asi jediné výtce vůči knize. Čtenář je od samého začátku ládován deziluzí, vzdorem, přitom na počátku vyprávění musela existovat sotva pubertální dívka, která nastupuje na výběrovou školu se svým snem baletky co třepotavé labutí krásy a která teprve postupně odkryje i odvrácenou strhanou**

**tvář baletek. Škoda že se této proměny hrdinky autorka vzdala.**

**KK:** To je pravda. O proměnu deseti- nebo jedenáctileté holčičky z venkova v problémového pražského smrada v problémového pražského smrada jsme ochuzeni. Ale která malá holka si koncem minulého tisíciletí troufla postavit se rigidnímu systému, když navíc měla před očima sebe samu v Národním? Vzpomeňme si ale na dvě ikonická filmová vykreslení baletek na pokraji nervového zhroucení, na oscarové snímky *Červené střešičky* (1948) s Moirou Sheararovou a *Černou labutí* (2010) s Natalií Portmanovou. Tam jsou heroiny starší, zkušenější, a vymanit se také nedokážou. O tom, jak to v reálném světě ne-zvládli špičkoví tanečníci Sergej Polunin nebo před ním Michail Baryšnikov, se ví také.

**Miřenka Čechová upláchlá tedy včas. Ale šlo mi spíš o to, že hrdinka vyprávění je neměnná, nestárnoucí. Popisuje svůj příběh úspěšné absolventky, zatímco ty temnější příběhy skutečných pádů na dno míváme v okrajových postavách. Možná by byly i literárně zajímavější.**

**ML:** To je ta technika Miřenky Čechové, kterou trochu naznačuji ve své recenzi. Jsme v kůži prožívající a vyprávějí postavy, ale spolu s (v textu) neustále přítomnou autorkou víme víc — vidíme trochu za roh, do budoucnosti, máme jakoby více zkušeností a vyhraněnější názor než vyjukaný teenager. Z toho pramení ta neustále skloňovaná ironie, která je — jak říká Eva — současně rozporuplná. A zároveň souhlasím, že se s tím možná mohlo pracovat dynamičtěji.

**KK:** Pokud jde o rysy krásné literatury, je autorka dost střelec a zkrátka se nezabývá podobnými detaily jako „vývoj postavy“.

**ML:** Jako bychom také od hrdinky, tak jako vždycky, čekali něco víc, včetně alespoň formálního následování-hodného gesta výjimečné rebelky. Nezapomeňme však, že Čechová soustavně ukazuje nejen tu vnějšíkovou glajchšaltaci baletní školou, ale i univerzálnější, v této situaci se rovněž velmi prosazující „pravidla smečky“. Tedy asi přirozenou, i když



# Je zajímavé, že mnohé úspěšné knihy o devadesátkách a z devadesátek jsou vlastně hodně syrové, v mnoha ohledech utržené ze řetězu

Marek Lollok  
učitel a literární kritik



ne zrovna obdivuhodnou snahu nevyumat se, v jakkoli krutém, rozporuplném kolektivu nepřecínat.

**Naplňují *Baletky* nějaké klišé o mučednické profesi? Nebo nějaké klišé o oborové výpovědi překračují? Esteticky? Generačně?**

**ML:** Asi stěží dokážeme zcela posoudit, zda je balet více „mučednická“ profese než jiná. Myslím ale, že vedle té zvýrazněné útrpnosti je zde zároveň vždy přítomná i protiváha v podobě obrovské odměny svítící na konci — a právě to je na baletkách (i s malým „b“) fascinující. Obecně a pateticky řečeno: to ohromné vzepětí člověka jít proti nepřijemnostem, překážkám, proti bolesti.

**KK:** Zastavím se hned u první teze, týkající se „klišé“. To jsou doložené a nepochybnitelné inherentní rysy oboru. A odhalit je a vzbudit celospolečenskou diskusi o výuce

baletek v Čechách bylo jedním ze základních cílů *Baletek*... Což se povedlo: do čtyř dní vidělo na *Reflex*. cz snad vůbec první videorozhovor s Miřenkou Čechovou k její knize přes sto devadesát tisíc lidí a nenávistné výpady z uzavřené komunity baletních tanečnicků a mistrů na sebe nenechaly dlouho čekat. Ti lidé, od někdejšího i současného personálu Taneční konzervatoře v čele s Jaroslavem Slavickým (vizte březnový rozhovor s ním v *Tanečních aktualitách*) po baletního mistra Jarka Cemerka, ovšem nerozebírali jednotlivé metody a situace popsané v románu; oni na autorku útočili *ad hominem*, dílo samotné nechávali stranou. *Baletky* jsou silně angažované a ideologické, jako všechno, co Miřenka Čechová v Tantehorse a Spitfire Company dělá. Už roku 2014 natočila dvacetiminutový dokument *I Was a Ballet Dancer*, v němž na studia na státní Taneční konzervatoři a svůj život s baletem vzpomíná pět mladých žen, jejich spolužaček. Stěžují si na věčnou bolest a hlad, na ztrátu individuality, zazní i věta: „Končila jsem v patnácti a vážila 33,35 kilo.“ Reálná je i sebevražda učitelky Jurodivé, ve skutečnosti tanečnice a oblíbené pedagožky Taťány Juřicové. Recenze americké premiéry tanečního představení Miřenky Čechové *FAITH* v deníku *The Washington Post* naznačila, že se sedmatřicetiletá Juřicová roku 2002 zabila, protože nemohla dál dělat balet; Čechová sama v *Baletkách* píše, že „Jurodivá“ skočila z okna proto, že byla moc vysoká a „stará“. Před půl rokem vyšel článek gymnazistky a baletky Anny Sochorové (v *The Student Times* a *E15*) s titulkem „Výchova baletek nejen v Čechách — krev, slzy a pot“ a je to děsivé čtení. Ale zpět k otázkám: ano, jde o výjimečnou generační výpověď s estetickou hodnotou.

**ML:** To je zajímavá otázka, ohledně té ambice vzbudit celospolečenskou diskusi. Je to dost znepokojivé a možná by se měly „vyvodit důsledky“, ale zároveň bych chtěl podtrhnout, proč ta kniha stojí za ocenění — není to její adekvátnost realitě, a asi vůbec ne odhalování naprosto nových souvislostí (což asi lépe dělají ty dokumenty nebo publicistika), ale opravdu ono suverénní autorské gesto. Samozřejmě

# Miřenka Čechová je ve svém psaní už od *Miss Amerika* velmi revoluční

Kateřina Kadlecová  
literární redaktorka  
a redaktorka *Reflexu*



se tyto záležitosti stěží dají doposledka odlišit, ale z mého pohledu Miřenka Čechová, přes ty drobnosti, které jsme tu zmínili, skutečně umí o svém tématu psát poutavě, skvěle pointuje, přes svou otevřenost neexhibuje a tak dále, což jsou samy o sobě dost velké hodnoty, bavíme-li se o literatuře.

**KK:** Zároveň ji nedokážu vlastně moc vnímat jako „spisovatelku“, už jen proto, jak nesoustavně píše a v jakých podmínkách — zatímco někdo k psaní usedá v posvátné účtě, ji si představuju, jak v pauzách mezi kojenním a uspáváním syna v polospánku cosi nadrásá a druhý den ani neví, na co vlastně navazuje... Ta živelnost *Baletek* je okouzlující a v současné české literatuře neobvyklá.

**Osobně mám naopak dojem, že nesoustředěnost je jedním z nejvýraznějších rysů většiny soudobých próz. Zde tedy na rozdíl od většiny knih esteticky funkční — a v efektním rozporu s uhlazenou estetikou klasického baletu. Ten se zde ukazuje jako vzdalující se současným představám o umění jako silně individualizované výpovědi. Není nakonec balet nějakým reliktem? Který naráží i na soudobý**



ideál aktivní sebevědomé ženy, jejíž vizáž není rozhodující hodnotou, zatímco balet artikuluje ženskost fyzickou nicotností jako něco efemérního, krásku, která rychle hyne (viz náměty klasických baletů, všechny ty spící a hynoucí krasavice, víly etc.). Je balet přežitkem patriarchálních snů o ovládnutém a kontrolovaném ženství?

**KK:** Balet je v mých očích naprostý dinosaur. Ale takový, jakého bych na rozdíl od dechovky nenechala vymřít. Stejně jako Čechová se na něj nedokážu nedívat z feministického hlediska, nebo vlastně i pohledem obyčejné moderní ženy, a stejně jako ona vidím něco tak krásného, křehkého, pracného a virtuózního, že si neumím představit nevidat to dál. Ale dát při množství informací, které o výchově baletek mám, jedno ze svých dětí na balet? A zajistit, aby si přitom zachovalo sebeúctu, osobitost a zdraví, aby je někdo nezlomil? Nedokázala bych to.

**ML:** Myslím, že většina žen i mužů si uvědomuje, že baletní umění je vlastně svého druhu „pohádka“. Proto i v otázce konzervativní představy o ženství to nebude tak žhavé: představitelky baletu snad nikdo jako „normu“ přímočaře nebere. Jiná věc je, jak se tedy ukazuje, že jakousi konkrétní a přesně tvarovanou představu o ženství mají ti, kteří balet jakožto dost exkluzivní umění provozují.

**KK:** A nikoli jen provozují. Především ti, kteří vyučují, radikalizují mladé baletky, obracejí je na pravou víru, přísně trestají za nedodržení příkázání a vybočení z řady. Ale všechny pražské taneční konzervatoře nejsou stejné a stará dobrá ruská škola ustupuje, ona si „zetka“, tedy příslušníci generace Z, myslím nenechají na své svobody moc sahat.

**Vrátím se ještě k té zmíněné neliterárnosti a k naznačené obavě, že to některým starším kritikům nebude dost dobré. Ano, kniha je syrová, jazykově bohatá a přiměřeně k vypravěčce nápaditá. Ale přesto na veliké tajnosnubné umění je to trochu jednoduché, nezáludné čtení, krátké věty a souvětí, přímočarost,**

## Je balet přežitkem patriarchálních snů o ovládnutém a kontrolovaném ženství?

Eva Klíčová  
redaktorka *Hosta*



**významová jednoznačnost, vypravěčská lineárnost. Představuji i *Baletky* typ literatury, hojně psané ženami, s nimiž má značná část kritiky potíž a vylučuje je z vážné umělecké literatury?**

**KK:** Zrovna v *Hostu* je drzost takhle to vulgarizovat, ale blahosklonné posuzování literatury psané ženami pány kritiky, kterým není určena a kteří ji vlastně ani nečtou, neznají a nechápou, je podobné, jako když novinář Jiří X. Doležal nebo ekonom Vladimír Pikora ve svých článcích radí ženám, často výše postaveným, úspěšnějším a společensky významnějším, než jsou jejich maličkosti, kdy a jak a za jakým účelem mají rodit. Kritici zase často místo knih samých kritizují jejich čtenářky... V České republice čtou beletrii podle všech průzkumů Národní knihovny mnohem více ženy než muži, a místo abychom byli rádi, že se Hanišová, Dvořáková, Horáková, Bellová, Táborská a spol. svým čtenářkám poctivě a na úrovni věnují, budeme díla, je osobně i masu čtenářek paušálně shazovat jak Zeman novináře? Ne, ani já nevidím v *Baletkách* krásnou literaturu, jak ji tradičně chápeme. Je to prostě knížka určená ke čtení, progresivní, kreativní, nápaditá a odvážná, napsaná za dva tři měsíce bez ambice vydrápat se s ní

na literární Parnas, kde se mužská část české literární kritiky obřadně pokloní. Je to knížka zcela a důsledně bezohledná — psaná bez ohledu na čtenáře a recenzenty, psaná prostě proto, že to muselo a chtělo ven.

**To je také otázka, jaké jsou dnes představy o Parnasu — a ta stratifikace literatury stále přetrvává, i když už na jejím vrcholku není třeba alexandrin, ale spíše nějaký postmoderní derivát říznutý třeba zkonvenčnějším undergroundem. Možná rozhoduje hodnotové ukotvení, a ne poetika.**

**ML:** Opět se asi vyjevuje starý známý problém existence, či u nás, jak mnozí míní, spíše soudobé absence, „vysoké, vážné“ literatury. A s tím spojené čekání na knihu, na román. *Baletky*, přestože je tak chválím, asi nejsou něčím, co by zcela převálcovalo například veškerou tvorbu posledních pěti let. Rozhodně ale se ctí směřuji k tomu kvalitnějšímu a chcete-li „vyššímu“, co tady máme.

**A co ty zmíněné devadesátky? Má kniha nějakou výpovědní hodnotu směrem k éře, do níž je situována? A jaké tady ty devadesátky vlastně jsou?**

**ML:** Je zajímavé, že mnohé úspěšné knihy o devadesátkách a z devadesátek jsou vlastně hodně syrové, v mnoha ohledech utržené ze řetězu: česká *Sestra*, slovenské *Rivers of Babylon*, nebo třeba polský román *Červená a bílá* Doroty Masłowské. Je otázka, zda a jak tyto příbuznosti vztahovat k poeice undergroundu, když ne všichni autoři k ní mají vazbu. Řekl bych, že je Čechová té době blízká svým duchem, reminiscenčně, intuitivně, než že by devadesátky odhalovala nějak jinak.

**KK:** Tak tak. Autorka se přes občasnou snahu o jednoznačné časové zakotvení pomocí aluzí nebo přímých odkazů na dobové milníky a majáky (role článků JXD o drogách, poznámek typu „Havel randí s Veškrnovou“ a podobně) devadesátek nadržuje nijak na sílu: využívá lexikum tehdy neobvyklé, anglicismy a tak dále. Opět to není dotažené do konce, ale proč by mělo být, v knize, která kritizuje touhu po dokonalosti? ●



# K

Kritiky

## Co civíš! Nepřemýšlej, piš!

Jakub Kára



Petr Borkovec  
*Petříček Sellier*  
& *Petříček Bellot*  
Fra, Praha 2019

Vydávat knihy publicistických textů, které čtenář z valné většiny zná (anebo nezná, protože ho nezajímají?), je věc ošemetná. Nakolik budou texty sdělné i mimo dobu svého vzniku? Budou srozumitelné i bez dobového kontextu? Někdejších kauz, záminek ke psaní a bouří ve sklenicích vody? A komu jsou určeny? Pravidelnému čtenáři dané rubriky, média či vybraného autora, nebo jsou pro ty, kterým dané články unikly a nyní si je mohou dodatečně přečíst? Nejsou knižní vydání tohoto druhu často jen pro radost autora, že má knihu? A je namísto skepse i u vybraných textů překladatele, básníka a nositele mnoha literárních ocenění Petra Borkovce z minulých tří let?

Mnohé publicistické texty v knižní podobě totiž ztrácejí svůj lesk, jsou zbaveny svého společenského kontextu a často se ukáže, že byly jen odpovědí na „pěnu dní“, nějaký ten šlendrián všedních dnů, které ovšem dávno minuly. Mnohé takové soubory tak později končí nejen

na úctyhodném místěčku „cti a slávy“ autorovy knihovny, ale často také ve výprodejích a slevách. V lepším případě leží v našich knihovnách a čekají na situaci „až bude čas“.

### Vše, nebo něco?

Musím se tedy otevřeně přiznat — hned takto na začátku —, ač je to již z úvodního odstavce patrné, nepatřím mezi ty, kteří jsou nakloněni vydávání publicistických textů. Právě z výše nastíněných obav. Domnívám se totiž, že knižně vydávané soubory jednotlivých článků, fejetonů či úvah nejsou určeny dnešním čtenářům, ale ani těm někdejším (minulým), kteří daného autora sledují a čtou jeho texty ve vybraných periodikách. A tedy mají už svého autora přečteného. Soubor článků svého oblíbeného fejetonisty či komentátora si snad někdo koupí, ale jako celek je čte asi málokdo. Publicistické soubory či výběry jsou *de facto* určeny budoucím čtenářům, studentům, kteří ocení, že mají vše pěkně pohromadě.

Vydávání publicistických textů je přesto jakýmsi rekreačním sportem nakladatelů. Po nějaké době se vezme objem daných textů vybraného autora a vydá se v knize. Obecně jsou zde dva způsoby vydávání. Cesta sumarizace všeho, kdy se vydá vše jako v případě komentářů pop-ekonomy Tomáše Sedláčka pro *Hospodářské noviny*, které vyšly důkladně marketingově ošetřené pod sexy názvem *Druhá derivace touhy*. A pak je tu cesta výběru, kdy se z mnoha textů vyberou jen některé. Ideálně nadčasové perly, které by bahnitý proud dennodenní komunikace zachvátit přece jen nemusel. Vše se vždy upraví (někdy se i něco přidá), jednotlivé části se

rozdělí dle témat do určitých oddílů a hotovo. Sumarizaci ocení budoucí kriticky naladěný čtenář-student, druhou ocení spíše dnešní vřele nastavený čtenář.

V případě výběru *Petříček Sellier & Petříček Bellot* je však třeba zde široce rozvinutou skepsi pomalu rozháňt. Borkovec se rozhodl pro druhou možnost, vytvořil výběr textů, které propojuje několik motivů, a celý soubor drží pohromadě dvě společná témata.

### Co to je?

Soubor *Petříček Sellier & Petříček Bellot* tvoří krátké texty, které Petr Borkovec publikoval v letech 2017—2019 (tu více, tu méně) pravidelně v rozličných médiích. Jeho texty vycházely ve společenských časopisech (*Reflex*, *Respekt*), v kulturních časopisech (*Souvislosti*, *Revolver Revue*), ale i v hudebním časopise *Full Moon*, na literárním portálu *iLiteratura.cz* či v rozhlasu (Český rozhlas Vltava). I v takto pestrém prostředí vždy zaujaly řeckně nadstandardní literárností a jazykovou kulturou a v daných novinách či časopisech patřily často (tj. ne vždy) mezi to nejlepší, co si tam mohl čtenář přečíst. Borkovec dokázal svými texty nabourávat očekávání čtenáře. Co to vlastně v hudebním, společenském časopise čtete? Úvahu, vzpomínku, fejeton, či přímo povídku?

Nezařaditelnost jeho textů svým způsobem dráždí. Čtenář je u Borkovce překvapován bizarností, drobnými nechutnostmi, erotikou i nečekaným humorem. Podobně tomu je i u předchozí knihy „krátkých próz, malých esejů, poznámek,



zápisků“ *Berlínský sešit / Zápisky ze Saint-Nazaire*, který později vyšel v upravené podobě jako *Zlodějček*.

V novém výboru *Petříček Sellier & Petříček Bellot* se však k tázání po tom, co je nám tu předkládáno, co to vlastně čteme a co to tady je vlastně napsáno, opakovaně vrací. Texty jsou jakými literárními hybridy, které nesedí do žádných škatulek. Už na vnitřní straně knižních desek čteme podivnou anotaci:

*Protivný impresionismus — jak jinak byste Borkovcovu žurnalistiku nazvali? V sloupcích a úvahách by se měl autor zamýšlet nad nějakým tématem a přivést i nás k přemýšlení nad tímto námětem. K jakému námětu nás autor přivedl? K rybářům, kteří si na mobilech pouštějí porno!*

Anotace, která je současně komentářem. Jakýsi literární hybrid. Neznámý čtenář zde vyjadřuje svou nespokojenost s jedním textem, jenž mimochodem uvozuje celou knihu, a současně vtipně pojmenovává Borkovcův styl.

Reflexe formy se opakovaně vrací. Například v textu „Kůň a ryba“, kdy Borkovec vzpomíná na knihu svého dětství *Préřií pádí kůň*:

*Lovecké historky, které se v průběhu vyprávění změny buď v mikrothriller, nebo v bohapustou legraci, v níž je zesměšněn čtenář i žánr. [...] Líbilo se mi, že příběhy mají různou délku, odstavcové příhody střídají delší povídky, v jednom kuse se proměňuje styl a řeč.*

Svou úvahu končí provokativním: „Lepší hodně pozorovat a méně přemítat.“ Toto se později promění v tvrzení: „Spisovatel má psát, a ne přemýšlet!“ Borkovec nechává čtenáře pátrat po tom, co vše může být literární sloupek, a upřímně píše: „[...] úvaha, nebo reportáž; nebo kázání; nebo pozorování — jako obvykle nevím přesně, co to tu vlastně provozuju.“ Autorem deklarované nepřemýšlení a nevědomost postavení proti „psaní“ ale budí podezření — takto přece nevypadá grafomanský automat!

## Ubývá fejetonů a komentářů, které by byly zajímavé i z jazykového hlediska

### Co vidíš?

Julian Barnes ve svém románu *Arthur & George* začíná své vyprávění větou: „Dítě chce něco vidět,“ a končí svůj román otázkami: „Co vidí? Co viděl? Co uvidí?“ Podobně jako u románu *Arthur & George*, i u knihy *Petříček Sellier & Petříček Bellot* je důležitý zrak. Borkovec před čtenáře neustále staví různé obrazy a pozorování nějaké situace. Často se v jeho textech klouže zrakem po povrchu, civí se, někdo si něco prohlíží, něco se pozoruje. Téma zraku je doplňováno přírodními motivy, kdy se pozorují všemožné sýkorky, vážky a motýlice, na stůl se vykládají lebky a kusy paroží.

Pohled a zrak jsou tak po pátrání po formě druhým důležitým tématem jeho textů. Borkovec snad skutečně příliš nepřemítá — rozhodně neanalyzuje, ale někdy trochu jako dítě upírá pohled a popisuje. Jeho texty tak občas upadají do impresí a popisů. Například jeho text „Hans Nepomuk Prügel, Lázně Driburg, 1875, olej na plátně“ je skutečně ukázkou onoho „protivného impresionismu“, který zkouší čtenářovu trpělivost.

Otravných textů je zde však pomálu. Valná většina vybraných textů je výborná a obstojí i při opakovaném čtení. Především bych vyzdvihl části „Kurzy kreslení ptáků za soumraku“ a „Civění do fíkovníku s nezralými fíky“, které jsou plně vynikajících textů. Borkovec přechází od osobních vzpomínek k drobným povídkám, od literárního vyznání k vypointované epizodě. Mění atmosféru i žánr. Jednou jde o literární črtu, jinde o propracovanou povídku. V knize najdeme bizarní a nechutný příběh („Natali“), který čtenáře zavede do nemocničního prostředí, humorné epizody ze života spisovatele

na cestách („Tržiště Sándora Máraiho“ či „Velice soukromé Slovensko“) i nostalgickou a vtipnou vzpomínku na devadesátá léta.

### Co dál?

Borkovec pečlivě vybral ze svých textů ty nejlepší. Některé upravil (tuším, že například povídku „Natali“ trochu doplnil), některé nezařadil. Nenajdeme zde vysloveně slabé texty, jako například nedávný provokativní sloupek „S Biankou Bellovou v hotelu“, který na portále *iLiteratura.cz* vyvolal v polovině roku 2019 hned několik reakcí, a Borkovec si pod článkem mohl současně přečíst, že je nevkusný, nekolégiální, slizký, i vynikající a vtipný.

V české publicistice ubývá fejetonů, esejistických textů a komentářů, které by byly zajímavé i z jazykového hlediska. Autoři se přesouvají od psaných textů k videím (Jindřich Šídlo) či komickým výstupům (Miloš Čermák). *Petříček Sellier & Petříček Bellot* je svázaným či spleným důkazem, že se stále můžeme v publicistice setkat s texty literární úrovně. S texty, které překvapivě obstojí i mimo stránky časopisů, webů, a dokonce knih. Výběr z publicistických textů Petra Borkovce je však stále jen výběrem z publicistiky, ale ukazuje se na něm, že Petr Borkovec dokáže překročit hranici poezie a že je schopným prozaikem. Snad bychom se v budoucnu mohli dočkat nějakého toho delšího uměleckého či jakkoli žánrově hybridního prozaického textu.

**Autor je literární kritik  
a učitel.**

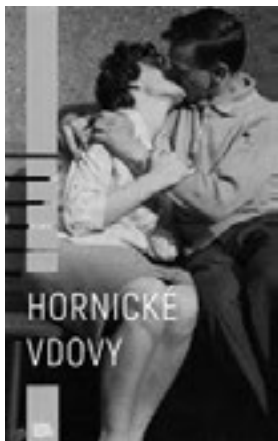


# K

Kritiky

## Horníka bych si pak znovu nikdy nevzala...

Jiří Trávníček



Kamila Hladká a hornické  
vdovy  
Hornické vdovy  
s předmlouvou Martina  
Jemelky  
Dcera sestry, Želešice 2019

Sednout si s druhým a nechat si od něj odvyprávět jeho život. Vyladit své ucho na jeho ústa. Zaslouchnout v jeho výpovědi to neopakovatelně jedinečné. A přitom toho druhého přijmout. Nehodnotit, nehledat pro něj předem připravené kategorie. Poslouchat ho, ba víc: naslouchat mu. Neříká se tomu náhodou láska? Ano, láska je ve své nejvlastnější podstatě entita naslouchavá. Právě mezi *poslouchat* někoho a *naslouchat někomu* vede asi určující dělicí čára. To první je spíše zvědavost, ale pravá komunikace začíná až v naslouchání: jsem tady pro tebe a beru tě takového, jaký jsi. A také tě beru ve tvé jedinečnosti, nepotřebuji tě jiného. Chci s tebou tvořit *communio*. *List Jakubův* (1,19): „[...] každý člověk ať je rychlý v naslouchání, ale pomalý v mluvení.“

Jenomže Kamila Hladká měla tento úkol ještě těžší. Nejenže se po ní chtělo, aby u svých hornických vdov byla „rychlá v naslouchání“, ale

rovněž musela toto naslouchání převést do vlastního „mluvení“, tedy zapsat ho, ba ještě víc: předat ho dalším. A to tak, aby se nic z toho neztratilo, tedy aby její „naslouchavé (zapsané) mluvení“ dokázalo mluvit i k nám; aby bylo pořád autentické. Čili aby to dokázalo působit i na čtenáře. A přitom aby si člověk řekl: no to je toho, našla si osm ženských, strčila před ně mikrofon, nechala si něco odvyprávět, přepsala to, lehce dočísila — a je to. Kdepak! Jen těch transformací, kterými musela projít: z poslouchání na naslouchání, z mluvené řeči do zapsané řeči, ze zapsané řeči na zapsanou řeč mluvenou, ze zapsané řeči mluvené ke čtenáři. Zkuste postavit před druhého mikrofon, nechte ho vyprávět... a pak to v naturalisticky co nejvěrnější formě přepište. Zjistíte dvě věci: jednak že to tak úplně nejde, jednak že to nebude „pravda“.

### Osm osudů

Navíc Kamila Hladká nemá co činit s osmi Jany Zlatoustými v ženské podobě, takže to zákonitě musí někde drhnout. Ale i toto drhnutí má právo na vypravěčský hlas. A je tu i další nebezpečí: všednost nemusí být jenom hrabalovsky zázračná, ale může to být — a proč by nebyla? — banalita, která se nedokáže vykoupit vlastním vyprávěním. Je to holt banalita tuhá, inertní, stav, s nímž moc nadělat nelze. Co s tím? Zkusit ji přece jenom nějak „ozvláštnit“, nebo ji nechat být?

Jde o příběhy osmi žen, kterým zahynul při důlním neštěstí manžel. Příběhy jsou seřazeny podle věku žen:

nejstarší je osmdesát let, nejmladší třicet osm. Začíná se známým hromadným důlním neštěstím na Dole Dukla v roce 1961, končí se neštěstím na Dole ČSM v roce 2013. Každá z těch žen přišla o manžela, což tvoří jakýsi klíčový moment jednotlivých vyprávění. Třebaže jde o výpovědi velmi různorodé co do sděleného a co do jeho způsobu, přece jen daný moment všechny spojuje — okamžik, situace, kdy se „to“ ženy dozvěděly. Dalšími spojovacími momenty všech vyprávění je, co bylo „předtím“ a co „potom“. Hornické vdovy se dělí o své radosti, bolesti, touhy, zklamání. Jednu „po tom“ z nich nepřijala rodina jejího zahynuvšího muže, jiná se zapletla s gamblérem. Pro další je manželova smrt jen jednou součástí v řetězu ztrát: „Otec mi zemřel, manžel mi zemřel, dcera mi zemřela, zemřela mi i sestra a maminka. Nejhorší ze všeho byla smrt dcery, to si nikdo nedovede představit.“ Kolem této partnersko-vztahové linie se splétají linie další. Nepřímo tak sledujeme i proměnu doby, zejména optikou času před Listopadem a po něm. Časy nové doby ve vyprávěních nevycházejí příliš pozitivně, neboť doly se začaly zavírat, hornická profese ztratila svůj předchozí kredit a i lidé k sobě začali mít dále. Ubylo solidarity a pospolitosti: „Dnes se ale lidi přestávají přátelit, komunikovat. A to mi chybí.“ Jde též o obraz proměňující se hornické profese, nahlížené zevnitř i vně daného prostředí. Jsou to ženy horníků, ale něčím přece jenom ty, kdo stojí mimo.





Okouzující jsou některé detaily: jedna z vdov sem přijela ze Slovenska a zažila tu jakoby vstup do nečekaného ráje — a jedním z prvků této ostravsko-karvinské rajské zahrady byly hranolky. Nikdy předtím se s nimi nesešla. Dost místa je věnováno i partnerům — seznámení, chození, sňatek, manželské rozepře, děti, krize, smutek z odchodu partnera. Klíčovým místem je pak okamžik, kdy se „to“ stalo. Zde se vyprávění zpomaluje, někdy až skoro zastaví — efektem téměř filmovým. Jsou tu předtuchy, nejistota, že se partner nevrátil, kdy měl, a pak hlavně čekání... nesnesitelné čekání, zda se potvrdí to, co už se tak jako tak tuší. Třeba ne. Naděje přece umírá poslední. A poté drtivá jistota, že již to nelze vrátit.

nad životem a osudem. Co dělají děti a co já, že se mi vlastně život docela povedl, nebo zase moc ne, měla bych si někoho najít, ale „hodně by se o tom mluvilo“, takže se toho bojím. Úhrnný dojem, kterým životopisná vyprávění působí, je jejich sytost. Jsou skutečně velmi plastická a určitá. Nadto držena v ideální slovní míře — ani málo, ani moc. První by je vrhlo ke sterilitě, druhé ke kašovitě rozbředlosti. Řečeno trochu lyžařsky: Kamila Hladká dokázala najít v jednotlivých osudech jakýsi ideální narativní skluž.

Už tady trochu vyhrězl Hrabal, takže pojďme na další kontexty a srovnání. Ano, Hrabal sám sebe nazýval zapisovatelem (a ne spisovatelem). Byl sběratelem lidské řeči, v níž

o psychologické anamnézy. Nesedí ani srovnání s Někrasovovými *Ruskými ženami* či s Macharovými básnickými portréty *Zde by měly kvést růže*. Obojí žena trpící, v prvním případě hrdinně, tiše a oddaně, v druhém hlavně proto, že je žena: „být ženou, to už znamená trpět“. Připomeneme si i cyklus knih Pavly Frýdlové z projektu *Paměť žen (Ženská vydrží víc než člověk, Ženám patří půlka nebe a další)*. Zde jde trochu o frontální útok na ženské osudobraní na pozadí dějinobraní. Autorka příběhy svých žen posbírala z velké části jako výzkumný materiál, archiv. Kromě toho ani její prepisování není tak vnímavé ke kontuře řečeného. Jde o obsahové výpovědi.

Nejbliž ze všeho má Kamila Hladká k běloruské nobelistce Světlaně Alexijevičové. Právě ona zaznamenala několik lidských hlasů, učinivši z nich komponované cykly (ženy bojující ve druhé světové válce, lidé postižení černobylskou havárií, vojáci, kteří prošli Afghánistánem, a další). Alexijevičová se snaží utkat z lidských hlasů střípky jednotlivých osudů a z nich pak ještě jakýsi mnohohlasý chór lidské zkušenosti — trýznivé, bolavé, ale vždy již také prahnoucí po svém přesahu. Jsou to hlasy toužící po tom, aby je někdo slyšel a naslouchal jim.

Je hodně věcí, kterými je kniha Kamily Hladké hodna pozornosti. Jako nepřímá sonda do jednoho prostředí (i regionu), jakož i toho, jak se měnilo v čase. Jako tiché a civilní zpovědi těch, které by jinak šanci k ničemu takovému nedostaly. Osobně mě na této knize také baví, že je to sice *non-fiction*, ale to, co ji posouvá dále a výše, jsou prostředky *fiction*. Nikoli ve smyslu znevěrohodnění řečeného, nýbrž jejího zvýraznění, prokreslení, dotažení.

Literatura v pokorné službě ne-literatuře. Nebo jinak: triumf publicistiky nad literaturou prostředky literatury.

**Autor je literární kritik  
a čtenářolog.**

## Mluvená řeč zde není v centru, také se nekladou pasti, do nichž by se měla chytnout nějaká zasutá poetičnost

### Najít ideální stopu

Kromě velké vnímavosti, tedy toho, že se Kamila Hladká dokázala naladit na osm životních osudů, je tu i velká porce slovesné nápaditosti, jakkoli neokázalé a cudně služebné. Autorka (nebo spíše editorka?) nenechává své vdovy vyprávět v klasické životopisné osnově od narození přes klíčový okamžik odchodu manžela až po současnost. Začíná se jakoby *in medias res* — nějakou rychle navozenou situací, vzpomínkou, vyznáním — a poté se už vyprávění sune, meandrujíc přitom podle temperamentu té které ženy, k okamžiku, kdy „to“ nastalo. A poté dále. To nejtiživější přitom často není spojeno s onou tragickou událostí, ale s tím, co přišlo potom — nový partner, rozvody, trable s dětmi, neschopnost sžít se s novou dobou. A končí se časem „ted“, v této životní situaci, a to vesměs bez jakéhokoli mudrování

se snažil objevit její skryté kouzlo; v syrovíně hlasů uslyšet poetičnost všedního, krásu neliterárního či — a spíše — předliterárního mluvení: předchůdný důvod psaní. To vše na periferii a v lidské obyčejnosti. Kamile Hladké jde o něco dost jiného. Mluvená řeč zde není v centru, také se nekladou pasti, do nichž by se měla chytnout nějaká zasutá poetičnost. Jde o to, zachytit obrys jedinečného osudu, být mu svou empatií práv... a uchovat ho v autentickém tvaru. Co je tedy onou autentičností, když ne tak úplně řeč? Všechny hovory jsou podány ve spisovné češtině, což by jednoho mělo udivit. Skutečně se takto na severní Moravě mluví? Přitom ten jazyk působí velmi ústrojně, neruší; není důvod si myslet, že se jím něco dělá hezcím, uhlaženějším. Věříme mu. Autorce tedy nejde ani tak o hrabalovské zapisovatelství, ani o folklorní sběratelství, ba ani



R

## Antiserotonin



Eva Klíčová

(Převážně) próza, která se nebojí  
ničeho, natož trapnosti



Ondřej Macl  
*Výprava na ohňostroj  
aneb o Evropské unii  
a mladých lidech*  
Petr Štengl, Praha 2019

Někdejší poetry slamer, esejista a literární experimentátor zdejší literární kritiku uhranul „básnickým debutem“, který nebyl tak úplně básnický — až příliš přerůstal v hutné drúzy dlouhých řádků, *Miluji svou babičku víc než mladé dívky* (Dauphin, 2017), za nějž získal Ortenovu cenu. Další Maclova sbírka už byla nejen čistě básnická, ale k tomu všemu i angažovaná: podvrtné aluze čítankových veršů Jiřího Žáčka „K čemu jsou holky na světě?“ prokázaly, že jakkoli je autor schopen psát v podráždění pěnou dní, činí tak se ctí víc než řemeslnou: žáčkovské variace *K čemu jste na světě* i s paradoxními citacemi tradičních (například mytologických)

námětů rozkládá toxickou pseudo-idylu předlohy s komikou, ironií i jako *poeta doctus* znalý feminismu — ale také jako autor schopný i na této rovině postihovat hlubší souvislosti světa.

Nejnovejší Maclova kniha se co do literárně druhové příslušnosti přeskupila do (téměř) prózy, přesněji novely. Autorský literární *modus operandi* se ve *Výpravě na ohňostroj aneb o Evropské unii a mladých lidech* nemění. Opět je literatura hrou s otevřenými pravidly, hrou, která je jakoby s lítostí nucena reflektovat podloží již napsaných textů, na němž musí volky nevolky stát. Macl je autorem permanentně reaktivním: každá věta, motiv či myšlenka jako by se potýkala s nějakým svým předobrazem, stereotypem, textovým dvojčtem — ne nutně literárním, jak naznačuje už sám příručkoidní název novely. Copak „psát básně po Osvětimi“, ale vůbec psát cokoli v době, kdy něco píše *de facto* každý a pořád. Ondřej Macl se ze závratí z textů, názorů, postojů a vůbec kdečeho dokáže vypsat či psaním vykličkovat: vtipně i inteligentně.

Nepochybně i v případě *Výpravy na ohňostroj* si lze postesknout, že jde zase o takovou podivnou skrumáž neřízeného výlevu, tolik typickou pro intelektuálně ambiciózní část české literatury, která tak trochu neví, co se sebou. Tento dojem umocní i celkem odpudivá úprava knihy, která odpovídá nízkonákladovému estetickému dogmatu nakladatelství Petra Štengla, a — nutno si opět postesknout — tuto stylovou jednotu neporušuje ani hrubě zanedbaná redakce. A přece. Macl všechny tyto nástrahy nějak přelstí a nakonec si musíte přiznat, že i ten slavný Houellebecq, na něhož se v knize odkazuje, není přece o nic lepší. Nebo dokonce je daleko horší. Jeho poslední román, *Serotonin*, vyvěrá z nářku starého bohatého muže nad stavem Evropské unie (Evropy), vzpomínkami na slavné doby, kdy se mohlo všude kouřit a jezdit rychle autem a ženy tady sice nebyly nutně proto, aby se hned staly maminkami, ale proto, aby byly krásné a ochotně souložily (s muži). O co naléhavěji začíná Maclova próza — a ano, lze ji vnímat i jako mileniálskou odpověď

na boomerské kňourání *Serotoninu*: hlavní hrdina sice úspěšně vystuduje, ale nečeká na něj žádné zajímavé — a možná ani ne — zaměstnání, jen pracovní úřad. A protože hrdinova dívka — na rozdíl od partnerky ze *Serotoninu* — není nejen exotická, krásná, náročná a tajemná, ale je dočista obyčejná, podle všeho skoro ošklivá a hlavně předvídatelná, tuctová a banální, a protagonista před eventuální hrozbou zakládání rodiny upláchne do Francie, kde se stane součástí projektu Evropské unie čili ambasadorem evropských hodnot. Pořádkování se v tlupě dalších bludných duší ze všech koutů Evropy tvoří v próze roli spolehlivého generátoru až existenciální trapnosti: kuchyňky, mítinky, společné párty, výlety, křečovitě hry, dialogy mířící k neporozumění. Různá historická zkušenost a osobnostní založení jednotlivých účastníků projektu tvoří metaforu evropského nesouznění v mnoha otázkách praktické politiky, jazykových bariér a jisté umělosti celého nadnárodního spolku. Do autorovy polemiky s evropským projektem se nakonec vloží i postava hrdinova otce — řekněme českého boomeru: antievropský, zapšklý, chudý, antiimigrační... a přece ne zlý člověk. Do toho se na scénu vrací dosud v Česku odložená přítelkyně.

Jednoduchý děj je spíše kolbištěm postojů, názorů a pochybností než čímkoli jiným. Tezovitost takového literárního konceptu Ondřej Macl překonává svou poetikou, prolínáním intelektuálních reflexí, banalit, trapností — v erotických polohách až skutečně hmatatelných. Vyprávění se postupně tříští, komunikace — telefonická, po Skypu nebo skrz platformu Facebook — se rozpadá, během přednášky se hrdinovo vědomí odpojí a propadne do snu, procházka muzeem naopak znamená, že aktivuje tíživé nánosy neužitečného (ekonomicky nevyužitelného) vědění. V závěru se próza fragmentarizuje do chaosu, provazce dialogů se splétají v proud úloмок myšlenek a nakonec se vše pod anestetiky a kyslíkovou maskou promění v báseň.

Na rozdíl od Houellebecqova paranoidního apokalyptismu se však



Maclova Evropa jeví podstatně méně démonickou, nebo dokonce zkázonosnou. Je složitější, neposkytuje nějaké zázračné útočiště, ale aspoň se tu nebulí — a klidně by přitom mohlo, alespoň větším právem.

## Vše pro firmu aneb vo co go, týme?



Radomil Novák

Sociální a společenské(á)  
a profesní psycho (analýza)



Igor Malijevský  
*Otevřený prostor*  
(Open-space thriller)  
Argo, Praha 2019

Občas bývá čtení současných románů podobné hokejovému mači. První třetina chaos a překotnost, dějový motor nemůže naskočit a dostat se do rytmu. Pak vplujeme do slíbeného otevřeného prostoru, sledujeme hajlajty v jakémisi cloudu, začínáme tušit další scénář, který se v poslední třetině naplní, takže nuda, a těšíme se na konec, přesněji řečeno: že bude konec.

O tom, že potřebujeme kvalitní společenský, případně sociální nebo úžeji vymezený profesní román, navíc

s potencií oslovit širší čtenářskou obec, není pochyb. S nostalgií vzpomeňme Karla Poláčka, jak dokázal ironickým způsobem popsat navenek nezajímavou maloměstáckou společnost a na karikaturách postav ukázat její reprezentanty. Což o to, cesta parodie, humoru a ironické nadsázky může fungovat skvěle i dnes a ona u Malijevského funguje, ale ne na velké románové ploše. Lze si představit, že jednotlivé kapitoly románu vycházejí jako krátké povídky v novinách či časopise, na internetu, odpovídala by tomu jejich délka, výstižný název anticipující pointu, jistá svéráznost stylu, smysl pro komičnost situace i odpovídající jazykové ztvárnění (viz připojený abecední slovníček pojmů, ve valné většině anglicismů), ale účinek románu by asi neměl být jednorázový jako v tomto případě.

Monotónnost, s jakou jsou líčeny všechny možné svízele, nástrahy, absurdity současného světa na ukázce relativně uzavřeného firemního akvária, se nedaří překonat ani dynamickou kompozicí krátce střižených kapitol, ani popisem dalších a dalších nuancí firemního života (mítinky, kafe v kuchyňce, hry ve výtahu, WC story), ani rozličnými typy postav s jejich mimoňskými a obsedantními potřebami (například Víta, co neumí močit v přítomnosti jiných lidí).

Přívazkem těch nejlepších kapitol provzdušněných ironií a vtipným konglomerátem (nejen firemního) jazyka jsou melodramatické vsuvky z deníku jednoho z protagonistů. Kontrast vtipného, až poeticky snivého (v textu jsou kapitoly označeny jako „něžná apokalypsa“) by mohl vybudit napětí, ale sklouzává k jakési neuvědomělé (možná parodické?) existenciální reflexi v podobě známých klišé: je potřeba opustit stávající a vydat se do neznáma, hledat jedinečnost a skutečný život a podobně. Ne zcela přesvědčivé je také eko-urbanistické líčení odpadní jámy města, v níž končí vše nepotřebné včetně neloajálních mrtvol (proto asi thriller). To vše v překotném bizarním proudu vědomí jedné z epizodních mimoňských postav. Osvěžující přestanou být i QR kódy téměř za každou kapitolou, které pel-mel odkazují na to, co se zrovna v kapitole mihne.

Tak nějak není úplně zřejmé, vo co tady v tom románu úplně go, vo co by tady mělo go, a tak si to ponechme jako išjú, pro které zřejmě nenajdeme ten správný templejt. Ale slovníček (s. 317—320) je rozhodně cool.

## Z úcty k mrtvým básníkům



Milan Valden

Eseje o básnictví, básnících,  
kritice a křesťanství



T. S. Eliot  
*Křesťan — kritik — básník*  
přeložil Martin Hilský, Petr  
Onufer a Martin Pokorný  
Argo, Praha 2019

Ve své eseji „Jak kritizovat kritika“ rozlišuje T. S. Eliot (1888—1965) čtyři typy literárních kritiků. „Kritik profesionální“ je podle něj ten, který se věnuje převážně literární kritice a pracuje pro nějaké noviny nebo časopis. „Kritik píšící s gusem“ se bere za autory, které vykládá, a upozorňuje na autory zapomenuté či neprávem opovrhované. „Kritik akademický a teoretický“ spojuje výuku literatury s původní kritickou



prací. Čtvrtý typ charakterizuje Eliot takto:

*A konečně existují kritici, jejichž kritická činnost je vedlejším produktem jejich tvůrčí práce. Zvláště mám na mysli kritika, který je zároveň básníkem. Je to tedy spíše básník, který je zároveň kritikem.*

Do této kategorie řadí Eliot i sám sebe. Kritická činnost byla důležitou součástí jeho života i tvorby. A pokud to budeme brát čistě podle kvantity, tak dalece převyšuje jeho nepříliš rozsáhlé dílo básnické i dramatické. Eliot, původem Američan, od roku 1927 člen anglikánské církve a britský občan, nositel Nobelovy ceny za literaturu (1948), se psaní kritik a esejí věnoval celý život a esejí a přednášek napsal přes pět set. Řadu jich vydal v různých souborech a výběrech i knižně už za svého života. Ve výše zmíněné esejí je k sobě upřímný i sebekritický; připouští, že se mnohokrát dopustil chybných soudů, či dokonce arogance. A zamýšlí se i nad tím, proč z jeho esejí jsou nejčastěji citované a přetiskované ty rané. Podle Eliota je to jednak dogmaticnost mládí a vyhrocenost názorů („[...] jak stárne, býváme zdrženlivější, zmírňujeme nezvratnost svých tvrzení, spoléháme víc na vsuvky,“ dodává); a jednak to, že v raných esejích hájil ten druh poezie, který psal on sám a několik jeho přátel.

Uvedenou esej z roku 1961 najdeme na konci obsáhlého českého výběru z Eliotovy tvorby, který má název *Křesťan — kritik — básník*. Je to název velmi přiléhavý, neboť reflektuje oblasti, jimiž se Eliot zabýval: křesťanství, kritiku, poezii a její kritické rozborů a vlastní básnickou (a dramatickou) tvorbu. Svazek obsahuje celkem padesát jedna esejí, z nichž nejstarší jsou z roku 1918. Můžeme tak sledovat více než čtyřicet let vývoje Eliotova kritického psaní i myšlení. Svazek navazuje na dávný odeonský výběr *O básnictví*

a *básnicích* z roku 1991, který připravil a přeložil Martin Hilský. Všech dvacet dva esejí v Hilského překladech převzal nový svazek a doplnil je o téměř třicet dalších textů v překladech Martina Pokorného a Petra Onufera.

Ve výběru samozřejmě nechybí ani ty nejnámější Eliotovy texty, na prvním místě hned jako třetí v pořadí snad nejcitovanější Eliotova esej vůbec: „Tradice a individuální talent“ z roku 1919, kde najdeme i tyto slavné věty:

*Žádný básník, žádný umělec, ať už pracuje v jakémkoli oboru, nenabude úplného významu sám o sobě. Jeho význam a hodnota spočívají v jeho vztahu k mrtvým básníkům a umělcům. Hodnotit jeho význam znamená hodnotit jeho vztah k mrtvým básníkům a umělcům. Samotného ho ocenit nelze.*

Za ocitování stojí i výstižná charakteristika poezie, kterou najdeme v esejí „Od Poea k Valérymu“ z roku 1948:

*Věškerá poezie pramení z emocí, které lidské bytosti prožívají ve vztahu k sobě samým, k sobě navzájem, k božským bytostem a ke světu kolem sebe; zabývá se proto také myšlením a konáním, které emoce vyvolávají a z nichž zas naopak emoce vznikají.*

Rozsah Eliotových zájmů je obdivuhodný a český výběr to reflektuje velmi dobře. Najdeme tu řadu textů o konkrétních autorech (Pound, Jonson, Blake, Dante, Poe, Collins, Dickens, Baudelaire, Mooreová, Byron, Yeats, Woolfová, Kipling, Milton, Valéry či Vergilius), stejně jako esej na obecnější témata z oblasti poezie („Próza a verše“, „Metafyzická básníci“, „Hudebnost poezie“, „Společenská funkce poezie“, „Poezie a drama“, „Tři hlasy poezie“ a jiné), z myšlení a přemýšlení o kritice („Dokonalý kritik“, „Funkce kritiky“, „Hranice kritiky“) a také o křesťanství a jeho vztahu k poezii i společnosti („Glosa o poezii a věření“, „Proč je pan Russell křesťanem“, „Katolicismus a mezinárodní uspořádání“, „Idea křesťanské společnosti“ či „Kázání

v kapli cambridgeské Magdalene College“). V esejí „Člověk a společnost“ se Eliot krátce zamýšlí nad tímto obecným tématem a dva krátké texty z let 1945 a 1946 — „Hromadné deportace“ a „Amnestujte válečné zajatce a politické vězně“ — dokládají, že Eliotovi nebyly cizí ani aktuální události politické a jiné.

Zaujme Eliotovo vyznání lásky a obdivu k Dantovi či Shakespearovi nebo to, jak přesně určuje místo a význam Vergilia pro evropskou kulturu. Eliot v úvodech řady esejí předestře nejprve jakousi obecnou myšlenku a pak teprve přejde ke konkrétnímu tématu či autorovi, jemuž se věnuje, a svou úvodní tezi se pak pokouší doložit. Nevyhýbá se ani nedostatkům či slabínám, jež odhaluje třeba u Poea, Byrona nebo D. H. Lawrence.

Skvělý a záslužný výběr uvítá každý zájemce o esejistiku a kritiku, ostatně Eliotovy esejí jsou svou kvalitou pověstné právem. Svazek doplňuje podrobný ediční komentář, chronologický přehled, jmenný a věcný rejstřík.

## Letem putinovským světem

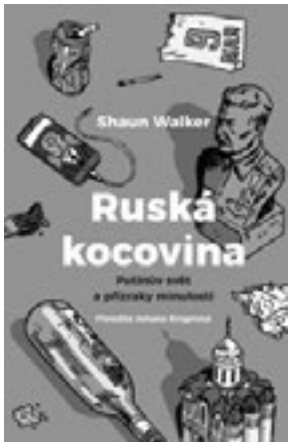


Marián Pčola

### Rusko a jednotné oficiální dějiny

Způsobů, jak čtenáři ze Západu knižně přiblížit nedávnou minulost Ruska tak, aby lépe porozuměl jeho přítomnosti, se nabízí hned několik. Pokud je autor katedrovým historikem, zřejmě zvolí tradiční formu akademické monografie se zaměřením na určité téma či období. Pracuje-li v terénu jako zahraniční zpravodaj, půjde mu především o autentické reportáže z první ruky. Ti s filozofickými sklony se mohou rozhodnout pro interpretační esej s hledáním hlubších souvislostí a směřováním k obecnějším závěrům,





Shaun Walker  
*Ruská kocovina. Putinův  
 svět a přízraky minulosti*  
 přeložila Johana Ringelová  
 Paseka, Praha 2019

případně sáhnou po některém z belet-ristických žánrů, který tvrdá fakta básnicky ozvláštňuje. Kniha britského historika a novináře Shauna Walkera kombinuje všechny zmíněné postupy, aniž by výsledek působil jako slátanina.

*Ruská kocovina* je především vyprávěním příběhu, potažmo příběhů — toho „velkého“ na pozadí těch malých, individuálních — o úporném hledání identity v geopolitickém prostoru kdysi obrovského multietnického „svazu“, jehož rozpad znamenal nejenom ztrátu jednotící ideologie, ale pro mnohé i smyslu života. Po jelicinových devadesátých letech divoké privatizace, kdy v povědomí Západu vzniká obraz Ruska jako mafiánského eldoráda, přichází někdo, kdo světu i domácímu obyvatelstvu nabízí zcela jiný „narrativ“. Jeho ústředním bodem se stává vítězství nad fašismem ve Velké vlastenecké válce, událost nikoli pouze historická, ale vypočítávaná přímo nábožensko-mystickými obsahy, od nichž se najednou odvíjí téměř vše, co se na domácí politické scéně řekne nebo napíše.

Podobně jako v byznys plánech nadnárodních korporací již nejméně několik desetiletí nedominuje orientace na výrobu a průmyslové zpracování produktů, ale spíše na marketingové strategie a zvyšování prestiže

značky, která ideálně poskytuje i jistou možnost kolektivní sebeidentifikace, tak i ve velké politice — a jistě se to netýká pouze Ruska — čím dál více převažuje výrazně emotivní rétorika s jednoznačnou symbolikou, která válčuje jakékoli kritické námitky vůči „kanonizované“ verzi dějin.

Ty nekanonizované to potom mají mnohem těžší. Účelová selekce ve státě hojně dotovaném (investice do „symbolického kapitálu“ se v budoucnu vrátí) konstruování jediné správné kolektivní paměti je odsuzuje v lepším případě k bagatelizaci, v tom horším k dezinterpretaci či trvalému zapomnění: „Vzpomínky nesprávného druhu se staly protizákonnými,“ píše k tomu Shaun Walker. Vede to kromě jiného i k poněkud odlišnému pojetí druhé světové války na Západě a v Rusku:

*Oficiální rétorika hovořící o „fašismu“ přehlížela vůdcovský kult, militarismus i plynové komory a vše redukovala na jeho jedinou stránku, válku proti Sovětskému svazu.*

Jak je ale vidět z Walkerových četných příkladů a analytických komentářů, vesměs usilujících o věcnost a názorovou nestrannost (autor opravdu není žádný rusofob), strategie Vladimira Putina se zas tolik neliší od těch, na něž sází i jiní současní populisté, ty české nevyjímajíc. Jejich společnou cílovou skupinou jsou vesměs lidé, již se mnohem raději nechají okouzlovat národními mýty než zneklidňovat mnohdy nepřijemnými, s bezbřehým patriotismem neslučitelnými historickými fakty (Tomáš Garrigue Masaryk stojící ve „sporou o rukopisy“ na straně vědeckých důkazů — spíše než na straně vlasteneckého křiklounství — je v dějinách budování národních identit úkazem tuze ojedinělým).

Nutno říci, že kniha žádná zásadní odhalení nepřináší, což ale nelze do doby, než budou kompletně odtajněny archivy bývalé KGB, ani očekávat. Pouze vedle sebe staví již známá „pro“ a „proti“, přemítajíc nad smyslem všeho podstatného, co Rusku a okolním zemím přinesl

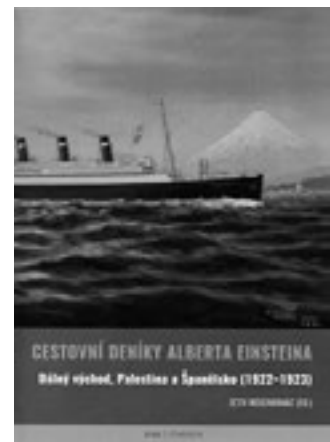
nástup Putina k moci — od válek v Čečensku a Gruzii přes kontroverzní zimní olympiádu v roce 2014 až po anexi Krymu a ukrajinsko-ruský vojenský konflikt. Čtenáře s předem vyhraněnými názory na tato témata asi příliš nenadchne, pro ty ostatní může být zdrojem nepředpojatých informací a impulsem k promyšlení někdy ne zcela samozřejmých souvislostí. Publikaci by nicméně prospělo pečlivější zacházení s citacemi a bibliografickými odkazy.

## Svět podle Einsteina



Zdeněk A. Eminger

Podivuhodná rekonstrukce okolností jednoho cestovního deníku



Albert Einstein — Ze'ev  
 Rosenkranz (ed.)  
*Cestovní deníky Alberta  
 Einsteina. Dálný východ,  
 Palestina a Španělsko  
 (1922—1923)*  
 přeložil Aleš Valenta  
 Argo, Praha 2019

Byla by škoda, kdyby byl Albert Einstein (1879—1955) znám jen jako ledabyle se oblékající podivín s rozevlátým účesem, který ví všechno



# R

o vesmíru a porušuje bonton, kudy chodí. Byla by ovšem také škoda, kdyby zůstal v povědomí pouze jako geniální fyzik, autor speciální a obecné teorie relativity a nositel Nobelovy ceny za fyziku z roku 1921. Myslím, že nejsem sám, pro koho je stejně důležité, ne-li důležitější, jeho dílo humanitní, filozofické a v hloubce toho slova — náboženské.

Už když se čtenářka dostala do ruky Einsteinova patrně nejslavnější literární práce *Jak vidím svět*, která byla přeložena do mnoha jazyků, ukázalo se, jak dalece tento bezpochyby největší vědec dvacátého století přesahoval úzké obzory svého oboru a co pro něj znamenalo klást si na svou dobu odvážné filozoficko-náboženské otázky, vyvěrající jak z jeho osobního prožitku židovství, tak z poznávání jiných spiritualit, kultur a civilizačních okruhů. Součástí řady životopisných, odborných a populárních knih o německo-americkém vědci, stejně jako dokumentů, rozhovorů a úvah byly i zlomky jeho korespondence a deníky z cest. Těch Einstein absolvoval za svůj život víc než dost, a to i v čase získání Nobelovy ceny. Dávno před ní se stal ikonou, s níž se chtěli setkat lidé z horních pater společnosti od Ameriky po Japonsko. V deníkových zápiscích se poprvé objevují nejen některé zárodky jeho vědeckých teorií, nýbrž také otisky vnímavého a citlivého pozorování okolního světa — a zvláště lidí, lidských povah, národnostních a etnických rozdílů, přístupu k životu a řešení běžných životních situací, přírody, měst či ekonomických a sociálních modelů (Japonsko, Čína, Palestina, Německo, Spojené státy).

Díky nakladatelství Argo se můžeme začíst do Einsteinových cestovních deníků z počátku dvacátých let dvacátého století. Knihu *Cestovní deníky Alberta Einsteina. Dálný východ, Palestina a Španělsko (1922—1923)* edičně připravil dlouholetý kurátor Einsteinova archivu a respektovaný

editor jeho prací, Australan Zé'ev Rosenkranz. Vzorně edičně a graficky připravená publikace ve výborném překladu Aleše Valenty zve ke čtení už svou obálkou, typografií, grafikou. Někoho zprvu, někoho až po přečtení udiví, jak velkou část textu zabírá Rosenkranzova předmluva a závěrečný poznámkový a bibliografický aparát. Jenže porozumět dobovým reáliím s odstupem téměř sta let, a navíc s cézurou druhé světové války a poválečného bipolárního rozdělení světa, by bez Rosenkranzovy vysvětlující studie bylo pro laického čtenáře dosti složité. Samotné cestovní zápisky pokrývají strany 86 až 268 (z celkových 366). Editor se však rozhodl otisknout v knize originály zápisků z lícové i rubové strany — to na levé straně, na pravé pak vysázet český překlad včetně Einsteinových příležitostných kreseb, nákrešů a s cestou souvisejících fotografií. Tím se samotné zápisky, jež někdy pokrývají jen polovinu strany, zmenší rozsahem sotva na třetinu běžného knižního formátu. Vešly by se do samostatné knihy o šedesáti stranách. Ne, neznamená to, že by čtenář byl o něco ošizen, naopak. Jak známo, Einstein nebyl — tak jako ve svém vědeckém myšlení — mnohmluvný. Psal úsporně, stručně, jasně. Kdyby text nebyl opatřen vysvětlujícími poznámkami, kterých je několik set, mohl by čtenář některým zápisům porozumět jen s obtížemi. Tak například zápis z 6. října 1922: „Noční cesta v přeplněném vlaku po setkání s Bessoem a Chavanem. Ztráta ženy na hranici.“ Jak, jakou ženu, na jaké hranici a z jakého důvodu Einstein ztratil? Kdo to byl Michele Besso a Lucien Chavan? Odkud jel, kam jel, jaký byl cíl jeho cesty? Na to všechno poznámky odpovídají, a to opravdu velmi důkladně. Rosenkranzova předmluva navíc vysvětluje tisíce složitostí a miliony drobností, které musel Einstein při své cestě do Japonska, Palestiny a Španělska v různých typech dopravních prostředků (od železnice přes loď po auto) a na různých místech řešit.

Zápisky odhalují, jak obrovský hlad po Einsteinovi mezi lidmi byl a co všechno musel na svých cestách

v rámci společenských styků (které měly svým způsobem také obchodní charakter, neboť cestovní náklady a honoráře hradila druhá strana) s jednotlivci i při přednáškách v akademických a kulturních institucích přestát, někdy doslova přetřpět. Jeho popis lidských povah, kulturních odlišností a zvláštností, zvláště pak v dramaticky se měnícím Japonsku a na horké půdě Palestiny, by mohly působit poněkud schematicky, pokud by čtenář nevěděl, jak liberální, otevřený a velkorysý Einstein vůči lidem různých civilizačních okruhů byl. Odhaluje-li někdy komplikovanou a nečitelnou povahu svých japonských hostitelů, obratem připomíná, jak se mezi některými z nich cítil srdečně a přijat. Při čtení se mi připomněly dvě myšlenky: 1) Necelých dvacet let po Einsteinově cestě do Japonska se Japonsko vrhlo do války po boku Hitlera s nebývalou krutostí a odhodlaností obnovit a potvrdit svou dávnou historickou slávu a výjimečnost nejen v přílehlém regionu. 2) Po deseti letech vyhnal Einsteina nacistický režim do amerického exilu, povraždil miliony Židů a nevinných včetně vůdčích osobností vědy, náboženství a politiky, přičemž on sám začal ještě usilovněji podporovat nově vzniklý stát Izrael, židovské vzdělávací instituce a diplomatické řešení mezinárodních konfliktů. Z Japonska a Palestiny se už za jeho života staly výrazně odlišné země, a ten, kdo je mohl poznat na začátku třetího tisíciletí, mi dá za pravdu, že by je dnes slavný fyzik poznal jen stěží, ostatně jako zbytek takzvaného civilizovaného světa včetně Spojených států amerických.

*Cestovní deníky* jsou výjimečným pohledem do života člověka, o němž je známo zdánlivě všechno a který se stal doslova a do písmene „majetkem“ všech. Jeho poznávání a poznání Dálného východu a Palestiny, v menší míře pak Španělska, čtenáře rozhodně obrátí k jeho humanitně orientovanému dílu — ke kultuře, k náboženství, k etice, k věčným otázkám o mírovém a nenásilném soužití lidí i národů. Jedna z nejkrásnějších knih, které jsem měl za poslední dobu v rukou.



# Bydlíme s Heideggerem



Hana Řehulková

Oborná kniha nejen pro odborné čtenáře



Ivan Blecha  
*Bytí a svět. Heidegger v kontextu*  
Archa, Zlín 2019

Přední český fenomenolog Ivan Blecha představuje svou poslední knihu s velkolepým názvem *Bytí a svět* a důležitým podtitulem *Heidegger v kontextu*, v níž ojedinělým způsobem pracuje s výkladem Heideggerových úvah o architektuře, bydlení a soužití lidí ve společnosti. To, že je tento zasloužilý autor na poli fenomenologie (*Prostory zjevnosti*, Archa, 2018; *Proměny fenomenologie*, Triton, 2007; *Fenomenologie a kultura slepé skvrny*, Triton, 2002) sám pozoruhodným jevem současné české filozofie, je mezi odbornými čtenáři již dlouho známou skutečností. Nicméně s každým titulem mají jeho texty potenciál stát se i přes vysokou míru odbornosti, ale s podmínkou akceptace ne vždy vstřícného fenomenologického slovníku, kupodivu poutavou četbou i pro ne-filozofy.

Blecha skládá mozaikový obraz Heideggerova myšlení ze zdánlivě okrajových střípků — z diskuse nad výkladem Hérakleitova zlomku B 26, přednášky „Bauen, Wohnen, Denken“ pro architektury stojící před úkolem postavit znovu válkou zničené Německo a z interpretací Sofoklovy *Antigony*. Žádný k zalknutí suchopárný výklad *Bytí a času*, žádná obsedantní analýza životopisných detailů o dětství v messkirchském kraji. Přesto je snaha o porozumění Heideggerova filozofického tázání lemována i pokusem o pochopení (nikoli omluvení) jeho neslavného přitakání politice národního socialismu před vypuknutím druhé světové války, čímž autor spojuje odborná témata na straně jedné s historickým zkoumáním na straně druhé (v současnosti znovu-vzkříšená vydáním Heideggerových takzvaných *Černých sešitů*). Ani tím se však kniha nevyčerpává — Blecha pracuje s Heideggerovým odkazem kriticky a konfrontuje jej s dalšími fenomenologickými teoriemi (jakými jsou příspěvky Jana Patočky, Hannah Arendtové, Emmanuela Lévinase), které dokázaly narovnat pokřivená místa úvah „básnický bydlicího“ filozofa. Výsledná mozaika se tím stává hluboce plastickým obrazem.

Jak podtitul knihy napovídá, Heidegger se vyjevuje v kontextu netradičních výkladových rovin, v kontextu nového historického porozumění, a především v kontextu samotném. Znamená-li totiž kontext *de facto* rámec, vztah, společnost, je to právě onen odcizeně asociální charakter Heideggerovy filozofie, na nějž Blecha upozorňuje a který je klíčový pro kritické čtení tohoto velkého a problematického filozofa, jehož pojetí světa se stalo světem bez lidské sounáležitosti, bez spoluprožívaného kontextu. Neměl by si tedy titul knihy vyměnit své místo s podtitulem? Nenechá-li se čtenář zastrašit občasnou velkohubostí filozofických názvů, může se setkat s textem živým, poučným i poučným. *Heidegger v kontextu* neboli *Bytí a svět* není i přes dedikaci jen mrtvou duší grantového projektu, jejíž výtisky zůstanou uzavřené v temnotě skříní na chodbách filozofických fakult. Tento společný osud mnoha soudobých odborných prací, které

vznikají jen pro sebe sama, a prohlubují tak dráždivou smysluprázdnost věd, často především těch humanitních, je bolestnou tváří průmyslového charakteru dnešní vědy. A i proto je Blechova kniha osvěžujícím douškem vody v bahnitě líných veletocích nové filozofické literatury.

## Kniha o čtení



Ondřej Sládek

Interpretace čtenářských statistik



Jiří Trávníček  
*Rodina, škola, knihovna. Náš vztah ke čtení a co ho ovlivňuje*  
Host, Brno 2019

Kniha vznikla v návaznosti na statistický výzkum realizovaný roku 2018, v rámci něhož více než dva tisíce českých občanů starších patnácti let odpovídaly v dotazníkovém šetření na otázky týkající se čtenářské socializace. Cílem bylo zjistit, co naše čtení a přístup ke knihám ovlivňuje nejvíce. Zda je to rodina, v níž se s knihou a se čtením setkáváme poprvé, nebo škola, která nás učí číst, anebo úplně jiná instituce — veřejná knihovna?

V pořadí šlo již o čtvrtý statistický výzkum čtení a čtenářství u nás, který iniciovala Národní knihovna a Ústav



pro českou literaturu Akademie věd České republiky. Předchozí se uskutečnily v letech 2007, 2010 a 2013. Jejich výsledky a interpretace lze najít v knihách Jiřího Trávnička *Čteme?* (Host, 2008), *Čtenáři a internauti* (Host, 2011) a *Překnižkováno* (Host, 2014). Kromě toho ale také v ojedinělé publikaci *Česká čtenářská republika. Generace, fenomény, životopisy* (Host, 2017), v níž autor využil metodologii čtenářských životopisů.

Soubor dat získaných z uvedených čtyř statistických šetření v průběhu dvanácti let je již dostatečně velký na to, aby na jejich základě mohl Jiří Trávniček ve své knize sledovat a pojmenovat určité proměny a tendence v české čtenářské kultuře. I když se jeho hlavní pozornost soustředila na zodpovězení otázky, co nás nejvíc ovlivňuje, že se stáváme čtenáři, v mnoha kapitolách (z celkových devatenácti) nás seznamuje s aktuální podobou toho, co čteme, jak čteme, kolik toho čteme a tak dále.

Srovnáme-li nové statistické údaje s těmi staršími z minulých šetření, ukáže se posun jen v několika sledovaných oblastech. Tak například počet čtenářů časem ubývá (zvláště žen, vysokoškoláků a občanů starších šedesáti pěti let), nejedná se však o radikální pokles. Naopak vzrostl počet těch, kteří denně užívají internet (o deset procent od posledního výzkumu). Aktuálně je to již šedesát pět procent dospělých obyvatel České republiky. Čtení časopisů výrazně oslabilo, pozvolna ubývá i těch, kteří během roku navštěvují veřejnou knihovnu. Co se týče prodeje knih, tištěné stále dominují nad elektronickými. Zajímavé jsou výsledky týkající se vlastního čtení. Nepotvrzuje se, že si čtení na internetu a obecně v rámci digisféry nějak zásadně konkurují se čtením tištěných knih. Ze srovnání vyplývá, že se spíše vzájemně podporují.

Trávniček v knize uvádí ještě další data, která představuje v mnoha tabulkách, grafech a srovnáních.

Reflektuje přitom i faktory, které je diferencují (například pohlaví, vzdělání, věk a tak dále). Zjevným jádrem knihy však nejsou data, ale především jejich interpretace a komentáře.

Dobře to ilustrují autorovy výklady hlavní sledované problematiky čtenářské socializace. Výzkum potvrdil předpoklad, že podstatnou roli v našem „stávání se“ čtenářem hraje rodina. Zejména pak taková rodina, v níž se předčítá. „[P]očátky čtenářství se nerodí až ve škole,“ konstatuje Trávniček, „ale [...] mají svůj zrod v rodině“ (s. 134). Předčítání je aktivita, která má obrovský socializační potenciál, vytváří vztahy, jež jsou klíčové pro další život dítěte.

V závěrečné části publikace Trávniček rozvíjí úvahy o kulturním kapitálu, do něhož se rodíme, o rozvoji čtenářství a překonávání kulturních a sociálních překážek. Své zkoumání uzavírá nástiněm aktuální podoby českého čtenářství a doporučeními pro jeho další možný vývoj. I díky tomu je kniha užitečnou příručkou, kterou jistě ocení nejen literární vědci, knihovníci a pracovníci v kultuře, ale nepochybně také široká veřejnost.

## Nepostřehnutelné chvění

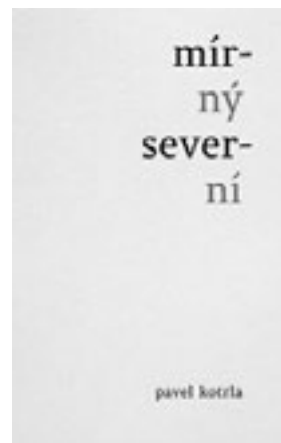


Andrea Popelová

### Verše drobných propastí mezi obyčejnými věcmi

Severní vítr bývá krutý, jak praví známá píseň, či ostrý a nepříjemný, jak říkají zkušenosti horalů. V názvu sbírky Pavla Kotrly je mírný. Jeho otupená drsnost i zjemnění tvrdého zájmena měkkým, zdůrazněné grafickou úpravou obálky, předznamenávají charakter básní i to, jaký důraz bude ve sbírce kladen na každé slovo.

Sbírka má podtitul „Obyčejné věci“ (tímto slovním spojením je rámována, protože je to i poslední verš poslední básně) a vskutku,



Pavel Kotrly  
*Mírný severní*  
Pavel Kotrly, Klenov 2019

časoprostor i tematika veršů málokdy překročí hranice soukromého. Básně jsou krátké, což umožňuje autorovi klást před čtenáře sevřené a intenzivní obrazy, okamžiky, situace. Jako by celá sbírka pomalu plynula v tomto postupném kladení. Nenajdeme nic náhlého, zběsilého, střemhlavého. Pohyby v básních zmiňované jsou pomalé, jakési sunutí se v čase nebo neustálé opakování („Neúnavně kape kohoutek / Důvěrně cizí zvuk / Po celé dlouhé století“). Někdy se pod tímto zdánlivým klidem (nebo někde těsně vedle něj) děje cosi, co vnáší do veršů napětí a neklid; jedná se spíše o náznaky evokující partnerské problémy, tragické události či tísnivé vzpomínky; jindy je pocit nehybnosti, z níž není možno vystoupit, téměř absolutní („V zázemí neděje se nic // Černá hustá káva / Líně se vleče časem“). Nehybnost či zacyklenost v čase je podtržena opakováním motivů a slovních spojení, někdy snad až příliš častým (například „cizí místa“). Tento pocit rozechvělé nehybnosti je ve sbírce konstantní.

Časoprostor básní je velmi neurčitý, byt se ve verších občas objeví konkrétní jména a místa. Strnutí v přítomném okamžiku přechází (právě díky zmíněné nehybnosti a neurčitosti) do jakéhosi bezčasu, do něhož občas probleskne vědomí čehosi minulého, dávno ztraceného. Předměty a děje málokdy do prostoru básní vcházejí,





spíše se v něm vyskytují, nacházejí se, jsou zavěšeny („[...] podzim / Zavěšený ve větvích usychajícího stromu“, „Napětí je zavěšené na struně noci“).

Základním prostorem je tu zcela určitě dům, domov. Vymezován archetypálními atributy — motivy podlahy, oken, stěn či stolu, ale nepředstavuje bezpečí: stěny se drolí, podlaha ukrývá drobné propasti. V mnoha básních se pracuje s kontrastem důvěrné známosti a cizoty. Venkovní prostor vstupuje dovnitř neúplný (pohled z okna ukazuje uřezané ptačí nohy a uřezanou jarní oblohu), tamní děje, možná velké a důležité, se odehrávají mimo naše zorné pole, nebo se setkáváme pouze s jejich stopami,

důsledky („Prasklý kamenný podstavec / Přidrátovaný Ježíš Kristus“).

K básnickým malým a soukromým prostorům patří také ženské tělo. I obraz ženy je však podán v napětí mezi konkrétností a neurčitostí (která je i tematizována: „Vypůjčila si tvář od jedné / Prsa od druhé / Nohy a chodidla od jiné / Ruce / Rty / Vlasy... // Jen jméno je tvoje“), mezi touhou a obavou, mezi důvěrností a představou cizích, jiných, legendárních míst.

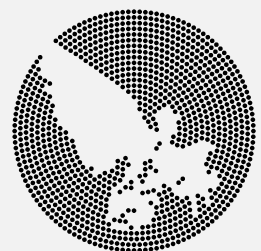
Pavel Kotrla je vnímavým pozorovatelem a důkladným cizelérem. Pečlivě vybírá, vyvažuje, odstraňuje nadbytečné, tak aby v básních ponechal dostatek prostoru pro doznívání,

domyšlení básnických obrazů a představ. Možná je však té poklidnosti a dokonalosti občas příliš: vybroušený jazyk je chvílemi až zkrotlý, míst, kde se nic neděje, v průběhu sbírky přibývá, zatímco napětí ochabuje a některé básnické obrazy se pohybují na hranici vyprázdňenosti. Možná proto, že přes četné detaily se básně přímo neopírají o smyslovou skutečnost a nesměřují k vrstevnatě bohatým představám, ale jsou výslednicí (a zároveň počátečním bodem) uvažování a zkoumání. Pavel Kotrla ukazuje, že jedinečný okamžik je průsečíkem mnoha různorodých silochar, z nichž některé se táhnou až kamsi za obzor, i když zůstáváme uzavřeni mezi obyčejnými věcmi. ●

„Svět, ve kterém  
ted' žijeme, jsme  
nikdy v dějinách  
neobývali.“

Sezona 45: Zdroje  
2019/20

#hadiadlo  
[www.hadiadlo.cz/poukazy](http://www.hadiadlo.cz/poukazy)





# b

Bernardeta Babáková

Příspěvek č. 1 s názvem Denní záznamy s prvky pokusů o přírodní lyriku

7. 9.

těžko věřit že  
dneska je možné přibrat i z vody  
i z červené čočky  
zajídání stresu se brzy stane  
olympijskou disciplínou  
národním sportem.  
Přihlásit se dobrovolně.  
Reprezentovat.

10. 9.

ráno mrzlo  
v deset jsem hledala sluneční brýle  
ve dvanáct se mi kdosi snažil prodat zimník  
co asi přijde v půl třetí odpoledne?

22. 9.

za oknem krajina utíká pozpátku  
drncající obzory  
stevard napodobuje raka  
sázená vejce naskakují zpět do skořápek  
ze suchých borovic  
jsou sazeničky  
vlak se třese  
vibrující tlakové vlny zpět  
zpět zpět časem  
do eskapistického krytu  
do renesance  
a paleolitu

Příspěvek č. 2 s názvem Album

Album

bez fotografií  
obsahuje popis  
struktury  
tématu  
barevnosti  
podmínek  
místa  
formátu

I.

*struktura:* tekutá, místy kusy kamení, prokopnuté potrubí  
s rozevřeným chřtánem, zbytky vratného skla  
*téma:* přestavba, postindustriální depka  
*barevnost:* převážně hnědočerná, rozpršela změt  
*podmínky:* bezútešné pro chodce, obyvatele, chudák s ranní  
směnou na sbiječce, vždyť mrzne  
*místo:* soutok řeky Svratky a Svitavy  
*formát:* 90 × 30

(Plotní 59, Brno, září 2019)

II.

*struktura:* samé malé zelené stvoly, žluté okvětní lístky,  
odér těžší než voňavka manželky ruského oligarchy  
*téma:* olej, olej na smažení, předehra pro nedělní řízek  
*barevnost:* žluto-modrá  
*podmínky:* vedro, kdy se horkem nepohne ani klásek  
*místo:* brána vysočiny  
*formát:* 9 × 13, trochu rozmazaný

(pole řepky u vesnice Drahonín, léto 2019)

V.

*struktura:* zelenavé stvoly z náletu netykavek  
*téma:* vetřelci v prostoru chybění  
*barevnost:* směs studených barev koryta řeky  
*podmínky:* neuchytitelné, nehostinné  
*místo:* mezi kopcem Rejholec a starostovým rybníkem  
*formát:* olejomalba, přežitek měšťanského romantismu

(Lomnička, koryto potoku Besének, podzim 2018)

Bernardeta Babáková (nar. 1994) od roku 2016, kdy se podělila o první místo v básnické soutěži Brněnská sedmikráska společně s Karlem Škrabalem, věnuje svou poezii převážně *Nedělní chvílce poezie*. Mimo ní publikovala ve *Tvaru*, *Welesu*, *Hostu* a v antologii současné české poezie v Řecku. Tvoří i pro rozhlas, divadlo a audiovizuální projekty.



Původní česká povídka

# Přátelé včel a literatury!

Sylva Fischerová

*Haná jest jádrem celé Moravy, a proto ani Hanáci nemohou být než jádrní. Ovšem demokratickým nebýval Hanák tuze nikdy a Haná byla vždy velmi málo úrodnou půdou pro hesla o bratrství a rovnosti lidské. Na Haně by se taky nikdy nemohl ujmout spiritismus. Na druhé straně nutno přiznat, že snad nikde neměla republikánská myšlenka tak připravenou půdu a tak solidní morální předpoklady v povaze lidu jako právě na Haně. Hanáci mají v tomto směru před ostatními českými a moravskými kmeny veliký náskok. K volnosti myšlení vychovávala je nejen úrodnost půdy a z ní plynoucí poměrná zámožnost, nýbrž už snad celý ten hanácký kraj sám, plný volnosti rovin, klidu a širokých obzorů. Rozšafným klidem a sebevědomím, které nikoho nepotřebuje a od nikoho nic nechce, oddechují její roviny a vesnice, sedící jak v podmáslí knedle: „Me zme me!“*

Zlatá písmena na desce se leskla v májovém slunci a působila stejně čerstvě jako zelená nádhera právě olistěných bříz stojících vedle:

## BOŽENĚ A VILÉMOVI VDĚČNÍ VČELAŘI

V řádné vzdálenosti před pamětní deskou stál stůl pokrytý bílým ubrusem a na stole obrovský demižón se sadou štamprlat, jejichž počet přibližně odpovídal množství lidí, shromážděných v půlkruhu na zelené trávě.

„Přátelé!“

Muž, který vystoupil před desku, už musel mít přes šedesát, na vitalitě mu to ale nijak neubíralo.

„Přátelé včel a literatury, kteří jste se toť sešli v tomto krásném dnu, v jakým naše včelky vylítají do světa, aby si osvěžily sosáčky v barevném kvítí a pracovaly na svym díle! Zme tady, jak víte, kósek od náměstí bratří Mrštíků,

ale my si hned zkraje řeknem, že aji Boženky Mrštíkové by se to náměstí správně mělo menovat! Staré Pacas, její tata, ju naučil tady v Hejčíně milovat včely a ona sama byla jak včelka pilná, se vším Vilémovi, svym manželovi, pomáhala, aji tady, aji pak v Divákach, celých devadesát včelstev tam měl v tom svym velkovčelíně! A vy víte, přátelé, co to je mět devadesát včelstev — o tym si tady nebudem nic kecat.“

Řečník, jinak Venca Špitálík, vrchní olomoucký včelař, dospěl v májových paprscích k závěru, že to celé trochu zkrátí. „Tož tady neco přeskočím — ale o tym, jaká je včela úžasná a že my včelaři si to neveměšlíme, o tym neco řeknu. O tym totiž čte aji panáček o velikonoční vigiliji, v tym chvalozpěvu na paškál —“ Venca si otře čelo kapesníčkem a sám začíná trochu panáčkovat: „To je ta svíca ze včeliho vosku. I když se její plamen dělí a dává světlo, přeci ho neubývá. On se napájí voskem, který připravila pro tuto chvíli pilná včela — no a kvůli temu my tady zme, kvůli tym pilným včelkám, Vilémovi a Božence, taková hodná holka to byla, Hanačka naša, včelička naša — a na tu našu včeličku si včil přijem! Aji na Viléma! A čím inym než medovinó — pojd, Jaruš, a nalivé —“

Jaruš, Vencova snacha, bere demižón s medovinou a nalívá do štamprlat, ke stolu přistupují přítomní, nesourodá směska včelařů, literátů a čtenářů i místních, teď ještě vystoupí Bohuš, předseda vlastivědného spolku muzejního, mírně sádelnatící muž kolem padesátky a v šedém obleku, je třeba držet důstojnost celé akce, „Jsme rádi, že tady můžeme být i s našimi včelaři, literatura a včely k sobě mají blízko, už ve starém Řecku měli za to, že výmluvnost a básnické nadání přinášejí básníkům včely, slovo prý bylo sladké jako med, například o básníku Pindarovi se vyprávělo, že když usnul v poledne u cesty, přiletěly za ním včely a přitiskly mu vosk na rty a od té



doby se stal básníkem — “Bohuš vidí, že ostatní začínají netrpělivě přešlapovat, a tak pozvedá sklenku: „Přátelé včel a literatury, živijó — živijó — živijó!“ Sklenky cinkají, živijó — živijó!

„Jestlipak víš, jak se řekne medovina slovensky,“ Karel, galerista a občasný básník, se naklání k Růženě, i když je jí přes čtyřicet, je pořád krásná v bílých šatech s velkými rudými květy, k tomu paráda rozpuštěných černých vlasů, „Nevím, povídej,“ „No říkají tomu včelovina,“ šeptá Karel polohlasem a Růžena vyprskne smíchy, poprská si včelovinou ty své bílé šaty, Bohuš na ně vrhne nespokojený pohled, tohle nemůže potřebovat, nebudou se mu tady při odhalení pamětní desky řehtat jako gymnazisti — pak, až se to celý pohne dál, ať si dělají, co chtějí.

Zlatá včela o velikosti půl metru, celá utkaná z drátků, dílo Jožky Špitálíka, adepta sochařské školy v Hořicích a Vencova vnuka, vévodila stolu v hospodě U Anny, řečené U Anči, centru hejčínského společenského života stejně jako života studentů blízkého gymnázia. Nejpozoruhodnější byly včelí oči, které mladý Špitálík pojednal s anatomicou přesností, snaže se představit divákům bizarně složené oko hmyzu. Oko, sestavené z drobných kroužků drátu vybavených bodci namísto chlupů, hledělo na členy stolní společnosti, nyní už notně prořídle, a na chleby se škvarkovou a tvarůžkovou pomazánkou, proskládané talíři s domácími klobásami a kyseľými okurkami. Skromné hody uzavírala mísa svatebních koláčků, které napekla Jaruš.

Společnost sama byla už pitím medoviny a piva poněkud zmožená, dokonce i Bohuš se vypravil v nestřežené chvíli k výčepu, aby požádal vrchního o dodávky slivky namísto husté a lepivé medoviny. V další nestřežené chvíli povstává Karel, bere si slovo a začíná řečnit o plavé bestii:

„Přátelé! Stalo se to někdy začátkem devadesátých let devatenáctého století. Tehdy jistý Václav Hladík — kterého dnes zná leda útlé stádko bohemistů — vyhrál cenu v jakési literární soutěži, přitom v porotě neseděl nikdo menší než Šalda, Sova a Vilém Mrštík. Šťastný laureát se chtěl svým hodnotitelům revanšovat, a tak je pozval na oslavu do secesní vilky ve Strašnicích, obývané kněžkou lásky, které tehdy v Praze nikdo neřekl jinak než plavá bestie. A během této jediné noci, kdy Vilém utratil celou apanáž, kterou dostal od matky na tři měsíce, stačila plavá bestie — jejíž vlastní jméno zmizelo v propadlišti dějin — nakazit svými spirochetami tři velikány české literatury, a navrch ještě laureáta Václava Hladíka!“

„Čím že je to nakazila?“ Vencovi to není jasný. „Jaký spirometry? To je nějaké přístroj, ne?“

„Měla syfilis,“ odušil Bohuš, „to se tehdy nedalo léčit.“

„Jak to s nimi dopadlo, je všeobecně známo. Šalda z nich skončil ještě nejlíp, byl jenom napůl chromý, a ovšem katastrofa jeho milostného života se dá sotva připsat něčemu jinému než nákaze plavé bestie. U Sovy, přátelé —“ a Karel se podíval po svých včelovinou naplněných posluchačích, „se první mišni i oční příznaky projevíly začátkem nového století, potom skončil na vozíčku a na pohovce, v zíněném hrobě — jak tomu sám říkal — a s rozpadlým manželstvím. A jestli snad má někdo z vás pochyby o pravdivosti této historie, stačí se podívat do úmrtního listu laureáta Hladíka: ten zemřel v roce 1913 v pouhých pětáctýřiceti letech, skoro nepohyblivý a neschopný artikulace. Příčina smrti: Paralyssa progresiva.“

„A to jsi ovšem sám viděl, že,“ Vlastička, Bohušova manželka, také se pozvolna zaoblující, ale stále půvabná žena, upije další štamprli slivky, „na vlastní oči jsi jel do Prahy a tam jsi to vykotal, žejo.“

Sylva Fischerová se narodila roku 1963 v Praze, až do osmnácti let však žila v Olomouci. Původně studovala filozofii a fyziku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, nakonec absolvovala v oboru klasické filologie. Působí v Ústavu řeckých a latinských studií na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Kromě básnických a prozaických knih publikovala také řadu odborných prací. Její básnické texty se objevily na dvou albech Moniky Načevy (*Milostný slabiky*, 2013; *Průvan v hlavě*, 2017). V roce 2018 se stala první básnířkou města Prahy. Žije v Praze. Její novou sbírku povídek *Tisíce plošin*, z níž je povídka, kterou otiskujeme, chystá v červnu 2020 k vydání nakladatelství Druhé město.



„A to jsem viděl černý na bílým na faksimile v pražském muzejním sborníku, pohřeb se konal na prvního máje u Panny Marie Sněžné, vykutálené jaro. A Vilém Mrštík? Dovolí si snad ještě někdo — po této strašnické evidenci — obviňovat z jeho skonu jakési nevybíravé literární útoky, kterými mělo trpět jeho literární ego? Jako že další nakaženec Šalda mu vlepil nálepku BOHOROVNÝ MORAVSKÝ GÉNIUS a ZLATOÚSTÝ VILÉM?“ Vlastička se začíná řehtat. „Vždyť i Zdenka Braunerová psala Božce Pacasové, tehdy už Mrštíkové: Vážená paní, prožíváte jistě se svým mužem hrozná muka, jak jsem je prožívala s Vilémem i já. Příjice — nechci užít toho hrozného slova syfilis — jó, Zdenička byla cimprlich — je ve třetím stadiu i duševní nemocí. Vilém se v tomto stadiu už ocitl, ale my dvě ještě ne..“

„Jenomže Vilém s Boženou nikdy nespál,“ řekl Bohuš.

„Což věděli všichni, nejspíš i Zdenička, ale chtěla jí to osladit. A tak vzal Vilém jednoho dne skalpel, se kterým předtím ořezal plástve, náš pilný včelař, a bodl se do krku a pak do srdce. Umíral šest hodin. A za to všecko může jedna rozkošná strašnická blondýna.“

„Navrhuju změnit téma a mluvit o něčem jiným,“ Růžena se vrátila zvenčí, kde byla kouřit.

„Všichni ovšem, moje milá, neslyšeli tuhle historiku popáté jako ty. Pro někoho je to úplná novinka,“ opáčil Karel.

„Jasně. À propos,“ Růžena se obrátila na Vlastu, „jak to vypadá s tou tvou šílenou králičicí?“

„Melicharka před týdnem povila sedm malých melicharčat — poprvé to bylo jenom pět — a stejně jako poprvé je ponechala jejich osudu. Scípily. V nedělu jste zvaný k nám do Samotišek — tata ju klepne a bude degustando.“

„A seš si jistá, že to je dobrej nápad?“ Růžena se zatvářila. „Může být nějak napadená — mít nemoc šílených králičic nebo tak něco —“

„Jo aha, ty myslíš, že v předminulým životě bydlela ve strašnické vile, nakazila se a už jí to zůstalo —“

„Anebo to chytla od Bohušových rybiček, ty musí být taky úplně zmagoreň, jinak by ten svůj tyjáter neprovozovaly. Samotišský —“ Růženě přeskočil hlas, jak do sebe kopl další štamprli slivky, „— ichtyocirkus! Bohušovy zlatý skákavý rybičky!“

„Moje rybičky nech na pokoji,“ řekl klidně Bohuš. Zázrak, který si vypěstoval na zahradě jejich domku v Samotiškách pod Kopečkem, se už stal pověstným: jeho sevcíčené zlaté a červené rybky v jezírku na zahradě mu — když je začal vyvolávat jmény — k úžasu všech okolostojících postupně skákaly do dlaní a pak zase zpátky do jezírka. Vlasta žertovala, že by od příchozích pomalu mohli začít vybírat vstupné.

„Mně to furt nende do hlavy —“ Venca Špitálik se vložil do hovoru, „že on ten Vilém s tó Božko nic neměl. Že ju nešukal. Dyť byli manželé, ne? Jak se to teda jako ví?“

„Asi to řekla Aloisovi, Vilémovu bratrovi, nebo někomu jinýmu,“ vysvětloval Karel, „prostě se to vědělo.“

„Takových nešukacích dvojic jsou ostatně hromady. Mohla bych tady rovnou ukazovat —“ a Růžena už skoro začala mířit prstem po prostoru Anči —

„Růženo, prosímte —“ manžel Karel manželsky umravňující —

„— ale nebudu to dělat. A pak jsou zas taková, co ženskou zbouchnou, ale děcko jí nenechají, že jo?“ Růženin zrak byl už napůl skelný a ruka na sklínce slivovice se jí mírně třásla. Bylo obecným tajemstvím, že Karel, zběhlý katolický kněz, který se do Růženy před lety zoufale zamiloval, a opustil proto řád, se sice vzorně postaral o její dva syny z prvního manželství, ale vždycky, když přivedl Růženu do jiného stavu, přinutil ji jít na potrat. Kněz v jeho očích mohl zběhnout a dokonce se i oženit, ale potomky mít nemohl.

„Musela jsem tam teď jít potřetí,“ řekla Růžena.

„Potřetí —“ na tváři jí stály slzy.

„Dyť by to děcko bylo blbý, dyť už máme roky, neblázní a poď na cigáro,“ Vlastička vzala Růženu za rameno.

„Nešahaej na mě a nech mě bejt! Tobě se to mluví, když s tebou Bohuš nešuká —“

„Růženo, jdi do háje —“

„Jestli to nevíte, zplodil jí Vládu a od té doby, celý ty roky, ji má jenom na vaření, sama mně to říkala, když se tuhle nalila —“

„Růženo, jdeme domů, to by stačilo.“

„A ty jeho rybičky, to je taky jeden velkej podfuk! Já ho pozorovala, jak na ně volá, a to bylo jednou Kordulo a Jemimo a Karličko, ale pak najednou žádná Kordula, ale Doubravka mu tu ruku mohla skoro sežrat! A eště ty jejich příšerný jména! Celý je to podvod, celý rybičky, celý manželství, zasranej zkurvenej život —“

„Jo, celý je to podvod, máš recht, Rózi. Víš, jak to řekl starý Zezula Demlovi, když umíral? *Svět je skryté za světem — velebné pane, jenom ve mně rozumíte!* — Tak mu to řekl, a velebníček rozuměl. Chápeš to? Svět je skryté za světem. To, co vidíš před sebou, všecko to kolem —“ a Karel se rozhlídl po prostoru Anči, po žlutých ubrusech, napůl vyprázdněných sklenicích a po škvarkových a tvarůžkových chlebech, až se jeho pohled střetl se složeným okem zlaté včely, „— je prostě pitomost. Kdybysme to viděli aspoň jako ta včela! Kdyby se nám to celý složilo! Tenhle svět jako takovej totiž vlastně není. Je úplně jinak — je skrytej za touhle drátovanou včelou — je uvnitř ní — je mimo. Půjdeme domů.“ ●





# b

Tereza Lehečka

## orlické hory

lesy mají oči. zírají mezi větvemi, pod nohama křupou  
spadané klacky, vyrvané kořeny z hlíny, za každým zvukem  
se otáčíš, les je plný zvuků, které ti ve městě unikají,  
po dlouhé době mlčíš, není třeba cokoli říkat, není komu  
co říkat, samota (tentokrát) nebolí, je dočasná, orámovaná  
úseky mlhy, napjatým jehličím,  
jsem nepatříčná, malá v téhle džungli, která žije sama  
za sebe,  
na palouku prázdné pláně pro posedy, vykořeněné nádechy,  
malé zástavy, kdybych zmizela, nikdo se nic nedozví, fouká  
a nevím, kde jsem,  
opuštěná lanovka, možná takhle to bude vypadat, až lidstvo  
vymře,  
zbyde jen to, co jsme uměle vytvořili:  
zbytečně velké lanovky, zbytečné budky, elektrická vedení,  
kloužu se po svahu, prohýbám páteř při pádu, mlha se  
rozpouští, brodím se bahnem, sníh ustává, pozoruju  
známky horské architektury, vše je tu připravené pro  
nás — jako vždy,  
nejsi sám, asfaltová cesta se klikatí, zasázené roubenky,  
myslím na potok, který tu neteče, ale mohl by,  
samota ukázala, jak moc není sama,  
u jana pár piv, smažené jídlo, smažený puch textilu, smaženina  
usazená ve vlasech, v pórech,  
kolem továren, škol a kostelů,  
kráčím do umělé novostavby u silnice, vše je tu bílé,  
sterilní, recepční úzkostně stírá neexistující prach  
ze skleněných desek, rozlehlé pláně pod balkónem, spánek  
a noční kašel,  
převlékáš propocené bavlněné triko, pliveš žluté hleny  
do bílého umyvadla,  
polykáš paralen, dveře jsou zamčené, není kam utéct,  
nad ránem z úst  
páchne spánek.

## stoka

jehlice tmavě zeleného stromu  
házejí prasátka  
kůra kmene pomalu odumírá  
schne  
vrství se  
po pryskyřici ani stopy  
za bílým plotem  
rozrývají terénní auta s vzorkovanými pneumatikami  
kopy hlíny  
lidé, tihle martani, co obývají a ničí svět  
parkují v řadách své naleštěné veterány  
/za měsíc probíhá královská jízda příznivců harley  
davidson,  
smrad a hluk některým nevadí/  
město jako koncentrace lidských výparů  
město jako stoka  
město — odpad  
za humny vyhlašují stav klimatické nouze  
nebudou včely  
nebude med  
velryby polykají brčka  
bojíme se konce světa  
boje o zdroje  
vodu budou mít k dispozici  
(zase) ti nejbohatší  
až nebude jídlo  
budeme umírat postupně, pomalu, všichni společně  
a bude válka

Tereza Lehečka (nar. 1990) žije v Praze, pracuje jako sociální pracovnice s lidmi s duševním onemocněním. V dubnu nastoupila do psychoanalytického psychoterapeutického výcviku. Je vdaná a ráda cestuje. V roce 2018 jí vyšla prvotina *Přšu nesouvislé básně o diagnóze F.60.3* pod dívčím jménem Tereza Klenorová.





## Juraj Kuniak

### Sceľovanie

Májové prehánky. V prestávkach medzi dažďom spievajú vtáky. Vedieť si niečo odoprieť, vedieť sa obetovať nie je vec ich druhu.

Stehlík je vždy aspoň sedem alebo dvanásť. V záhrade veselo prelietajú medzi korunami stromov. Raz som ich narátal tridsaťdva!

Ale dá sa spočítať radosť?

Žltochvost hniezdi v pazuchách trémov vstupného prístrešku do domu, nástojčivý hlad počuť až z troch hniezd.

Trasorítka v muškátoch vysedela päť vtáčat, na obrube balkóna zbierajú odvahu na prvý let.

Brhlík je vzácny, na starej čerešni, ktorá si pamätá združstevňovanie z minulého storočia, býva párik.

Starý otec sa tešil z ovocných stromov a najviac zo mňa, keď mi ukazoval vtákov. Vedel sa tešiť tvrdohlavo proti dobe aj proti vetru. V obci, kde žil, sa nikdy nepodarilo založiť družstvo.

Opieral sa do pedálov na bicykli, keď ho zrazil opitý vodič na alegorickom voze z prvomájového sprievodu. Domov ho priniesli vystretého na rebríku s prerazenou hlavou.

Zelienky šantia v krdli ako stehlíky, neustále menia stanovištia: čerešňa — orech — kalina — lieska.

Miloval jablňu a jazmín.

Ja tiež: Na jeseň jablko, na jar vôňu.

### Spytovanie svedomia

Králiček zlatohlavý je najmenší európsky vták. Vábi vysokými šepotavými zvukmi, pri šplhaní

a poletovaní medzi vetvami chytá drobný hmyz. Hniezdo neleží na konároch, ale visí zapletené

do ihličia, má pohárikovitý tvar, je uzavreté a na boku má malý otvor.

Stavali ho obidvaja rodičia z konárikov, machov, lístia, trávy, peria a pavučiny.

Na to, aký je malý, je dosť bojovný, počas hniezdenia môže zaútočiť aj na človeka!

To sa mi ešte nestalo, mám ďalekohľad. Odrazu vyletel do voľného priestranstva a pristál

na vysokom stebľe trávy. Ovsík obyčajný ľahučkého vtáka udržal, len jeho metlina

sa jemne zachvela. Kiež by bola taká ľahká moja prelietavá duša, na vysokom stebľe trávy.

Juraj Kuniak (nar. 1955) je básnik, spisovateľ, prekladateľ, bývalý konštruktér, horolezec a podnikateľ. Vede vydavateľstvá Skalná ruža, ktoré založil v roku 1990. Vydal viac než dvacet kníh rôznych žánrov, napríklad zbierku básní *Za mestom* (Modrý Peter, 2015), básnicko-výtvarnou knihu *Rosa mystica* (spoluautor Ján Kudlička, Skalná ruža, 2016) a výber z poezie *Amonit* (Mastackaja literatura, 2019). Prekladá z americkej poezie (napríklad Walta Whitmana či Roberta Hasse).



**S Francem Morettim o západních  
marxistech, dálkových čtenářích  
a jeho čtenářské zkušenosti**

# **Vytváření nových pojmu, k tomu intelektuální výzkum přece je**

**Ptal se František A. Podhajský**



**Málokdo vzbudil za poslední dvě dekády v literární teorii a historii tolik vzruchu jako Franco Moretti. Italský teoretik ze Stanfordovy univerzity byl jedním z těch, kdo do literárního bádání vtáhli počítače a kvantitativní metody. Zároveň je jedním z mála, kdo je dnes v akademickém prostředí k populárnímu přístupu „digital humanities“ kritický. O pohledu z výšky na mračna textů, děl, taxonomií a o jejich vztazích, jimž se říká literatura, přijel Franco Moretti na konci února přednášet do Česka.**

Když před patnácti lety vyšly vaše *Grafy, mapy, stromy*, málokdo tušil, jakou popularitu si v následujících letech získá kvantitativní literární historie. Dnes už existuje docela početná skupina takzvaných dálkových čtenářů — badatelů, kteří zkoumají literaturu skrze statistiky, grafy a diagramy — a digitální výzkum představuje výrazný trend nejen v literární vědě. V minulém roce se ovšem strhla velká debata o jeho dosavadních výsledcích a vy jste se do ní spolu s Olegem Sobčukem také zapojil. Rozhodli jsme se v naší práci zaměřit na reálné výsledky a na samotné pracovní postupy. Jsem totiž přesvědčený, že lidé v digitálním výzkumu raději mluví o tom, co dělat chtějí nebo by rádi dělali, než o tom, co skutečně udělali. Podle mě je to šílené. Velká přednost digitálního výzkumu přece spočívá v tom, že věci uděláte černobíle a potom se podíváte na výsledky a přemýšlíte jen o nich. A za druhé si myslím, že dosavadní výsledky byly relativně skromné. Ne že by se nic neudělalo, něco se udělalo, potvrdila se řada předchozích domněnek, ale

bylo jen velmi málo překvapení a neodehrála se žádná myšlenková revoluce. Když srovnáte prvních deset let digitálního výzkumu s prvním desetiletím stylistiky, strukturalismu, ruského formalismu, marxistické kritiky, s čím chcete, hned uvidíte, jak malé ty výsledky jsou. Lidé říkají, jistě, jistě, ale uběhlo tak málo času... Jenže ruští formalisté během tří let publikovali mistrovská díla, o kterých diskutujeme ještě sto let poté.

**Jaký to podle vás má důvod?**

Důvod je podle mě ten, že nejde o disciplínu, která by vznikla na základě nějakých myšlenkových modelů, ale odvozuje se od skutečnosti, že určité technologie začaly být dostupné. Možná se věci v budoucnu změní, možná ne. První krok ke zlepšení vidím v tom, že si lidé pracující v tomto oboru uvědomí, jak skromné ty výsledky jsou, a pokusí se pochopit, proč tomu tak je. Bohužel, svět digitálního výzkumu je prozatím plný marnotratné sebechvály. Lidé si navzájem říkají, jak přelomový, nezaajatý a mimořádný jejich výzkum je. Ale když tohle děláte, tak zůstanete

po celý život ignoranty, protože vám chybí podněty ke zlepšení.

**V jedné německé studii věnované digitální analýze divadelních her autoři výslovně uvádějí, že nechtějí být jako Moretti. Nehledají nové pojmy, jen se snaží formalizovat ty staré. Myslíte si, že je to rozumná cesta?**

Formalizovat staré pojmy je dobrá věc, na tom není nic špatného. Ale stanovit si to jako hranici pro své cíle, to už mi připadá jako čiré bláznovství. Vytváření nových pojmů, k tomu přece intelektuální výzkum je.

**Vedle čtení zblízka a čtení na dálku existuje také čtení pro radost. Profesionální čtenář si ho však často musí upřít. Máte s tím podobnou zkušenost?**

Když jsem v letech 1968 až 1972 studoval na univerzitě, tak bylo v Itálii zvykem, že se zájemci o literární teorii věnují studiu poezie, protože právě tam byla teorie nejpokročilejší. Například z ruských formalistů jsem tehdy nejvíce četl Tyňanova a Brika, kteří se na poezii specializovali.



Někdy v polovině sedmdesátých let jsem se ale bavil se svým přítelem D. A. Millerem a zeptal se ho: „Davide, pověz mi, ty jsi tak inteligentní, zajímáš se o teorii, tak proč místo poezie zkoumáš romány?“ A on mi odpověděl, že je větší zábava je číst. Může se to zdát zvláštní, ale to mě do té doby nenapadlo. A uvědomil jsem si, že to je také můj případ. Zkoumal jsem poezii, ale jejím opravdovým čtenářem jsem nebyl. Byla to má povinnost, psal jsem disertaci o anglických básnících třicátých let, hlavně o W. H. Audenovi, Cecilovi Day-Lewisovi a Stephenu Spenderovi. Tak jsem se uchýlil k románu, ke knihám mého vkusu, k velké evropské tradici devatenáctého století a k populární literatuře. A svůj první vyzrálý esej jsem napsal o *Drákulovi*.

#### A jaký je váš dnešní vkus?

Současné romány nejsou tím, co bych četl s největším potěšením. Čtu je, protože bych měl, pravidelně se snažím, ale obvykle po sto stránkách přestanu. Znovu čtu poezii, většinou poezii po Baudelairovi. Francouzskou, německou, ruskou... V batohu mám dnes antologii současných francouzských básníků. Momentálně čtu také hodně divadelních her, ale to proto, že chci psát o tragédii. A chtěl bych se vrátit k avantgardní próze kolem roku 1920, k autorům, jako byl Pilňák, Marinetti, který napsal jeden velmi bizarní román, Gertruda Steinová. To jsou všechno romány, které si spíš zaslouží být studovány než čteny. A to je problém. S poezií je to jiné, protože poezie, i když je velmi těžko srozumitelná, v sobě může mít jediný záblesk osvětlení a ten vám stačí, víc toho po ní nežádáte. Ale od vyprávění chcete něco jiného. Takže je docela dobře možné číst Celana ve vlaku, ale je o něco obtížnější tam číst Marinettiho román.

#### Těšilo vás číst *Odyssea* nebo *Muže bez vlastnosti*?

*Muže bez vlastnosti* ano, *Odyssea* ne, toho jsem četl z povinnosti. Myslím si, že je to fantastická kniha, ale nikdy jsem si ji nedokázal užít. Zato *Muže bez vlastnosti* jsem si užíval ohromně a stále se k jeho kapitolám vracím.

#### Dnes si vás většina lidí spojuje se zmiňovaným čtením na dálku, ale velmi vlivné byly také vaše předchozí práce o populární literatuře, románu nebo „moderním eposu“. Co si pod tím posledním pojmem vlastně máme představit?

*Moderní epos* je anglický název té knihy, italský zněl jinak a dal by se přeložit jako „světa-texty“, to znamená texty, které se do sebe snaží pojmut celý svět. A kdyby bylo po mém, tak by se tak jmenovala i anglická verze. Byl to můj přítel Perry Anderson, který řekl: „Kdepak, kdepak, Moderní epos je mnohem lepší.“ Nemyslím si, že měl pravdu, ale přijal jsem to. Že měla italská verze v titulu tu podivnou metaforu *opere mondo*, to mělo svůj důvod. Epos je jednou z velkých kategorií literární historiografie a existuje obecná shoda na tom, že z celé řady důvodů, především kvůli rostoucí složitosti a institucionální zatuhlosti moderních společností, moderní epos nemůže existovat. Epos potřebuje volněji uspořádanou společnost soustředěnou kolem postavy nějakého vůdce. Ve své knize jsem chtěl říct, že existuje jedna moderní forma, která je eposu hodně podobná, ale úplný epos to není, jen určitá touha po něm bez strukturálních podmínek skutečného eposu. To se v anglickém překladu bohužel ztratilo. Teď si lidé myslí, že moderní epos je nějaká věc, zatímco je to spíš pokus nebo pokušení.

**Na počátku tisíciletí jste k vydání připravil monumentální dílo, pětisvazkovou encyklopedii románu,**

**do níž přispěly desítky prvotřídních autorů, třeba Umberto Eco, Fredric Jameson, Lubomír Doležel a mnozí další. Vedle italského originálu existuje také anglický překlad, ale ten je, pokud vím, dosti zkrácený...** Anglická verze představuje asi třetinu té italské. Takhle to americký vydavatel chtěl a já si myslím, že to byla velká chyba. Původní nápad přišel od italského nakladatelství Einaudi, které má ve vydávání takových rozsáhlých děl dlouhou tradici. Plánování těch pěti svazků bylo nesmírně zajímavé, protože se každý z nich na román díval z odlišné perspektivy. První svazek byl antropologický a ukazoval, co román znamenal pro lidskou kulturu. Druhý se zabýval formami, které v průběhu času získal. Ve třetím byla historie a geografie, vývoj zachycený nejen v čase, ale také v prostoru. Čtvrtý se věnoval tématům, místům a hrdinům a pátý obsahoval interpretace nějakých čtyřiceti, padesáti románů, které napsali romanopisci a kritici. Mým cílem nebylo vytvořit pětisvazkovou dějiny nebo encyklopedii, ale snažil jsem se všechno udržet ve velmi esejistické rovině. Takže výsledkem je pět tisíc stran esejů. A pokud jde o celkovou koncepci, pro mě to byla hlavně relativizace velké západní tradice. Když člověk o románu jako žánru uvažuje, tak se většinou snaží najít nějakou přímou cestu a jeho rozmanitost potlačuje. My jsme se naopak rozmanitost snažili zvětšit, co nejvíce to šlo.

**Vaše myšlení vychází především z marxistické a formalistické tradice, ale nikdy jste se nebránil ani dalším vlivům. Často třeba citujete práce italského esejisty, kritika a romanisty Francesca Orlanda, který byl zastáncem psychoanalýzy.** Obecně nejsem Freudovým příznivcem. Obdivuju jeho myšlenkovou architekturu, ale když Popper namítá, že psychoanalytický pojem negace nelze vyvrátit, protože se v ní všechno může obrátit ve svůj opak, tak si myslím, že má pravdu. Dílo Francesca Orlanda pro mě ovšem mělo mimořádný význam ze dvou důvodů. Prvním byl jeho styl. Dokázal psát a mluvit s takovou elegancí

**Současné romány  
nejsou tím, co bych  
četl s největším  
potěšením**





Foto Soňa Pokorná

Franco Moretti (nar. 1950) je italský literární historik a teoretik. Přednášel na řadě světových univerzit — mimo jiné v Princetonu, v Berkeley nebo na Kolumbijské či Stanfordově univerzitě. Tam v roce 2000 založil Centrum pro studium románu a v roce 2010 spoluzaložil Stanfordskou literární laboratoř, dnes jedno z vůdčích pracovišť v tzv. *digital humanities*. Je známý především využíváním matematických modelů, statistických metod a digitálních technologií

pro studium literárních textů. Slavný je zejména Morettiho koncept distančního čtení (*distant reading*), které se na rozdíl od tradičního čtení „zblízka“ nedívá na jeden konkrétní text, ale naopak jej analyzuje v jeho širokých estetických, historických a korpusových kontextech. Moretti je autorem řady významných studií a deseti monografií. V českém překladu vyšla jeho studie *Grafy, mapy, stromy* o abstraktních modelech literární historie a evoluce.

a srozumitelností, že to až vyráželo dech. A potom na rozdíl od většiny psychoanalytických kritiků neuvážoval primárně o literárních postavách, Hamlet se chová jako Oidipus, má oidipovský komplex, a tak podobně, ale zajímal se o literární jazyk. Proto také spojoval pojmy svázané s psychickým konfliktem, a také s ostatními typy konfliktů, s velmi pečlivou lingvistickou analýzou textů.

#### Znali jste se osobně?

Ano, s jeho knihami jsem se seznámil v sedmdesátých letech a potkali jsme se o patnáct let později. Nikdy jsem nebyl jeho studentem, takže to byl velmi uvolněný vztah. A myslím si, že byl opravdu rád, že našel někoho, kdo ho bral vážně, ale nebyl jedním

z jeho žáků a občas s ním také nesouhlasil. Chtěl bych připomenout dvě věci, které mi kdysi řekl. Jednou povídá: „Víš, nikdy mi nevadilo, když někdo dokázal, že se mýlím, protože pravda je něco, co stojí mimo mě, špatný přece nejsem já, ale jedna z mých hypotéz, která nebyla formulována správně. Takže když někdo přijde s lepší hypotézou, můžu být jedině rád.“ A to považuji za velmi správné. Jestli je psychologicky snadné přijmout, že jsem se mýlil, to už je jiný příběh. Snadné to určitě není. A ta druhá věc, kterou mi řekl. Byl velmi úspěšný, měl hodně žáků, ale jednou se mi svěřil: „Já nechci, aby mi lidé tleskali, aby mi říkali, jak skvělá moje práce je, já chci, aby moje dílo používali. Protože když je tak skvělé, tak by

ho ostatní měli používat, a přitom ho nikdo nepoužívá.“ Já jsem byl jedním z mála, kteří to dělali. A rozuměl jsem tomu, o čem mluví. Ta směs arogance, ale zároveň pokory, s níž to řekl, tvoří podle mě důležitou součást intelektuálního života.

**Před rozhovorem jste mi říkal, že jste kdysi četl Kosíkovu *Dialektiku konkrétního* a některé z Mukařovského prací. Našel jste v nich něco, co bylo pro vaši práci užitečné?**

Z Kosíkovy knihy si nejvíc pamatuji jeho rozbor každodenního života, což je pojem, který hraje velkou roli v mé práci o formativním románu. Psalo o něm hodně marxistů, ale žádný z nich tak srozumitelně



a elegantně jako Kosík. Pokud jde o Mukařovského... Četl jsem a vstřebal ruské formalisty, pražské teze, francouzský strukturalismus a několik děl od Lotmana a Uspenského. Jsem si jistý, že Mukařovský je v mnoha ohledech jiný, ale měl jsem už pocit, že jsem si ze strukturalismu vzal dost. Takže něco jsem přečetl, ale nikdy si nic neuchoval.

**V šedesátých a sedmdesátých letech se na Západě zformovala generace marxistů, kteří jsou z filozofického hlediska hodně rozrůzněni.**

**V literární vědě například můžeme pozorovat dva protilehlé proudy, jeden materialistický, kam spadá také vaše dílo, a druhý dialektický, jehož hlavním představitelem je Fredric Jameson. Jeho poslední knihu jste nedávno recenzoval. Čeho si na jeho práci ceníte nejvíc?**

On je asi ten nejintuitivnější člověk, kterého jsem kdy potkal. Postavíte

ho před nějaké plátno, film, budovu, přednášku, kamkoli, a on v tom dokáže najít něco zajímavého. To je mimořádné. Neznám nikoho dalšího, kdo by měl takovou intuici. V jeho textech to můžete pozorovat na některých metaforách, které tu a tam používá uprostřed svých odstavců. Nikdy jsem nebyl příznivcem jeho systému, dialektiky. Moje marxistické školení bylo silně antidialektické, takže skoro nikdy nerozumím tomu, o čem mluví, když dialektiku probírá. V mnoha ohledech se s ním cítím být na stejné vlně, jen v tomhle případě ne. Ale on by mohl říct to samé o mém zaujetí pro přírodní vědy a kvantifikaci, což jsou věci, které ho nikdy nezajímaly. Přečetl jsem hodně jeho knih, zvláště pozoruhodná je ta o marxismu a formě a také kniha o Wyndhamu Lewisovi, kterou málokdo zná. A byla by jich ještě celá řada.

**Ve svých pracích často poukazujete na význam brazilského literárního historika Roberta Schwarzze, který je velmi málo známý. V čem je jeho dílo podle vás tak výjimečné?**

Schwarz je podle mě největší marxistický kritik naší doby, tak jednoduché to je. Jameson má mnohem větší záběr, ale Schwarzova práce o Machadovi je dnešním ekvivalentem Benjaminovy práce o Baudelairovi nebo Lukácsovy práce o realismu devatenáctého století. Postupuje jinak než oni, většinou pomocí stylistického rozboru, v každém případě velmi blízko textu, ale to, co udělal s Machadem a brazilskou vládnoucí vrstvou, se vztahem, který našel mezi mocenskou strukturou brazilské společnosti a literární strukturou Machadových románů, to je mistrovské dílo sociologické kritiky. Je jen škoda, že věnoval tolik energie spisovateli, který je sám mimo Brazílii relativně málo známý. ●

### Jazyková glosa

## Jak být univerzálně použitelný

Zdenka Rusínová



Zvykáme si na novou nemoc a na vynucenou změnu životního stylu. O tom, že čas opět trhá oponou, svědčí jako vždy vznik nových pojmenování. Nejde jen o dlouhou řadu odvozenin od *kورونا-*, ale s potřebou obrany proti

víru jsme získali nově utvořené slovo *rouškomat*. Díky jeho druhé části chápeme, oč s rouškami jde. Děje se to na pozadí podobných názvů jako *bankomat*, *slevomat*, *mlékomat*. Aby nebylo všechno „mat-oucí“, podívejme se na ně blíže. Počátek je zřejmě ve slově *automat*. Ve svém řeckém křestním listu vystaveném etymology má významy *sám* a *myslet*. Užívá se ho jako názvu samostatně pracujícího zařízení ať už na výrobu, nebo jen na vydávání všeho, co zvládne. Kvůli tomu, abychom nemuseli vysvětlovat, zda z automatu vypadne jízdenka, nebo párek v housce, ocitl se název kýženeho zboží (jedno- nebo dvojslabičný) v první části složeniny. Tak vznikl *mlékomat*, *lékomat* i *rouškomat*. Název *bankomat* je trochu zavádějící, protože z něho nepadají banky,

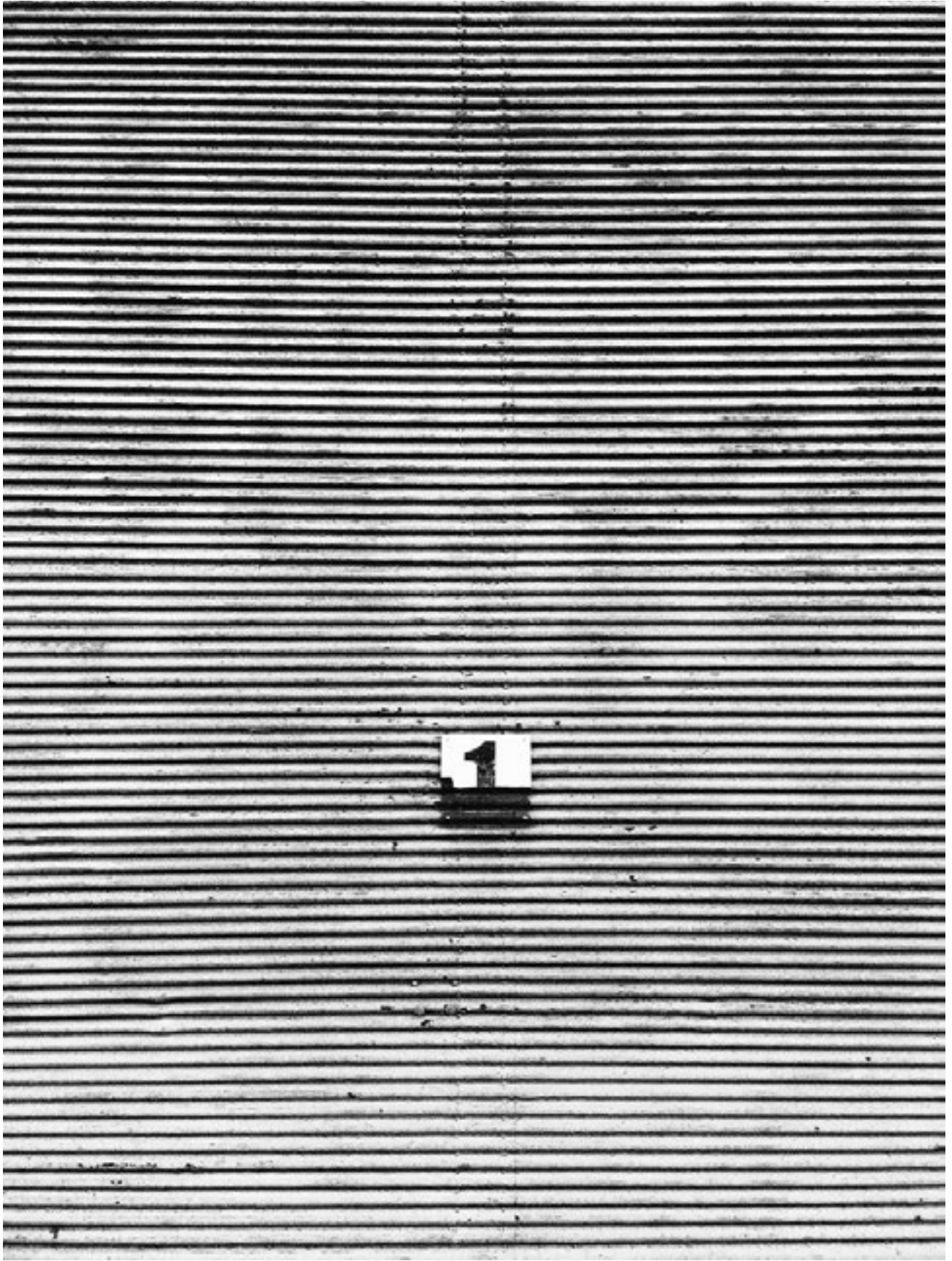
ale bankovky, jenže *bankovkomat* by zněl trochu koktavě. Pamětníky napadne jistě i *kovomat*, ale to je spojitost mylná. Nebylo to zařízení na automatické vydávání kovů, ale šlo o prodejnu *kovových materiálů*, tedy o železářství. Možná se dočkáme i *knihomatů*. — Ale třebaš nám rouška poskytne ještě jiné překvapení: buď jako stále potřebná, a na podzim se dočkáme *rouško-braní*, nebo půjde o aktualizovaný význam, a to odebírání roušek policií těm, kdo si je zamilovali, nebo neinformovaným o tom, že už nebezpečí nákazy pominulo.

**Autorka je lingvistka.**

**Máte nějaký lingvistický dotaz nebo námět na glosu?**

**Posílejte na adresu [casopis@hostbrno.cz](mailto:casopis@hostbrno.cz).**





# Milovaní, nezvěstní

Jan Jindřich Karásek

## Matyáš

Kočky a psi leží břichem vzhůru  
k nebi — kde jsi naposled  
zahlédl tmu.

Ty jsi je tak narovnal,  
vše probíhalo dle tvého plánu,  
nikdo se ani nepohnul,  
ne jinak, než jsi ty  
přikázal.

Přála si mluvit o jiných  
strukturách snů,  
o kraji talíře,  
podivných parybách,  
přála si mluvit  
dál za horizontem  
tvých témat —  
nenechal jsi ji.

Každý se před tebou  
snažil, Matyáši,  
každý před tebou chtěl  
být nejlepším sebou,  
každý tě chtěl oslnit.  
Matyáši, pamatuješ,  
jak jsi ji rozbřečel,  
a to jsi jen šeptal.

Už nejsi a s tebou  
není snaha,  
ale je klid.

Vyčítá si, že ti nikdy  
nedokázala ukázat,  
jak dobrá ve skutečnosti je:

přítom bys to nikdy neviděl.

## Kamil

Ale ty jsi vydržel, Kamile,  
tak ses bál, že nebudeš  
dobrým otcem,  
přemýšlel jsi,  
jak z toho ven.

A pak jednoho dne, Kamile,  
jednoho dne jsi řekl,  
my to spolu zvládneme,  
miluju tě,  
patříme k sobě

a k nám to dítě,  
které bude jako já a ty,  
bude z nás a my  
budeme šťastní,  
protože budeme propletení.

A pak větev praskla  
a nezapustily se nové kořeny,  
vezl jsi svou holku do porodnice  
a držel ji za ruce v sále tak bílém,  
že se ti točila hlava.

Musel jsi odejít,  
bylo ti špatně,  
a když ses vrátil,  
byla tam malá holčička,  
úplně jako ty a ona, Kamile.

Ten den jsi zmizel  
a v tichosti večera pak  
tvá holka šeptala do polštáře:  
Kamil, Kamil, Kamil,  
cizí, cizí, cizí.

Každou noc,  
dokud jednou nepřestala,  
protože nikdo tu nežije  
pro ty druhé —  
cizí, cizí, cizí.

## Boris

Udělal jsi všechno dobře, Borisi,  
vzal sis svou první přítelkyni  
ze střední ekonomické,  
měl jsi s ní tři děti,  
poctivě jsi pracoval  
a nekouřil a nepil,  
postavil jsi své rodině dům  
a vracel se tam šťastný, Borisi.

Udělal jsi všechno dobře, Borisi,  
nikdy jsi nebyl nevěrný,  
s manželkou pravidelně spal,  
modlil ses k Bohu,  
o jehož existenci jsi nikdy,  
ani na chvíli, nepochyboval,  
s dětmi sis hrál a učil je,  
jak střílet z kuše.

Byl jsi milující muž i otec,  
který před svatbou dokonce  
ani nepřemýšlel o útěku,  
ani po ní — nikdy jsi nepochybil.  
Tvoje rodina byla celý tvůj život,  
Borisi, vždyť ty jsi ani nežil  
pro sebe — jen a jen pro ně.

O to větší šok to byl, Borisi,  
pro tvé děti i tvou ženu,  
pro tvé kolegy a hrstku přátel,  
když jsi zmizel beze stopy,  
bez jediného dopisu,  
všichni se divili,  
ten Boris, náš kolega a kamarád,  
ten by je přece nikdy neopustil.

Tvoje žena brečela a po roce  
si našla nového muže.  
Občas na tebe myslí  
a nenávidí tě, Borisi.

Udělal jsi všechno dobře, Borisi,  
ale po tvém zmizení stejně  
vyrůstaly tvé děti s novým tátou,  
kterého se naučily milovat.





**Gabriela**

Stříhala sis nehty  
a připadalo ti nechutné,  
že z tvého těla padají  
malé třapaté kousky  
pohybem tvé vlastní ruky.

Připadalo ti nechutné  
dotýkat se sebe sama,  
štitila ses vlastního těla,  
protože v tvé hlavě  
nebylo doopravdy tvé.

Gabrielo, komu patřilo to tělo,  
do kterého sis chtěla celá vlézt?  
Gábino, do koho ses to cpala,  
jako by měl ten člověk zip?

„Gábino, přestaň toho pána  
obtěžovat,“ byla poslední věta,  
kterou ti táta kdy řekl,  
a pak už jenom pláč na  
záchodech supermarketu.

Na tom nejhorším místě,  
kde člověk může plakat  
a pak zmizet.

(Na slíbenou zmrzlinu  
už tě táta vzít nemohl.)

**Magdalena**

Nikdo ti nikdy neřekl  
jinak než Madlena.  
Nikdo tě nikdy neviděl  
jinak než jako Madlenu.  
Usínala jsi s tím,  
že jsi Madlena  
a že jí navždy zůstaneš,  
že už nikdy nebudeš  
sama sebou  
se svým jménem.

Když jsi zmizela,  
všichni tví známí  
hledali Madlenu  
a tvoje máma řvala  
tvoje jméno na otce,  
ale ne to opravdové,  
řvala Madlena! Madlena!  
Až na symbolickém pohřbu  
řekl farář, že jsi byla hodná a  
pilná dvanáctiletá dívka.

„Hodná a pilná,  
ta naše Magdalena.“  
Stala ses sama sebou  
až bez svého těla.

**Pavčina**

Pavčino, tak ses bála zemřít,  
že jsi se stala duchem.  
Zpočátku to stálo úsilí,  
znevíditelnit se,  
přesvědčit rodinu,  
že chceš žít sama,  
že nemůžeš chodit do práce,  
že nechceš domácí zvíře.

„Ani tu kočku, ať tam nejsi  
tak sama?“ ptala se maminka.  
Ani tu kočku ne, ani psa,  
ani potkana, ani chameleona,  
jenom chodit ulicemi,  
zachumlaná do vlastnoručně  
ušitých masek s dírami na oči,  
co skryjí tvář — vidět a nebýt viděna.

Třepat se na podlaze vlastního bytu,  
třepat se v noci hrůzou z konce,  
raději nic nezačínat s nikým,  
aby to neskončilo,  
raději se nenechat poznat,  
aby se neutvořila vzpomínka,  
být duchem a být daleko  
od ostatních a jejich bakterií.

Když jsi zmizela,  
nezmizelo nic,  
co by kdokoli znal.  
Jenom ti rodiče se ptali,  
ona to tentokrát  
opravdu udělala,  
ta naše Pavčina?



Jan Jindřich Karásek se narodil roku 1997 v Uherském Hradišti, žije převážně v Praze, kde studuje scenáristiku na FAMU a zároveň je externím redaktorem hudební publicistiky Radia Wave. Na podzim roku 2019 se stal laureátem 47. ročníku Literární soutěže Františka Halase. Básnická prvotina Jana Jindřicha Karáska vyjde jako sedmý knižní svazek samostatné Edice LSFH na podzim tohoto roku.

Vybrané básně Jana Jindřicha Karáska představují ochutnávku z rozpracovaného básnického souboru „Milování, nezvěstní“, který má obsahovat celkem třicet čtyři básní. Sevřené tematické vymezení zamýšlené sbírky může svým charakterem připomínat například *Spoonriverskou antologii* Edgara Leea Masterse. V kontextu novější české poezie si nejsem vědom obdobného záměru. Jednotlivé básně, které striktně zobrazují dialog autora/čtenáře s vybranými zmizelými osobami, mají spíše rozvolněný charakter, nicméně jsou formálně soudržné a nebudí dojem, že by v nich bylo nutné cokoli škrtnat. Působivá je i široká škála portretovaných postav a silné pointy. Tohle bude velké! (Vojtěch Kučera)



# Média a pandemie

Karel Hvížďala



V době pandemie způsobené virem COVID-19, která je považována za nejzávažnější ohrožení lidstva od druhé světové války, nabývají na důležitosti informace, tedy důvěra ve vědu a média. Jak zdůrazňuje Yuval Noah Harari, kromě viru na nás totiž útočí i nejistota a strach, které oslabují naši imunitu. Bohužel se tak děje v době, kdy dlouho před tímto atakem politici útočili na novináře, zvláště na veřejnoprávní média, a nám se nepodařilo přesvědčit lidi, že média stojí na jejich straně vůči mocným, kteří se snaží s námi manipulovat.

Připomeňme: Václav Klaus prohlásil: „Novináři jsou největší nepřátelé lidstva.“ Miloš Zeman říkal: „Novináři jsou pitomci, hnůj a fekálie.“ A náš premiér si kvůli tomu koupil dvoje bývalá nejprestižnější média s odůvodněním, „aby psali pravdu“. Důsledek je zřejmý, prestiž novinářů u nás poklesla od roku 2004 téměř o třetinu jako poslancům. Podle šetření CVVM z roku 2019 novinář obsadil třetí místo od konce, za truhlářem, stavebním dělníkem, účetní nebo prodáváčem.

Jenže od března roku 2020, kdy se stal COVID-19 evidentní hrozbou, se situace obrátila a proudové vysílání stanice ČT 24 je v dubnu druhým a občas i prvním nejsledovanějším kanálem České televize. Koncem března podle společnosti Kantar třicet devět procent všech našich občanů získává informace z vysílání ČT 24 a jen jedenáct procent se dívá na komerční televize. A na *Události v devatenáct hodin* se dívá dvojnásobný počet diváků než dříve. Podobně jsou na tom i další veřejnoprávní média: ČRo a ČTK. Z deníků dle průzkumu

Masarykovy univerzity v Brně, provedeném na vzorku 3 251 lidí, jsou na tom nejlépe *Hospodářské noviny*, kterým důvěřuje 39,5 procent lidí.

Úspěch prestižní žurnalistiky v době krize má řadu důsledků, například odhalil i meze politického marketingu. Marketingoví mágové na počátku ohrožení, kteří radí našemu premiérovi, vycházeli ze studií, které již od roku 1961 poukazovaly na to, že důležitější než slovo je obraz. Tehdy John Fitzgerald Kennedy vyhrál nad Richardem Nixonem v televizním předvolebním duelu kvůli tomu, že byl mladší, opálený a veselý, zatímco Nixon byl unavený, měl teplotu a po tvářích mu tekla levná tělka.

Marketingovým odborníkům však nedošlo, že v krizových situacích se váha slova zvyšuje a začíná mít rozhodující význam. Lidé už nevnímají osoby na obrazovce jen periferním zrakem, ale soustřeďují se na obsah. Jenže aby slovo v takové situaci zafungovalo, musí být pevné, srozumitelné a pravdivé. Důvod je zřejmý: na rozdíl od politického marketingu, v němž se sliby ověřují za dlouhou dobu, v době krize je pravdivost každého slova ověřitelná v televizi či rozhlasu okamžitě.

Vláda a premiér kvůli lžím ztratili v prvních dnech v očích přemýšlivějších lidí důvěru a nervózní a chaotický premiér v přímém přenosu předvedl, že nezvládl roli krizového manažera, za něhož se vydával, ale klidně za této situace 29. března radil Trumpovi, jak by měl postupovat. Zároveň názorně stvrdil, že nechápe roli médií, když na tiskové konferenci začal pouštět jen pět médií. Báł se, jak předtím bylo zřejmé, nepříjemných dotazů.

Jenže jsou to právě nebezpečné otázky, které by si po počátečním vzplanutí emocí vláda měla začít klást: Neplatíme za záchranu životů příliš vysokou cenu, která ochromí fungování zdravotnictví pro ty, co přežijí? Není vyhlášení stavu nouze protiústavní a neomezuje přespříliš osobní svobody? Můžeme si dovolit škrty ve vyzbrojení armády?

Zároveň však artikulace nebezpečných otázek ukazuje, jak rozličné jsou zájmy různých sociálních skupin. Bohatí nechťejí totéž co chudí. Zaměstnanci mají jiné požadavky než

investoři a akcionáři či řemeslníci, kteří jsou závislí na veřejném prostoru. Intelaktuálové upřednostňují jiné hodnoty než politici, kteří se chtějí udržet u moci. A je-li takový politik zároveň velkopodnikatelem v době, kdy se politika zredukovala na ekonomiku, vytratí se z jeho zřetele obecný zájem o bezpečnost země v budoucnosti.

Úkolem skutečného politika v době krize je vytvořit pomocí kompromisů sjednocující prostředí, v němž je schopen odpovědět na všechny tyto otázky i s ohledem na budoucnost. Jinými slovy: politik musí umět obhájit před občany obecně přijatelnou hierarchii nebezpečí, kterou chce řešit.

V důsledku to znamená jediné: přestat politiku tvořit z vášní a pocitů a rozhořčení občanů a vrátit ji znovu do ideologického rámce: dát politice program. Krize si vynucuje rychlou rozlučku s bezprogramovými stranami, což zdůrazňuje třeba sociolog Ivan Krastev, a vnímání politiky jako mnohooborové disciplíny, která musí brát v úvahu historii, sociologii, politologii, náboženství, psychologii, geopolitiku i obranyschopnost země, o čemž zase hovořil Giorgio Agamben. Kdo to nedokáže, vypadne ze hry: instinkt ohrožených, byť má vždy zpoždění, je silnější než stará lojalita.

Bohužel však ani tato zjištění nemusí přinést velkou změnu, protože kvůli náročnosti zpravodajství a novému programu pro seniory České televize docházely již na zlomu března a dubna peníze, jak na to upozornil ředitel Petr Dvořák, důvody k útokům nemusí politici dlouho hledat. Pomoci může nejvíce zasažená střední třída, která se v celé Evropě, jak upozorňuje v médiích Němec Marco Buschmann z FDP s odvoláním na Alexise de Tocquevilla, bude nejdříve radikalizovat a u nás by se mohla spojit s generací Zero a hnutím Milion chviliek pro demokracii. Jinak hrozí, že autoritářské sklony oligarchů posílí, protože politici mají malou představitost a sáhnou ke starým receptům, což u nás znamená zvýhodnit stát, který premiér vnímá jako svou firmu, a potlačit jeho kritiku v médiích.

**Autor je mediální analytik.**



INTELIGENTNÍ ČTENÁŘI MAGAZÍN

# LOGR

ZNAJÍ – KUPUJÍ – PŘEDPLÁCEJÍ

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

[www.logrmagazin.cz](http://www.logrmagazin.cz)

**OBJEDNÁVEJTE  
NA ADRESE**



## 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](http://www.svetovka.cz)





# Françoise Saganová: Nic nepopírám



Iris Kopcsayová



**„Autentické, dočista pravdivé, přirozený talent, zároveň poéma i román, žádný falešný tón,“ rozplývala se dobová kritika nad debutem Françoise Saganové *Dobrý den, smutku* — v originále *Bonjour tristesse*. Žena, která se tímto románem v osmnácti letech proslavila po celém světě a jejíchž knih se prodalo kolem třiceti milionů výtisků, zemřela osamělá, s podlomeným zdravím a dluhy přesahujícími milion eur. Letos v červnu by se dožila osmdesáti čtyř let.**

Psal se rok 1954, když neposlušná dívka z dobré rodiny vydala svůj první román *Dobrý den, smutku*. Jeho hlavní postavou je sedmnáctiletá hrdinka Cécile, kterou vychovává pouze otec. V roce 1958 byl román zfilmován a hlavní mužskou roli si v něm zahrál David Niven, mimochodem známý z komedie *Velký šéf*. V témže roce si román mohli přečíst i slovenští čtenáři a čtenářky [česky vyšel až v roce 2002 — pozn. red.]. Vídeňský týdeník *News* jej v roce 1999 zařadil mezi sto nejvýznamnějších románů století. Úspěšnou prvotinu následovala další, dnes už notoricky známá díla drobné Francouzky, kterou spisovatel François Mauriac nazval malým šarmantním monstrem: *Trochu slnka v studené vodě* [vyšlo pouze slovensky — pozn. red.], *Jeden úsměv, Nádherná oblaka, Máte ráda Brahme...* Pro generaci rodičů dnešních padesátníků neexistovalo Saganovou neznat a ještě v osmdesátých letech brali mladí lidé její knihy do ruky běžně, když už pro nic jiného, tak aby se dozvěděli, co na ní tak fascinovalo jejich rodiče. Mondénní prostředí, láska, pocit opuštěnosti, zlatá mládež, dialogy s existenciálním nádechem,

deziluze, komplikovanost vztahů mezi mužem a ženou, mezi starší ženou a mladším mužem, nebo naopak mezi mladou ženou a starším mužem. Dobře se to četlo, dobře se to prodávalo. Knihy byly útlé, menšího formátu a Saganová je psala rychle. Šlo jí to. „Dobrý den, smutku jsem napsala během dvou tří měsíců, pracovala jsem dvě hodiny denně,“ řekla v rozhovoru pro *The Paris Review* (Brak, 2018). Jinde se zase dočteme, že ho napsala během třiceti dvou dní po kavárnách na pařížském bulváru Saint-Michel. V každém případě na otázku, zda tráví mnoho času vybrušováním stylu, odpovídala: „Velmi málo.“

K druhému románu *Jeden úsměv* si Saganová sice nashromáždila spoustu drobných poznámek a o knize pak dva roky přemýšlela, když už se do ní ale pustila, opět psala dvě hodiny denně a šlo jí to velmi rychle. „Když se rozhodnete psát podle stanoveného rozvrhu a opravdu ho dodržíte, zjistíte, že to jde velmi rychle. Aspoň u mě to tak funguje,“ uvedla pro *The Paris Review*. Na otázku redaktorů, zda jí tedy práce na obou románech nezačala dohromady více než pět či šest měsíců, odpověděla: „Ano, je to dobrý

způsob, jak si vydělávat na živobytí.“ Mladá Francouzka si psaním vydělala doopravdy hodně peněz, což se jí líbilo, zároveň této okolnosti nepřikládala, alespoň se tak tvářila, velký význam. „Mám teď auto, ale bifteky jsem jedla odjakživa,“ poznamenala suše.

**Neúspěšná studentka  
bestselleristkou**

Françoise Saganová, vlastním jménem Françoise Quoirezová, byla úplně nejdřív ze všeho neúspěšnou uchazečkou o studium na pařížské Sorbonně. Nepřijali ji. Mimochodem jméno, pod nímž ji znal celý svět, si dala podle jedné z postav díla svého oblíbence Marcela Prousta *Hledání ztraceného času* — Prince de Sagan. Narodila se v oblasti Lot, v obci Cajarc, kde obklopená zvířaty strávila dětství. I později je na fotografiích často zachycena se psy a kočkami. A také s neodmyslitelnou cigaretou v ruce. Případně s lahví whisky. Alkohol ji ničil, ovšem až později, v devadesátých letech, kdy podlehla i dalším drogám, neboť kvůli bolestem nedokázala žít bez analgetik, amfetaminů, kokainu či morfia. Ale zpět k mládí.





Saganová byla miláčkem rodiny, nejmladší a rozmazlená dcerka. Otec byl továrníkem, matka z bohatého statkářského rodu. Druhou světovou válku rodina prožila v provincii Dauphiné, později ve Vercors, ale mládí už věčně zadumaná Françoise trávila u kavárenských stolků v Paříži. Ačkoli v roce 1953 u přijímacích zkoušek na Sorbonnu neuspěla, později se na univerzitu přece jen dostala, studium však stejně nedokončila. I tak by se její život jistě mnohým líbil, od sedmnácti let například snídávala v kavárně Closerie des Lilas, občas i se svým učitelem Jeanem-Paulem Sartrem.

*Dobrý den, smutku* je knihou o dívčím dospívání, příběhem o blízkém vztahu otce a dcery, o jejich nevázaných milostných dobrodružstvích. Detailně pitvá dvojznačné city i perverzní manipulace dospívající dívky. Dnes už by ale asi žádný skandál jako v roce 1954 nevyvolal. Přesto mnohé dospívající dívky dodnes dychtivě obracejí stránky knih o lásce pod oblohou Azurového pobřeží,

v horkém slunci prožívají svůj vlastní příběh smutku a lásky, štěstí a opovržení, odměřeného chladu Anny a vroucnosti Elsy. Příběh Françoise Saganové je plný vůní — letních lásek, jehličí borových hájů, hlíny, starých knih, rozpáleného asfaltu, sluncem vyhřátého písku a soli schnoucí ve vlhkých vlasech.

*Tři čtvrtiny čtenářů považovaly za skandální, že mladá žena spí s mužem, aniž by chtěla otěhotnět a navíc, když nejsou sezdáni. Pro mě tkví skandál toho příběhu v něčem jiném: jak může někdo svou lehkovázností, nevědomostí a egoismem dohnat druhého k smrti.*

řekla Saganová o svém debutu, kterého se krátce po vydání prodalo více než milion výtisků a byl přeložen do pětadvaceti jazyků. Osmnáctiletá dívka se ze dne na den stala slavnou. Média se předbíhala v žádostech o rozhovor, zatímco matka ji stále ještě upomínala, aby se učesala nebo

přišla včas k večeri. Rodiče o knize pouze poznamenali, jak ji mohlo napadnout takový text napsat, ale že prý je napsaný celkem dobře.

Saganová si uvědomovala, jaké má v životě štěstí. Nemusela řešit finanční problémy, přitom k jejímu životnímu stylu patřila drahá auta, alkohol a prohýřené noci. Milovala řízení, rychlou jízdu, kasina — často například navštěvovala Monte Carlo. Zbožňovala cestování. Ve Spojených státech amerických ji bylo možné vidět s Trumanem Capotem, Avou Gardnerovou nebo jak se řítí ve svém sportáku Aston Martin. Nepila proto, aby v alkoholu utopila žal nebo zapomněla na život. Pila prý proto, aby život urychlila, rychlost milovala. Ta se jí také později stala osudnou, když v důsledku dopravní nehody, kterou způsobila 14. dubna 1958, zůstala ležet v bezvědomí, s otevřenou lebkou, rozlámanými žebry, zápěstími, zlomenou lopatkou a zničenými obratli. Následoval těžký rok, každý den ji sužovaly bolesti, učila se znovu chodit. Léta pak bojovala se závislostí na lécích i drogách. Mnozí jí vyčítali „buržoazní“ životní styl. Bezstarostná léta v Saint-Tropez, vášně pro hazardní hry, noční život... Na otázku, čeho by pro ni bylo nejtěžší se vzdát, však odpověděla, že nejvíc by jí chybělo psaní. „Lituji, že jsem nežila pomaleji, harmoničtěji a poetičtěji. Vysněný obraz mě samé je, že ležím na velké posteli nebo na pláži a píšu a že nemusím dělat nic jiného,“ prohlásila ve své autobiografické knižní zповědi *Nic nepopírám*.

Za největší přepych dneška považovala čas. Tvrdila, že společnost o něj člověka okrádá. Noc měla ráda právě pro její neohraničenost:

*Každá minuta, kterou bychom mohli získat, je jen enklávou mezi dvěma jinými minutami. A přitom každá minuta by — a to je přesně princip života — měla být plná, čehokoliv, štěstí, slunce, ticha, skutečného pocitu. Už nemáme čas na skutečné pocity.*

#### **Psaní je hledáním rytmu**

Úspěchem svého debutu byla zaskočená. „Na začátku jsem měla



jen nápad s postavou dívky, ale nic pořádného z toho neležlo, dokud jsem nevzala pero do ruky. Musela jsem začít psát, aby se objevily nápady," řekla. Také tvrdila:

*Psaní je pro mě otázkou hledání jakéhosi rytmu. Přirovnala bych ho k jazzovému rytmu. A pak na tom textu pracuji... vyvažuji věty, odstraňuji příslovce, testuji rytmus. Nikde mi nesmí chybět slabika nebo stopa. Psaní je řemeslo. V románových větách není přesně určený počet stop, ale je velmi zřetelně cítit, že věta pokulhává, když ji napíšeme na stroji nebo přečteme nahlas.*

Někdo tvrdí, že se v jejich románech nic neděje, podle Saganové je v nich naopak dramatické všechno. Každé setkání, láska, život s někým jiným, rozchody. Své románové postavy nikdy nehodnotila z hlediska morálky, moralizování ji nudilo. Tvrdila, že pro spisovatele je jedinou morálkou estetika. A také: „Hodnota, jíž se snažím držet, je literatura.“

Podle literární kritičky Evy Nadlerové citlivé pero Saganové dokazuje, že lze psát o čemkoli, jen nesmíte být ledaskdo — a Saganová určitě byla „někdo“, proto lze z jejich knih cítit pravdu, melancholii, smutek, umí si vás získat od první do poslední stránky. Nakonec sama o sobě řekla, že má talent. Za génia však pokládala Prousta, který prý určil hranice talentu druhých a po něm už nelze — podle Saganové — některé věci jednoduše zopakovat.

„Rozkoš ze psaní nelze vysvětlit... je to jako procházet se neznámou uchvacující krajinou,“ řekla. A také:

*Je to úchvatné, ale občas ponižující, když se nedaří napsat to, co chceme. Pak je to jako malá smrt, člověk se stydí, stydí se za to, co píše, cítí se zoufale. Ale když to přijde, je psaní jako dobře promazaný, dokonale fungující stroj. Je to jako zaběhnout sto metrů za deset sekund. Člověk vidí, jak se věty zázračně řetězí, jak mysl pracuje téměř sama bez sebe. Člověk se stává svým vlastním divákem.*

### Světská sláva...

Saganová byla dvakrát vdaná. Poprvé se provdala v roce 1958 za Guye Schoellera, o dvacet let staršího. Manželství však vydrželo pouze dva roky. Jejím druhým manželem byl mladý Američan Bob Westhof, údajně velký sukničkář. Vzali se v roce 1962. Bohužel ani druhé manželství nevydrželo déle než rok, nicméně měli z něj syna Denise. Ten po matčině smrti napsal knihu *Moje matka Françoise Saganová*. Zjistil prý, že svou matku vůbec neznal. Její život přitom

život psala, aby se užívala, ale přesto zemřela chudá. To, že na tom není se zdravím nejlépe, se svět dozvěděl v roce 2000. Dva roky poté byla obviněna z krácení daní, ale díky bývalému prezidentovi Françoisi Mitterrandovi vyvázla jen s podmiňným trestem.

Zemřela v osamění ve věku šedesáti devíti let v nemocnici v normandském městě Honfleur na plicní embolii. Na její vlastní žádost byly její ostatky spáleny v rodném Cajarcu. Prezident Jacques Chirac o ní řekl:

## Nebyla členkou žádné politické strany, často však podepisovala různé manifesty a petice

nebyl o nic méně zajímavý než život jejich románových postav. Po neúspěšných manželstvích žila například v lesbickém a mileneckém vztahu s módní návrhářkou Peggy Rocheovou a Bernardem Frankem — ženatým esejistou, který byl prý posedlý čtením a jezením. Svou nekonvenční rodinu rozšířila o Annicku Geilleovou, redaktorku magazínu *Playboy*, která o ní, podle informací na Wikipedii, napsala článek.

Nebyla členkou žádné politické strany, často však podepisovala různé manifesty a petice. Prohlašovala se za levičačku. Podepsala například „Manifest 121“, který deklaroval právo Alžíru na nezávislost, nebo ženský „Manifest 343“, který prosazoval právo na interrupci. Jako pětadvacetiletá se vydala na Kubu, z cesty pak napsala reportáž, která ovlivnila názory pařížské inteligence ohledně komunismu. Po manifestu o Alžíru poškodila venkovské sídlo její rodiny exploze, za niž byla údajně zodpovědná francouzská tajná armáda OAS.

Léto před svou smrtí strávila v posteli na záměčku v Breuil, jež sice koupila v roce 1958, ale který už jí nepatřil. Byla na mizině. Celý

*Byla vůdčí postavou své generace a přispěla ke zlepšení postavení žen ve Francii. Jejím odchodem Francie ztrácí jednu z nejlepších a nejcitlivějších autorek. S citem i důvtipem odhalovala ducha i vášně lidského srdce.*

Ve svém životopise pak také napsala:

*Kdybych mohla žít znova, začala bych samozřejmě tím, že bych se vyhnula některým zbytečným hloupostem, autonehodám, pobytům v nemocnici, trápením se pro lásku. Nic ale nepopírám. V mém obraze, v mém příběhu není nic falešné. Ráda dělám hlouposti, piju, jezdím rychle. V každém případě je spousta věcí, které mám ráda a které jsou stejně inteligentní jako whisky nebo auta. Například hudba nebo literatura.*

**Text vznikl ve spolupráci se slovenským literárním časopisem Rozum.**

**Autorka je slovenská spisovatelka, šéfredaktorka Rozumu.**



# Hostinec



Roman Polách

**Musím se upřímně přiznat, že mám rád ty rozporné chvíle, kdy čtu nové verše zatím neznámých básníků — musím je oproti básníkům, které znám, číst o to pečlivěji, s daleko pozornějším okamžikem k jejich obraznému světu. A vlastně se vracím ke čtení poezie tak, jak se číst má — objevně!**

## Vít Malota

### Sklo vysypané z rámu

Trochu se rozjasnilo  
záclony vlají  
z oken ven

nezbývá než doufat  
že je v bytech vzdušno  
a průvan nezabouchl dveře

Poetika Víta Maloty je bezesporu svojská — má vyvinutý smysl pro imaginativnost, ale zároveň mnohdy užívá obrazných zámlk, kdesi je cítit jakýsi wenzlovský postsurrealistický humor, ale zároveň potřeba průzračné melancholie a konečně má talent jak sevřeného textu, tak rozsáhlejšího básnického půdorysu. Těžko říct, jak by to všechno vypadalo v jedné knize (dobré tvůrčí napětí tam je!), ale uměl jsem si z jeho básní vybrat!

## Ukolébavka

Otisk v hlíně  
pod klenbou  
pokrytou  
tenkou vrstvou igelitu  
tma

Stejně jako já  
držel ruku  
zabořenou  
mezi červy

Hemžící se  
změť strachu  
z prázdna  
chlada  
nebo dotyku





Aneta Bednářová

Vo ní

břízy brečí  
kapou slzy okapy kůry zvenčí  
moje hlohy  
(vzkříšené)  
líbám a objímám vás  
kdesi na poli, tam s duby, buky  
u vrásčité polňačky  
jaro skučí

Kde?

krásná zem pod nohama  
stojíš  
kolébán něžným přílivem  
vlnek vlaku  
půda posátá popelcem  
co vidíš, když zvedneš hlavu?  
údolí lampiónů  
betonových pukrlat  
sklánějí se, vzdávají chválu  
kolébce údolí  
co vidíš, když zvedneš hlavu?  
Adamov,  
komunistickou Šeherezádu  
skladbu vět sepjatých v život  
ve světle betonových kobek

V některých verších Anety Bednářové jsem ke svému zklamání četl poezii jako nástroj, jímž poezie smývá „mi kapky prokrastinace“ mezi rulandou, plzničkou a hruškou, jenže (!) další básně byly zase opravdu dobré a cítil jsem v nich plnost života, dar vidění a pokládání otázek! Vybrané texty se mi moc líbí.

Alexandra Brocková

Stále je tu živo

Sušení brouci  
naložení hadi  
vycpané lamy.  
Příroda v muzeu.  
Přírody skicy, jen obrysy.

Múzám cikády naříkají  
z entomologických krabiček.

Opravdová příroda  
(ve městě) je mrtvá.  
Ač sluchu romantika  
stále odpovídá.

Kapka vody stačí  
a vyschlá spora  
rozvzpomíná si,  
za jakým účelem žije.

Muzeum přírody  
točí se kolem nás.  
Pohledme do louče  
ze škvíry Slunce  
prosvítá na reje prachu,  
vířící se bakterie.

Přežilo kolem nás jen,  
co se dobře skrylo.  
Co oko nevidělo,  
to většinou nevybilo.

Sbírka vši,  
mikrobí kuriozity  
pod sklíčky vitrínek,  
kolotoč s roztoči,  
trofeje exotických chorob  
lemují schodiště bezmoci,  
všude nové nemoci.

Kdo by vystavoval  
neviditelné.  
Když vidět je ho dost.  
Je kolem nás ještě živo,  
volejte o pomoc.

Poezie Alexandry Brockové je snad ještě osobitější než u ostatních dvou básníků tohoto Hostince — v básnickém proudu se tady míší mnohdy archaizující slovosled i (snad záměrně) (ne)umělé rýmy, užitě jakoby s undergroundovou nedbalostí, ale na druhou stranu s pečlivě zvoleným rozpoložením v napětí s jednotlivými motivy a tématy. Všechny ty rozpory můžete vidět v básni „Stále je tu živo“ — neobvykle interesantním a znejistujícím čtení.

Prázdný bazén pod skalami

Slunce tu ozařuje  
zašlou slávu.  
Mechem zarostlé  
artefakty lidských děl  
z dob, kdy nafta  
byla vonným olejem.  
Zplodiny vůně pokroku  
příroda do sebe zpět noří.  
Jen ocelobeton neochvějně  
stojí vedle skal,  
z nichž na jaře čistá  
voda pramení.  
Tam roste čerstvá tráva,  
v bazénech zlatého věku.

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](mailto: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.



# Bohatá smutná tradice

Petr Kučera



„Cenzura je nepřipustná obstrukční metoda, a to nejen v literatuře, ale vůbec v umění, médiích, politice i dalších oblastech,“ nechal se ještě v roce 2012 v rozhovoru pro jeden literární časopis slyšet Recep Tayyip Erdoğan. O rok později přišly mohutné protivládní protesty, které propukly v istanbulském parku Gezi, a turecký premiér na svá slova rychle zapomněl.

Vládní Strana spravedlnosti a pokroku (AKP) začala nejen zatápnout politické opozici, ale i přitahovat kohoutky beztak již dosti okleštěné svobodě projevu slova. Nad Erdoğanovými vesměs neúspěšnými soudními půtkami s karikaturisty populárních časopisů jako *Penguen* či *Leman*, které otiskovaly — pravda, někdy velmi drsné — karikatury tureckého premiéra, se člověk v letech 2005 a 2006, kdy AKP působila jako vášnivý zastávce demokratizačních reforem, mohl ještě pousmívat. Po Gezi a Erdoğanově zvolení prezidentem v roce 2014 se žaloby pro „urážku hlavy státu“ staly takřka rutinní záležitostí, která přesáhla i hranice země: když v březnu 2016 německý komik Jan Böhmermann přečetl v satirickém pořadu na stanici ZDFne o jízlivou básně na Erdoğanovu adresu, poslala Ankara do Berlína žádost o Böhmermannovo trestní stíhání.

S přituhováním autokratických tendencí prezidenta

a s postupným utvářením „liberální demokracie“ šly ruku v ruce i zásahy do kultury. Ty měly rozličnou podobu: od cenzury školních učebnic a dokumentárních filmů po zákazy divadelních představení a od zavírání deníků a rozhlasových a televizních stanic až po bezdůvodné odvolávání a stíhání vedoucích pracovníků kulturních institucí, kteří nehájili vládní linii. Co se ovšem děje po pokusu o převrat v červnu 2016 a vyhlášení výjimečného stavu (ten byl zrušen až v červenci 2018), připomíná návrat do období brutální vlády vojenské junty po puči v roce 1980. Dle mediální agentury BIA Medya bylo jen během tří měsíců následujících po neúspěšném převratu uvězněno sto šestnáct novinářů, spisovatelů a vydavatelů, pracujících buď pro média údajně blízká organizaci kazatele Fethullaha Gülena, jenž byl z puče obviněn, či prokuráská média. Mezi zatčenými se objevila i známá jména jako spisovatelka Asli Erdoğanová či lingvistka a překladatelka Necmiye Alpayová — obě psaly sloupky pro „prokuráský“ deník *Özgür Gündem* (Svobodná agenda). Za mřížemi skončila prakticky celá redakce kdysi nejprodávanějšího tureckého deníku *Zaman* (Čas), blízkého Gülenovu hnutí, včetně významných muslimských intelektuálů Aliho Bulače a Aliho Ünala nebo politologa Şahina Alpaye.

Mezinárodně sledovaný byl případ Asli Erdoğanové, vynikající prozaistky a esejistky, kterou se justiční mašinerie evidentně snažila duševně i společensky zlikvidovat. Erdoğanová (navzdory příjmení jí s prezidentem nevážou příbuzenské vztahy) byla dva měsíce po puči zatčena pro „členství v ozbrojené teroristické organizaci“ a „propagaci ilegální organizace“, přičemž jako důkaz použil soud její novinové články, v nichž hájila nenásilné řešení konfliktu s kurdskými separatisty. Prokuratura žádala doživotí. Po čtyřech měsících věznění byla

těžce nemocná a psychicky zcela zlomená Erdoğanová náhle překvapivě propuštěna a o rok později se uchýlila do Německa.

Ještě hůř dopadl dnes sedmdesátiletý Ahmet Altan, bývalý šéfredaktor kritického deníku *Taraf* (Strana) a plodný romanopisec, autor postmoderních románů *Stopa ve vodě* či *Jako rána po meči* a již kdysi souzený za údajnou pornografii. Ten byl spolu se svým bratrem Mehmetem Altanem, taktéž novinářem a spisovatelem, a novinářkou Nazlı Ilıcakovou po puči zatčen a po dvouleté vazbě byli všichni v roce 2018 odsouzeni na doživotí (trest byl později snížen na deset a půl roku, respektive na devět let). Jejich vina? Den před pučem měli v jednom televizním pořadu na kanále blízkém Gülenovu hnutí údajně šířit „podprahové zprávy“ o chystaném puči. „Už nikdy neuvidím svět“, nazval Ahmet Altan po svém odsouzení v roce 2018 soubor textů z vězení, jenž byl vyznamenán německou Cenou sourozenců Schollových. Na jinou slavnou osobnost, Cana Düндara, spisovatele, dokumentaristu a šéfredaktora levicového deníku *Cumhuriyet* (Republika), který přinesl zprávu o tom, že turecká tajná služba dodávala zbraně Islámskému státu, střílel před soudní budovou před televizními kamerami útočník, později stíhaný pouze za nelegální držení zbraně. Düндar, odsouzený na šest let a provládními médii štvaný jako zrádce vlasti, raději uprchl do Německa, kde dodnes bez ochranky nevyjde ani nakoupit.

Pokud bude současný vývoj pokračovat dále, lze celkem s jistotou očekávat jedno: tureckému písemnictví přibude exilové literatury a zápisků z vězení. Žánrů, v nichž mohou turečtí i kurdští intelektuálové navázat na bohatou tradici.

**Autor je překladatel a turkolog.**



**Psaní je jako sex. Nejdřív to uděláš  
pro lásku, pak to uděláš pro své  
přátele a pak to uděláš za peníze.**

Virginia Woolfová



# h Předplatte si časopis *Host* za výhodnou cenu, a ušetřete tak až 400 Kč za rok!

K tištěnému předplatnému dostanete zdarma i elektronickou verzi  
a získáte slevu 20 % na nákup knih z produkce nakladatelství Host.  
Každý měsíc najdete časopis pohodlně ve své schránce, a navíc  
můžete soutěžit o hodnotné ceny.



Studentské  
předplatné  
630 Kč



Roční  
předplatné  
790 Kč

(na prodejních pultech  
109 Kč za číslo)



Elektronické  
předplatné  
500 Kč

