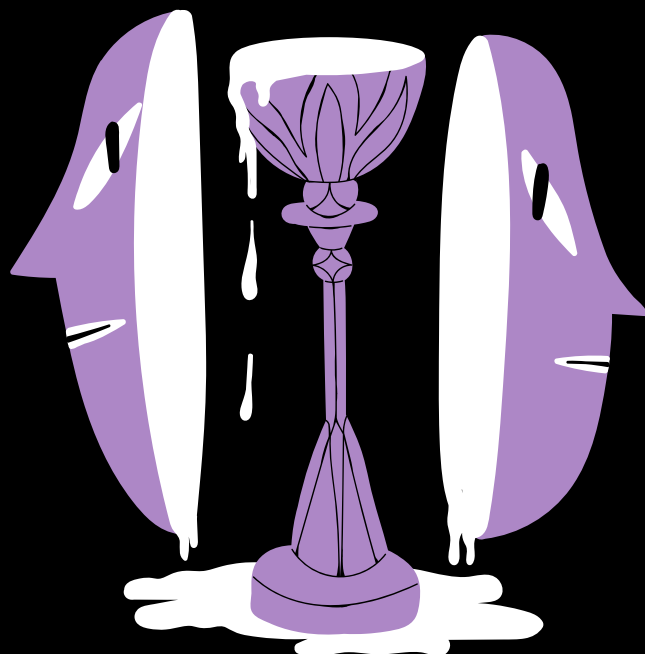
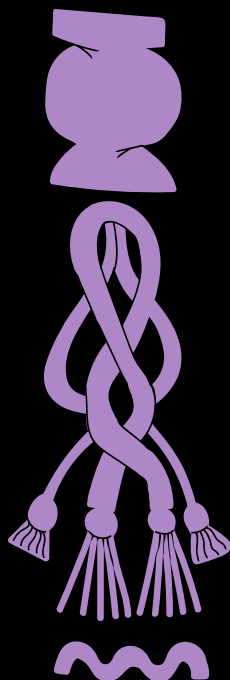


# h

# o

host  
literární měsíčník  
březen 2021  
109 Kč

\*3



# S

## Margaret „Medúza“ Atwoodová



**Historie**  
Okamžiky bytí v próze  
Virginie Woolfové

**Osobnost**  
A. Kaczorowski: V Polsku  
jsou důležitější témata než  
komunistická minulost

**Kritická diskuse**  
Elsa Aids: Přípravy  
na všechno



# h

Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře

Číslo 3 | 2021, ročník XXXVII

Vyšlo v Brně 11. března 2021

---

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 Balašík | 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 | Barbora Idesová

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

Tisk | Tiskárna HRG, s. r. o., Litomyšl

---

Člen sítě kulturních časopisů Eurozine

(www.eurozine.com) eurozine

Registrováno Ministerstvem kultury ČR

pod číslem MK ČR E 6632 ISSN 1211-9938

Vychází 10× ročně (kromě července a srpna)

---

Cena 109 Kč, s předplatným 79 Kč

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

SEND Předplatné spol. s. r. o., Praha



# Editorial



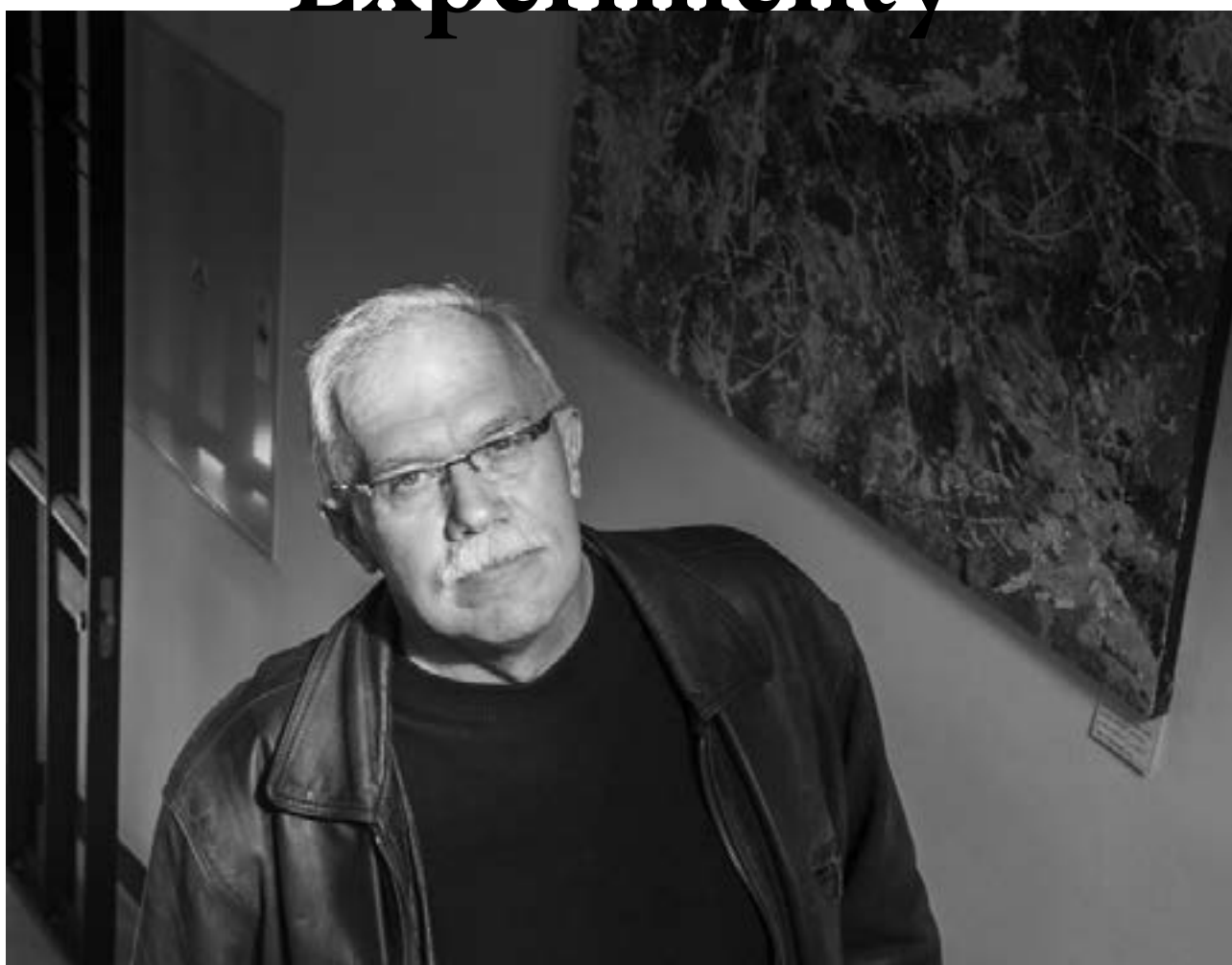
Radek Štěpánek

**„V dnešní době společnost řeší to, jak vyvracet nepravdy, a není prostor na to, zabývat se pravdou,“ říká v titulním rozhovoru tohoto čísla Aleksander Kaczorowski, polský novinář a bohemista, jemuž vyšla loni česky biografie *Ota Pavel*. A pravdou a jejím hledáním v zrcadle dystopických příběhů a básní mimořádné kanadské spisovatelky Margaret Atwoodové se zabývá i téma čísla. Jak málo stačí k tomu, aby se to samozřejmě začalo hroutit, vidáme všude kolem sebe už celý rok. Tak dlouho už naši společnost podrobuje zkoušce pandemie, která nejenže nekončí, ale dosahuje teď u nás zřejmě vrcholu. Březen bude těžký. Věřím však, že prostřednictvím dobrých příběhů můžeme tu tíhu nejen sdílet, ale i dělit na menší díly, které společně uneseme. I v tom je přece pořád hodně naděje. Ať nás neopouští.**



# Ateliér Luděk Vojtěchovský Experimenty

Foto Jitka Píšová, 2019



Starší práce Lud'ka Vojtěchovského (nar. 1959) publikoval *Host* roku 2008. Kurátor jeho nové výstavy Miroslav Koval uvedl v šumperské Galerii Jiřího Jílka *Černobílé světy* mimo jiné následujícími slovy: „Zůstává doma a své vize vytváří ve tmě fotokomory. Nachází je ve vlastní hlubinné paměti, a potvrzuje tak i výrok, že aniž vyjdeme z domu, spatříme svět v jeho úplnosti (Lao-c').“ Současným fotografovým cílem není vytvářet iluze pohledů na výjevy průběžného míjení. Zkoumá, kam až lze zajít v abstrahování tradičního

žánru zátiší. Adresátům svých kreací ponechává k jejich interpretaci věru široké pole.

Co je stěžejní a co už odebrat nelze, nemají-li obrazy ztratit inspirativní sdělnost?

Sledoval-li Vojtěchovský zprvu zalidněná městská prostranství, se vzrůstající osobitostí tvůrčích postupů proměňoval výchozí souvislosti naprosto nečekaně. Dospěl až ke kompozičním sestavovaným pod zvětšovacími přístroji a k zvětšeninám fotogramů experimentálně svícených na ploché filmy. (Josef Moucha)



# h

## názor

- 6 Eva Klíčová: Přijměte prosím cookies

## osobnost

- 8 V Polsku jsou důležitější témata než komunistická minulost. S Aleksanderem Kaczorowským o českých autorech, střední Evropě a konci žurnalistiky

## k věci

- 18 Šárka Gmitterková: Emancipace na Starém bělidle. O Boženě Němcové, vlastencích a erotice

## umění a společnost

- 24 Radek Štěpánek: Rudé trenky nad Hradem

## téma

- 36 Ladislav Nagy: Smířený pesimismus Margaret Atwoodové

## Obsah

- 40 Mezi Amisem a Atwoodovou. S překladatelkou Kateřinou Klabanovou  
42 Hlas stínu. Z básní Margaret Atwoodové  
50 Barbora Votavová: Medúza Margaret. Spisovatelka jako aktivistka

## kritiky

- 56 Elsa Aids: Přípravy na všechno (Eva Klíčová)  
58 **kritika v diskusi** Eva Klíčová (ed.) — Olga Stehlíková — Petr Nagy: Dlouhá noc s Elsou  
64 Lawrence Wright: Na konci října (Tomáš Korda)  
66 Zdeněk Jančařík: Ty jsi kněz navěky. Rozhovor s Ludmilou Javorovou (Jiří Trávniček)

## recenze

- 68 Jakuba Katalpa: Zuzanin dech (Jiří Krejčí)  
68 Ondřej Jerman: Pásmo Alfa (Jakub Pavlovský)  
69 Denisa Fulmeková: Doktor Mráz (Aleš Merenus)  
70 Milan Ohnisko: Jako bych žila dva životy. Rozhovor s Danielou Drtinovou (Kateřina Kirkosová)  
71 Hana Slavíková: Cine Teatro Saura. Putování filmovým dílem Carlose Saury (Petra Havelková)  
72 Ladislav Nagy: Od romance k románu a zase zpět (Lukáš Merz)  
73 Martin Stöhr: Užité lyrika (Andrea Popelová)  
74 Yveta Shanfeldová: Skromná místa nespaní (Zdeněk A. Eminger)

## beletrie

- 78 Jakub Dotlačil: Teď není čas na snění



## esej

- 86 Patrik Linhart: Potichu, nahlas i nesměle. Dopis redakci psaný o hodině vlků

## nová jména

- 90 Lubomír Tichý: V prasklinách asfaltu vykukují heřmánky

## historie

- 94 Jan Němec: Okamžiky bytí. Záře v próze Virginie Woolfové

## sloupky

- 22 **švenk** Šimon Šafránek: Mezi umělci a uměním  
23 **beat** Martin Kyšperský: Smrti zatepla  
82 **jazyková glosa** Zdenka Rusínová: Srovnávat a vidět  
84 **masmediář** Karel Hvizďala: Fenomén Babiš a média  
89 **fejton** Vratislav Maňák: Kluci z paneláku  
92 **volně přeloženo** Karolína Stehlíková: Digitální koronaslovníček aneb Čeština v době pandemické  
104 **o čem se mluví na Ukrajině** Alexej Sevruc: Naslouchání východu  
2 **ateliér** Luděk Vojtěchovský: Experimenty  
4 **básník čísla** Lukáš Zadrapa  
5 **zprávy**  
100 **hostinec**



# b

Básník čísla

## *Básník čísla Lukáš Zádrapa*

Lukáš Zádrapa (nar. 1980 v Jindřichově Hradci) je básník a překladatel. Vystudoval sinologii na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, kde dnes působí jako docent čínského jazyka a v současnosti je také ředitelem Katedry sinologie. Kromě výuky a vědy se věnuje překládání převážně z klasické čínštiny, příležitostně i z čínštiny současné.

Ukázky z jeho tvorby se dosud objevovaly spíše sporadicky, na ČT Art, stanici Vltava, časopisecky v revue *Tvar*. Nakladatelství Aula nedávno vydalo jeho první sbírku *Navěky říjen* (2019). V přítomném čísle představujeme výše z další, dosud nepublikované, autorovy tvorby. V tenkých žilkách do ní snad prorůstá také cosi z jeho profesního osudu, ale básník ke svému svědectví nepotřebuje žádné zvláštní kulisy. Jde o prostor spoře zalidněný, bez přemíry osobních expresí, je to poezie, v níž jako by „mrtví mluvili a živí mlčeli“. Ovšem za každý řádek se tu ručí, mluvčí básně operuje v pevných konturách, má znělý (byť chvílemi barokně skřípavý) hlas a hraje se zde se všemi smysly. Přes veškeré ohlížení se proti proudu času básník neutíká od svého tady a teď. Otevírá horizonty, na nichž je vnímáno především to téměř nezbadatelné; což není totéž co nepodstatné.

I u Lukáše Zádrapy tak platí: netřeba putovat daleko, abychom náš svět (a jeho znamení) spatřili a pochopili v jeho (vždy unikavé) úplnosti. (mast)



Foto Josef Chuchma

**Vzdor**  
*úryvek*

Do větru hážu semena  
sazenicím stromků  
strastlivě půdu pěčuji  
pletivem obepínám

Vím, že plodenství stínu  
už neponesou  
že zahrada světa  
je na zrušení:  
pusupný anděl  
přes okraj mísy  
oheň ubryndává  
chvějou se mu ruce







## Odvrácené strany

„V dětství mě otec bil, nadával mi a ponižoval mě. Násilí bylo vynalézávané: vytáhl mě z domu a vyhodil ven. Říkal, že jsem odpad. Nešlo o dočasnou ztrátu kontroly nebo občasnou facku, ale o pravidelné sadistické týrání. Mým zločinem jsem byla já sama, takže trest nebral konce,“ píše dcera izraelského spisovatele Amose Oze Galia na začátku své nedávno vydané a už kontroverzní autobiografie *Cosi převlečeného za lásku*.

Amos Oz byl předním izraelským spisovatelem, často se o něm spekovalo jako o možném laureátovi Nobelovy ceny za literaturu. Kromě bohatého prozaického díla, do nějž se počítají například romány *Černá skříňka*, *Jidáš* nebo *Příběh o lásce a tmě*, byl proslulý také jako politický komentátor a propagátor dvoustátního řešení izraelsko-palestinského konfliktu. Amos Oz zemřel na konci roku 2018 v devětatasedmdesáti letech na rakovinu.

Galia, která ve své knize mimo jiné tvrdí, že otec v týrání pokračoval až do svého skonu, je prostřední dcera Amose Oze a jeho manželky Nily. Sama je známá jako autorka knih pro děti. Její starší sestra Fania Oz-Salzbergerová se ve společném prohlášení za sebe, matku a bratra Daniela vůči nařčením z nové knihy ostře ohradila:

„My, Nily, Fania a Daniel, jsme znali jiného otce. Vřelého, přátelského, pozorného otce, který miloval svou rodinu hlubokou láskou plnou starostlivosti, oddanosti a obětavosti. Většina obvinění, která na něj Galia hází, naprosto odporuje vzpomínkám celých našich životů.“ Daniel na sociálních sítích uznal, že na Galiiných slovech bude „zrnko pravdy“, a vyzývá veřejnost: „Nemažte ji z paměti. Ale nemažte ani nás.“

Izraelská média komplikovaný vztah mezi slavným otcem a dcerou už sledují po nějakou dobu. Galia Ozová sedm let před otcovou smrtí

## Zprávy

naprosto přestala komunikovat s rodinou, Amos Oz se prý snažil najít k dceři cestu zpět. Teď už zůstane jen u paměti a svědectví.

„Vím o těch příbězích,“ říká spisovatel a Ozův přítel Jehuda Atlas. „Je to pro nás levičáky obtížné, Amos Oz byl náš zlatý princ, ale zdá se, že každý měsíc má svou odvrácenou stranu.“

## Nalezení starých papírů

Nakladatelství Gallimard oznámilo vydání proustovského „svatého grálu“. V polovině března vyjde u legendárního pařížského vydavatele svazek s názvem *Les Soixante-quinze feuillets* (Pětatasedmdesát listů), doposud neznámé dílo Marcela Prousta z roku 1908. Tedy ze stejné doby, kdy začal pracovat na *Hledání ztraceného času*.

*Pětatasedmdesát listů* se našlo v pozůstalosti nakladatele Bernarda de Falloise, který se staral o posmrtné vydávání Proustových děl, včetně rozsáhlého nedokončeného románu *Jean Santeuil* z konce devatenáctého století (francouzsky 1952, česky 2009) nebo nedávno nalezených devíti povídek. Povídky vyšly už po de Falloisově smrti: badatel a nakladatel zemřel v roce 2018, zanechal však po sobě fungující nakladatelství Éditions de Fallois.

O *Listech* se de Fallois už letmo zmínil v předmluvě k jiné Proustově knize vydané posmrtně roku 1954, v souboru esejů *Contre Sainte-Beuve* (Proti Sainte-Beuovi), v níž francouzský spisovatel polemizuje s literárním kritikem Charlesem Augustinem Sainte-Beuvem. Literární historici a badatelé přitom desítky let považovali rukopis za ztracený — nebo vymyšlený, nikdo jiný než de Fallois na *Pětatasedmdesát listů* za oněch téměř sto let od Proustovy smrti neodkázal.

Nynější nález a vydání rukopisu má pro francouzskou a světovou literární kulturu (slovy z vyjádření nakladatelství Gallimard) význam jako „úder hromu“. V *Listech* se totiž poprvé objevují postavy a scény, které jsou stěžejní pro *Hledání ztraceného*

*času*, a rukopis tak lze považovat za jakousi koncepční přípravu k následnému sedmisvazkovému dílu, a tudíž jako klíč k jeho nové interpretaci.

Teď už se lze jen opatrně ptát: co se najde příště?

## Chardonnay, jóga a teror

Nová americká ministryně zahraničí má před sebou náročný úkol: po letech upadání amerického vlivu a světové reputace musí navrátit Spojeným státům ztracenou vážnost a lesk. A jako by toho nebylo málo, na svět se valí vlna teroristických útoků, které už tak vratkou společenskou stabilitu ještě více oslabí...

Co zní jako zpravodajská svodka, je námět nového thrilleru kanadské spisovatelky Louise Pennyové. Tematicky je to pro autorku detektivek z quebeckého zapadákov krok do neznáma. Ne tak pro její kolegyni a spoluautorku románu *State of Terror* (Stav hrůzy): vedle Pennyové se na obálce politické akce objeví jméno bývalé americké ministryně zahraničí, první dámy a prezidentské kandidátky Hillary Clintonové.

Obě autorky jsou dlouholeté přítelkyně. Detektivky Pennyové prý — společně se sklenkou chardonnay a jógou — pomáhaly Hillary Clintonové zvládnout stres po porážce v prezidentském klání v roce 2016. „Psát román s Louise je splněný sen. Užila jsem si každou její knihu,“ říká Clintonová. „A teď můžeme společně využít naše zkušenosti a prozkoumat komplexní svět vysoké diplomacie a zrad.“

Manželé Clintonovi jsou údajně fanoušky napínavého čtení. Svědčí o tom přinejmenším fakt, že i Bill Clinton už se může pochlubit románovým autorstvím: společně s bestselleristou Jamesem Pattersonem vydal v roce 2018 thriller *Pohřešuje se prezident* a letos chystají k vydání pokračování s názvem *The President's Daughter* (Prezidentova dcera). Snad se nedá na prózu i Donald Trump...

-zst-



# Přijměte prosím cookies

Eva Klíčová



Při očumování na Kosmas.cz a dumání, čím bych tak mohla nasytit svou nutkavou potřebu hloubání nad socialismem, zda spíše knihou *Hledání ztraceného smyslu revoluce. Počátky marxistického revizionismu ve střední Evropě 1953—1960* Michala Kopečka, anebo jestli nebude lepší investovat do novinky „Rehabilitovat Marx!“: *Československá stranická inteligence a myšlení poststalinské modernity* Jana Mervarta a Jiřího Růžičky, mi najednou jakýsi abstraktní bot navrhuje, zda raději nezakoupit *Jak přízrak komunismu vládne našemu světu* (dále jen *JPKVNS*). Tak vida ho, „přízrak komunismu“, klikám na titul autora „Redakční rada“. PDF s ukázkou z obsahu i reklamní video mě jen navnadí na četbu k popukání, googlím tedy nakladatele „Epoch Times“: česká mutace amerického zpravodajského webu, který má v záhlaví „TRUTH AND TRADITION“. Chci vědět víc, ale přece jen skoro čtyř stovek je mi za takovou legraci líto. Zkouším si napsat o recenzní výtisk s příslibem textu do *Hosta* doufajíc, že mě v Epoch Times během dvou kliků myší neodhalí jako lstivou „komunistku“. Neklikali, neodhalili, slíbený text už putuje poštou.

## Apage, Marx!

Dvousvazková brož s lesklou obálkou s fotografickým motivem stahujících se mraků možná budí respekt „odborné literatury“ před někým, kdo nějakou sotva kdy měl v ruce. Autorský kolektiv „Redakční rada“ je na obálce identifikován s autorem *Devíti komentářů ke komunistické straně*. Paprsek světla googlovského vědění ukáže kamsi do nitra

duchovně-cvičebního hnutí falun gong. To se v Číně objevilo na začátku devadesátých let a s nárůstem jeho oblíbenosti jej Čínská komunistická strana nejen zakázala, ale kromě toho se v médiích pravidelně objevuje i v souvislosti s násilným odebíráním orgánů. Dvousvazku pak trochu překvapivě (zvláště je-li běžně k dostání u všech největších knižních distributorů) chybí zásadní obvyklé informace z tiráže (a vlastně i tiráž), tak nevíme, kdo, kdy a v jakém jazyce text napsal ani kdo jej přeložil. Nemá resumé, doslov ani seznam literatury, nebo dokonce rejstřík. Vědeckost se tu vyčerpala v nahodilých poznámkách pod čarou, které někdy odkazují k všeobecně známé informaci, a kde by to bylo naopak potřeba, mlčí. Většinu odkazovaných zdrojů pak tvoří texty různých kontroverzních (třeba i trestně stíhaných) myslitelů z kadlubu amerických konzervativců, především publicistů a aktivistů (a je mezi nimi i v Česku známý a typicky faktograficky „kontroverzní“ titul *Černá kniha komunismu*).

Vlastně je s podivem, že se „Redakční rada“ vůbec obtěžovala s takovou „vědeckou“ dekorací, protože hned v úvodu spisu jsme obeznámeni s tím, že komunismus není žádný myšlenkový směr nebo tak něco, ale že bychom ho měli chápat jako „ďábla, zlý přízrak, který je tvořen nenávistí, zvrhlostí a dalšími živelnými prvky ve vesmíru“. Antikomunismus v podání falun gong tu ztělesňuje silně konzervativní (homofobní, odmítající „mísení ras“, šovinistický a anti-vědecký) hodnotový systém, který je legitimizován kontaktem „s nebesy“ a „tradičními zákony morálky“. Přes snahu o faktografickou image kniha s fakty poměrně těžce zápasí: komunismus přivedl svět na pokraj jaderné války, stejně jako feministky stojí za čínskou politikou jednoho dítěte (navzdory maskulinnímu byru a následně fomicidě novorozenců), vágně náboženské představy se tu mísí s faktografickou tříští dováženou do absurdních polovzdělaneckých interpretací a zkratk. Kardinální zlo ztělesňuje nepřekvapivě Karel Marx, který se již v mládí odkopal svými „satanskými verši“ (o Marxově mladické poezii plné nihilismu si nedělá iluzi

ani české katolické prostředí, česky zde vyšla i kniha Richarda Wurmbraunda *Marx a Satan*). Komunismus a jeho „pozemští agenti přízraků“ pak dle *JPKVNS* na sebe berou mnoho podob a lstivě se šíří více než kdy dříve po celém světě: komunismus jsou gulagy, komunismus je hladomor, komunismus je politická korektnost, feminismus, sociální stát, vysoké daně i chudoba, potraty, marihuana, Hollywood, televize, pornografie, komunismus je otrávené jídlo, chaos, promiskuita, ženy s krátkými vlasy, videohry a tak trochu všechno. Celý svět drží ve svých spárech myšlenkovi dědicové Frankfurtské školy (a pochopitelně Satana Marxe), současně vzdělání je postaveno na indoktrinaci komunismu a jeho zvrácenosti. „Hlavním bojištěm v této totální válce“ jsou samozřejmě progresivistická média a v neposlední řadě kultura. Celé to „převrácení tradiční estetiky“, kdy se ošklivé stává uměním, způsobili hlavně Lukács a Adorno. Jen díky nim uspěli Schönberg, který svou atonální hudbou „porušil harmonii vesmíru“, komunista Kerouac, pedofil Ginsberg, komunista Picasso, zvítězila „šokující zkažená hudební díla“ hip hopu, rokenrolu a „breakdance“ nebo v literatuře komunisticko-freudistický proud vědomí. Jediné pravé umění totiž končí „nádhernou renesancí“ (v hudbě podle všeho ale spíše až Mozartem), protože ji stvořili ti, co věřili v Boha... Celá kniha zkrátka dělá dojem, že ji sepsali čínští migranti (řada odkazů na čínské realie) spjatí s učením falun gong, kteří prožili kulturní šok na některé z amerických univerzit. Co je ze současného amerického myšlení naopak oslovilo, je kreacionismus a popírání klimatických změn — i tato agenda představuje v knize kruté bojiště proti lstivému přízraku komunismu.

## Virtuální oplatek: jako metafora a nadsázka

Proč se vlastně zabývat takovou obskurní, která má na Databázi knih sice krásných „100 %“, ale jedno jediné hodnocení? Tady, ve střední Evropě, kde média ovládají miliardáři „uhelný“ Křetínský s „čínským“ tchánem Kellnerem a oligarchou Babišem? Jistě, dva ze tří exkomunisté, ba jeden





agent — jenže jejich média dvakrát progresivismem neoplývají, naopak se pravidelně věnují civilizačním hrozbám „levičáctví“, klima alarmismu, genderismu etc., skoro jak podle propagandistické příručky *JPKVNS*. Jsou to asi nějaká napravení komunisté? Nebo právě že vůbec ne? Vše se komplikuje i dále: sama globalizace je dle *JPKVNS* totiž komunismus (a vlastně internacionalismus) — těžko ale říci, zda i v případě, když šíří zámořskou politickou a bludařskou agendu v českém prostředí. Tedy vzhůru k americké i české mutaci magazínu *The Epoch Times*, vydavateli *JPKVNS*.

Ta americká je daleko více politická, česká články například laborující kolem Bidenovy prezidentské prohry jen pokorně přejímá. V obou médiích je vedle americké politiky výrazně zastoupen *life-style*: články o prospěšnosti kustovnice čínské, rady, proč se méně dívat na televizi a více se hýbat, a tedy jak posilovat imunitu, nenuceně splývají s texty považujícími nákazu covid-19 za trest nebo odkazujícími na zbytečnost očkování po prodělání covidu. V české verzi se fanatický konzervativismus dle příručky *JPKVNS* projevuje spíše opatrně: například v „tradičním“ rozhovoru s manželkou Vlastimila Vondrušky Alenou, autorkou výpravné knihy *Rodina*, úvahami o rozdílech mezi muži a ženami (i v „Talkienově“ trilogii „Pánu prstenů“ můžeme objevit „nádherné mytologické vyjádření skutečného rozdílu mezi muži a ženami“, píše se v jedné z nich), nebo ve velkorysém prostoru, jenž je věnován *Czech Ensemble Baroque*, a tak dále.

Terén pro přistání tvrdé konspirační agendy je nicméně nachystán. Zní to paranoidně? Nemusí tak docela. Jak se z amerického *The Epoch Times*, původně skromného bulletinu čínských cvičenců, který býval zdarma k rozebrání na newyorských nárožích, stalo jedno z nejvlivnějších protrumpovských médií ve Spojených státech amerických, popisuje technologický novinář Kevin Roose z *The New York Times* v článku „How The Epoch Times Created a Giant Influence Machine“. Někde na počátku bylo Churchillovo „nepřítel mého nepřítele je můj přítel“, když emigrantská sekta ve svém boji s komunistickou Čínou

zbystrila po republikánské prezidentské nominaci silně protičínskému Donaldu Trumpu. Spojení čínských antikomunistů s republikánskými kruhy dalo v roce 2016 vzniknout win-win situaci: participace na protičínské agendě za hlasy významné etnické menšiny a nejen jejich spirituálně založených voličů. Obsah *The Epoch Times* se rozrostl stejně jako technologické nástroje jeho šíření: přes tucty facebookových stránek s virálním obsahem, clickbaity, roztomilými videy se šířila reklama a předplatné — včetně protrumpovské agendy, která se nebála ničeho, natož *fake news* a konspirací. Boty generované falešné lajky, sdílení a účty měly být navíc posléze ospravedlňovány jako ochrana novinářů před čínským šmírovacím superstátem. Během další prezidentské volby se situace vyostřila i v souvislosti s covidem-19. Už to nebyla jen zákeřná Antifa, Black Lives Matters a protiimigrantská rétorika a MAGA, ale i bizarní konspirační teorie QAnon o celosvětovém spiknutí pedofilní elity, která obchoduje s dětmi (to, že je Joe Biden pedofil, ostatně prosáklo i do českých sociálních sítí) — a nakonec i agenda „CCP-virus“ čili „Chinese Communist Party-virus“ a představa covidu-19 jako biologické zbraně vyvinuté v čínské vojenské laboratoři.

No ale... kde jsme to všechno už jen slyšeli? Jak se homosexuálové stanou elitou, nadřazenou třídou, která bude vládnout, jak vám vezmou děti a zatají vám, kam je zašantročili, kam je prodali, kde je vězni? Nevaroval nakonec jeden z nejvyšších katolických představitelů a někdejší ministr školství v první Klausově vládě, kněz Petr Piřha, ve svém svatováclavském kázání v roce 2018 před světem konspirace QAnonu? A stejné místo, svatovítská katedrála, jen o dva a půl roku později tu hřímá kardinál Duka o čínském viru jako biologické zbraně, o čemž jsou údajně přesvědčeni „všichni vojenští specialisté po celém světě, kteří se to buď bojí říci, nebo to nesmí říci“. Skvěle je, že se nebál pan kardinál — přičemž jeho vysvětlující reakce na zděšení imunologa Václava Hořejšího nebyla o nic méně čtverácká: „Bylo využito známé kazatelské figury, kdy kázání je

také literárním tvarem. Jde o využití hyperboly, nadsázky, která má burcovat a zvýšit pozornost posluchače.“ Tolik literární teorie ve veřejném prostoru už dlouho nebylo! Zvláště s ohledem na kardinálovo podání žaloby na brněnské Centrum experimentálního divadla kvůli uvedení divadelních her Olivera Frlije *Prokletí a Naše násilí a vaše násilí*. V každém případě politické kruhy těžící ze strachu a dezorientace lidí musí mít z připravenosti vysokých církevních představitelů kázat cokoli radost. Zda je za touto jejich afinitou lokální antikomunismus (vsutku primitivní ve smyslu *JPKVNS*), zájem o „duchovno“ nebo cynismus, bude jednou možná úplně fuk.

Svět, v němž dnes žijeme, je tvořen obtížně uchopitelným množstvím informací a zároveň zrychlující se sociální i přírodní proměnlivostí, že to přesahuje možnosti většiny lidí neustále překreslovat „mentální mapu“ světa. Poddání se konspiraci, kde do sebe (skoro) všechno najednou jednoduše zapadá, působí úlevně a zároveň exkluzivně (víte víc než ostatní!). Všudypřítomné webové protokoly cookies navíc umějí umést cestičku dobrých úmyslů téměř odkudkoli kamkoli: a tak se například mnoho vyznavačů antivax hnutí nebo QAnonu vylouplo mezi jogíny tendujícími k hlubokým přirozeným zdrojům zdraví: a v tomto světle se i požadavek „šamana-Q“ — polonahého muže v kožichu s rohy z útoku na Kapitol — na vězeňskou organickou stravu zdá méně překvapivým, stejně jako to, že pravidelně cvičí jógu. Jindy se skrze internetový obsah takové nevinnosti, jakou je pečeni domácího chleba a záliba v hospodyňkovském retro stylu, můžete prokousat k rasistickým výlevům, zpochybňování ženských práv nebo homofobii, jak to popisuje například antropoložka Marie Heřmanová u fenoménu *tradřem a tradřife*. Důkazem, jak to celé mazaně funguje, je ostatně geneze tohoto textu. Algoritmy cookies, jež přijímáme několikrát za den, jsou tu zkrátka jakýmsi novým oplatečkem proměněného těla — těla alternativní pravdy.

**Autorka je redaktorka Hosta.**



**S Aleksanderem Kaczorowským  
o českých autorech, střední  
Evropě a konci žurnalistiky**

**V Polsku jsou  
důležitější  
témata než  
komunistická  
minulost**

**Ptal se Miroslav Balaščík  
Fotografie Tonatiuh Ambrosetti**





**S trochou nadsázky lze říci, že čím méně si jako národ věříme, tím víc milujeme ty, kterým stojíme za to, aby se o nás zajímali. I tak lze vnímat popularitu zahraničních spisovatelů a novinářů, kteří píší o Česku. V posledních letech jsou to především polští bohémisté Mariusz Szczygieł, Mariusz Surosz nebo Aleksander Kaczorowski, kterému loni vyšla v českém překladu monografie Oty Pavla. Platí však bohužel i to, že zatímco Poláci se o nás zajímají, my o Polácích nevíme téměř nic. Možná by tedy konečně stálo za to, pootočit perspektivu a rozhlížet se po střední Evropě víc než po té západní. Koneckonců, jak říká Aleksander Kaczorowski, Poláci se o nás zajímají nejen kvůli nám samým, ale i proto, že se tak dozvídají víc o sobě.**

**Napsal jsi monografii o Václavu Havlovi a Bohumilu Hrabalovi a knihu portrétů českých spisovatelů dvacátého století — Hašek, Kafka, Kundera, Čapek... Proč ale Ota Pavel, který je autorem jen několika povídek?**

To je typické. Samozřejmě vím, že pro českou kulturní elitu nepatří Ota Pavel mezi nejlepší spisovatele. To se ukázalo i při ohlasech na mou monografii, kde mi na sociálních sítích psali, že je to výborná práce o průměrném spisovatel. Pro vás byl Ota Pavel sportovní novinář, který napsal pár povídek, nebo spíš předloh k filmu.

V Polsku je to úplně opačná perspektiva. K nám se dostal jako autor jedné z nejkrásnějších knížek o židovské zkušenosti za války. A nejen to, stal se téměř kulturní postavou i kvůli svému životnímu osudu. Jeho knihy jsou součástí příběhu o neobyčejně nadaném spisovatel, který přežil válku a pak zešílel a zanechal po sobě jen asi dvě stě stran nádherného textu.

**Jak se vlastně do Polska dostal? Skrze Kachyňovy filmy *Zlatí úhoři* a *Smrt krásných srnců*?**

Díky Arnoštu Lustigovi. Když Lustig po roce 1968 zůstal v Americe, potkal

polského básníka a překladatele Ernesta Brylla. S ním jsem o tom všem mluvil, je mu teď sotva osmdesát šest. Je to mimochodem také spoluautor nejslavnějšího slovenského muzikálu o Jánošíkovi. S Lustigem si velmi porozuměli, a protože Lustig věděl, že se Bryll vrací do Varšavy a že pracuje v nakladatelství, tak mu doporučil Otu Pavla. Bryll česky moc neuměl a nechával si dělat podstročnicku, a když si přečetl jeho povídky, zjistil, že na to nemá. Tehdy ve Varšavě působili dva vynikající překladatelé z češtiny Andrzej Piotrowski a Josef Waczków a Bryll jim to dal.





Jeden přeložil *Smrt krásných srnců* a druhý *Jak jsem potkal ryby*. V roce 1976 vyšly obě společně v jedné knize a mělo to velký ohlas. Andrzej Piotrowski k té knize napsal doslov, kde vylíčil Pavlovy židovské kořeny, válku i jeho dušení nemoc a smrt. K úspěchu v Polsku ale přispělo i to, že u nás existovala literární paralela. O několik let později (1979) totiž vyšla kniha *Šílenství (Oblęd)*, kterou napsal Jerzy Krzysztoń.

#### V čem jsou si ty knihy podobné?

Podobnost je v osudu obou autorů. Krzysztoń se jako malý kluk ocitl kdesi v Kazachstánu, kam ho Rusové odvezli a on tam přišel o ruku. Pak se vrátil s rodiči do Polska a stal se z něj spisovatel, novinář, reportér a v sedmdesátých letech u něj propukla duševní choroba a napsal o tom knihu. Ta má ovšem na rozdíl od *Smrti krásných srnců* dvanáct set stran. První díl se odehrává během čtyřadvaceti hodin, když dostane první záchvat šílenství a jede vlakem ze Zakopaného do Varšavy. Krzysztoń pak spáchal sebevraždu, skočil z okna paneláku. Osud mají podobný, ale v těch dvou knížkách krásně vidíš i rozdíl mezi Poláky a Čechy.

#### V jakém smyslu?

Obě knihy jsou reakcí na nějakou duševní nemoc, ale každá pracuje úplně jinak s historickými, společenskými i rodinnými kontexty. U Oty Pavla vyvolá nemoc potřebu návratu k rodině, k jeho nejbližším, ke kořenům, každodennosti, vzpomínkám. Tam nachází základní jistotu. Kniha je silná právě tím, jak dokáže vystihnout intimní portrét české židovské rodiny za okupace, přičemž ty velké dějiny jsou jenom pozadím, na němž se odehrává to nejdůležitější — vztahy mezi otcem, matkou a dětmi. U Krzysztoña je perspektiva opačná. On píše hlavně o sobě a o velkých dějinách. Má tam sice nějakou manželku a dceru, ale ty jsou jen kdesi v pozadí a vůbec nejsou podstatné v nějaké intimní rovině. Krzysztoń popisuje politicky bezvýhodnou atmosféru sedmdesátých let v Polsku a přitom zachraňuje i celý svět. A když se dostane do blázince, tak se neobrací k rodině, ale rozmlouvá s Piłsudským

nebo Kopernikem. Polský šílenec je šílenec politický, který všechno prožívá minimálně na úrovni národa.

#### Česká literatura z polské perspektivy

**Když jsme začali mluvit o národu: zahraniční bohemisté jsou asi jediní lidé, kteří mají Česko upřímně a téměř bezpodmínečně rádi.**

**Jak ses ty naučil mít rád Česko?**

U mne to má dvě roviny. Na té osobní pro mne bylo určující setkání s knihami Milana Kundery. Byl rok 1988 a já jsem přišel z malého města Grodzisk Mazowiecki studovat do Varšavy sociologii. Tam se mi otevřel úplně jiný svět, noví kamarádi, diskuse o politice a především samizdaty. Kamarádka mi jednou půjčila *Život je jinde*, a když jsem to přečetl, tak jsem byl doslova uhranutý a věděl jsem, že musím od toho autora přečíst všechno. V tom roce 1988 už byl Kundera do polštiny kompletně přeložený. Samozřejmě ne oficiálně, ale ve Varšavě se daly samizdaty koupit na ulici, to se nepůjčovalo v nějakých pěti kopiích na průklepáku jako v Čechách, tady se tisklo po deseti tisících a byl to normální byznys. Jen jsi vyšel z areálu univerzity, a na ulici stáli kluci, kteří prodávali *Nesnesitelnou lehkost bytí*, kterou přeložila Agnieszka Hollandová, ale také Škvoreckého, Hrabala, Vlastimila Třešňáka a samozřejmě Václava Havla, jeho hry a zejména eseje. Vůbec si myslím, že osmdesátá léta jsou desetiletím zásadních esejů. Stejně jako byla sedmdesátá léta desetiletím prózy...

**To je zvláštní rozdělení, v české literatuře mi přijdou pro prózu důležitější spíš léta šedesátá...**

To odráží politické dělení. V šedesátých letech se objevila silná generace spisovatelů a umělců, ale zásadní díla napsali v sedmdesátých letech. Chápu, že pro Čechy a českou kulturu to bylo politicky nejhorší období, ale viděno zvenčí v té době Bohumil Hrabal napsal *Obsluhoval jsem anglického krále* a *Příliš hlučnou samotu*, Milan Kundera napsal *Život je jinde*, *Knihu smíchu* a *Zapomnění* a začala vznikat *Nesnesitelná lehkost bytí*, bylo to vůbec nejdůležitější období pro Havla esejistu, Vaculík napsal *Český snář*

a tak dále. V těch sedmdesátých letech generace šedesátých let dozrávala, propad přijde až v letech osmdesátých, kdy je tato generace za vrcholem a objeví se noví spisovatelé, kteří už ale ztratili kontinuitu a vazby na předchozí.

**Myslíš onu „postmoderní“ generaci, Jiřího Kratochvila, Danielu Hodrovou, Michala Ajvaze...**

Ano. Když jsem se v roce 1991 definitivně rozhodl, že nechám sociologii a budu bohemistou, a načítal knihy těchto, tehdy nových, autorů, přišlo mi, že je to úplně jiná literatura a že tam něco podstatného chybí. Jsou to výborně napsané texty, velmi promyšlené, ale nic originálního nebo specificky českého v nich není. Myslím, že cizinci, kteří mají také svou postmoderní literaturu, v nich nenajdou žádnou specifickou zkušenost. To je, jako když v *Mistrovi a Markétce* jdou koupit jesetera a oni říkají, ano máme, ale jen druhou jakost. A další věc: těmto knihám chybí širší kontext, díky němuž by fungovaly jako nějaká zpráva o situaci v Čechách, kontext, v němž by mohly existovat jako fenomény nějakého většího celku.

#### Jakého celku?

Mám na mysli českou, respektive pražskou literaturu, v níž se střetávají avantgardní vlivy se specificky středoevropskou zkušeností. To je období od konce první světové války do závěru sedmdesátých let, které literárně tvoří určitou kontinuitu, jež se potom vytrácí. Tady je pro mne základ pro porozumění české literatuře, a to, co do tohoto celku nezapadá, pro mne není zajímavé. Je to samozřejmě víc problém můj než problém české literatury, ale když o tom mluvím s cizinci a bohemisty, tak to vnímají podobně.

#### A co současná literatura viděná takto zvenějšku?

Co mi přijde zajímavé, je ta feminizace. Ta probíhá ve společnosti také v Polsku. Muži si všimli žen a ženy si všimly, že jsme si jich nevěšimali. U nových autorek je ovšem otázkou, jestli to není vnímáno víc jako ženská literatura než jako literatura česká. To „ženská“ není kvalitativní



hodnocení, ale otázka kontextu, k němuž se autorky vztahují. Jinak řečeno: jestli pro ně není horizontem „ženský úděl“ spíš než „český úděl“.

Do jisté míry je to pochopitelné, neboť se obracejí k publiku, které dnes tvoří hlavně ženy, a přirozeně chtějí mít v knihách ženskou perspektivu. To většina autorů-mužů nedokáže, neboť je to nezajímá a nic o tom neví. Naopak ženské autorky většinou pomíjí politickou nebo ideologickou perspektivu. Literatura se tím ale odpolitizuje a zůstává jen na půdorysu intimních nebo rodinných vztahů, které nikam dál nepokračují a nemají přesah. Jistě, jsou tady Radka Denemarková, Kateřina Tučková nebo Alena Mornštajnová, které tu politickou a historickou rovinu mají, a to jsou také jediné, které pronikají víc do světa. Ale dominantní kontext současné české literatury je nepolitický.

#### Komunismus není téma dneška

**Paradoxem je, že debaty o literatuře v médiích se týkají hlavně politiky, zejména samozřejmě s ohledem na komunistickou minulost. Ostatně i Ota Pavel patřil ke generaci, která se přihlásila po válce ke komunismu, podporovala ho v padesátých letech i přes zjevné excesy a v šedesátých letech se za styděla a pokoušela se to napravovat. Dnes se tato komunistická minulost opět připomíná jako cosi fatálního (viz Novákova kniha o Kunderovi) a možná tím více, jak se historici a badatelé pokoušejí studovat éru komunismu bez apriorního etického rastru. Existuje i v Polsku taková debata? Ne. To bylo téma devadesátých let, teď už to nikoho nezajímá. V Polsku se za třicet let literární scéna úplně**

proměnila a vyrostla generace, která neměla s komunismem vůbec nic společného. Proč bys měl teď řešit, co si Czesław Miłosz kdysi myslel o komunismu? Všichni víte, že Kundera, Liehm, Vaculík, Ota Pavel a spousta dalších byli komunisti. To není nic nového. Pokud to někdo oživuje jako téma, tak je to pouze demonstrace jeho vlastního postoje a o Kunderovi, Liehmovi a Pavlovi a jejich tvorbě nám to nic neřekne. Navíc je to velmi pohodlné, protože je mnohem těžší a složitější se takto eticky vztahovat k současným tématům. V Polsku se o literatuře diskutuje v souvislosti s Kaczyńského vládou, postavením žen, právem na potrat, rolí církve, zneužíváním dětí, sexuálních menšin... to jsou problémy, které se v Polsku řeší. My nejsme tak ponořeni do minulosti a do nekonečných diskusí o komunismu, jak se to ukázalo na případu Novákovy knihy o Kunderovi.

#### Tam asi sehrála roli i skutečnost, že žádná podstatná monografie o Kunderovi u nás dosud nevznikla...

Ano. Kunderovskou monografii jste už dávno měli mít. A že za těch třicet let není, o vás také něco vypovídá. Smutné je, že to vakuum zaplnila právě tato intelektuálně vulgární kniha. Jan Novák bohužel ničemu nerozumí. On vlastně sám přijal komunistický kádrovácký přístup. Řekne si, že Kundera je stalinista, a všechno v jeho životě a tvorbě interpretuje z toho pohledu. Jsou tam drobné věci, které jsem předtím nevěděl, a chápu, že pro někoho, kdo se Kunderou nikdy nezabýval, je tam těch nových věcí hodně, tím smutnější však je, že se o nich dozvídá až teď od Nováka a v jeho dezinterpretaci. Ten lustrační přístup a osobní intimity, které sděluje nějaký Kunderův dávný přítel, který už nežije a který si to

mohl klidně i vymyslet, mi přijde jako intelektuální selhání. I kdyby to všechno byla pravda, co nám to říká o Kunderovi? Jakkoli se kniha jmenuje *Kundera*, tak to, o čem se fakticky diskutuje, je Novák. A to je nezajímavé.

V Polsku vyšla před deseti lety velká monografie Ryszarda Kapuścińského, o níž se hodně diskutovalo. Kapuściński byl člověk, který se ztotožňoval s komunistickým režimem a uvnitř tohoto systému fungoval, a přitom byl světovým reportérem a spisovatelem. Artur Domosławski, který tu knihu napsal, ho však nelustroval a nesoudil, ale snažil se ho pochopit a vysvětlit. Proto také debata kolem ní měla úplně jinou úroveň. Nemusel se řešit monografista a jeho přístup, ale mohlo se mluvit o skutečně důležitých tématech, o Kapuścińském, o vztahu autora a díla, o vztahu člověka a dějin.

#### Střední Evropa versus Západ

#### Vraťme se ještě k tvému životnímu příběhu, nedopověděli jsme ten druhý důvod, proč ses stal bohemistou...

Jak jsem řekl, v letech 1988 a 1989 jsem intenzivně četl českou literaturu. Pak došlo k převratu a najednou se ten Václav Havel, kterého jsem četl, stal prezidentem. Dostat se tehdy do Československa ale nebylo jednoduché. I když komunismus skončil, hranice byly uzavřené a k cestě jsi musel mít koruny, které se však v Polsku nedaly legálně koupit, nebo jsi musel mít valutovou knížku. To platilo až do roku 1991, s jedinou výjimkou. A tou byla návštěva Jana Pavla II. v Československu v roce 1990. Tehdy se otevřely na pět až sedm dní hranice, aby polští poutníci mohli volně přijet, a já jsem toho využil a nejel za papežem, ale za českou literaturou. A když jsem přijel do Prahy a šel do Libně, kde bydlel kdysi Hrabal, když jsem se prošel po městě a zašel do těch hospod, tak jsem viděl, že ty hrabalovské Čechy nejsou pohádka, ale že ta země skutečně existuje a že se mi líbí stejně jako ty knížky. A pak jsem po pár dnech začal mluvit česky, neměl jsem slova, ale chytal jsem nějak přirozeně

**Kunderovskou monografii jste už dávno měli mít. A že za těch třicet let není, o vás také něco vypovídá**







intonaci češtiny, melodii řeči, a tak jsem se „naladil“ na Česko.

Začal jsem studovat slavistiku a chvíli přemýšlel, jestli se přece jen nevěnovat spíš Rusku. Ale polských rusistů je spousta, kdežto v devadesátých letech na tom byla bohemistika personálně špatně. Souviselo to jednak s tím, že platy na univerzitě v osmdesátých a zejména devadesátých letech byly hrozně nízké, a jednak řada bohemistů, tedy ti tři čtyři lidé, kteří něco věděli o Česku, jako byl Andrzej Jagodziński, Jacek Baluch a Jan Stachowski, odešli z univerzity do diplomacie a ocitli se v Praze. Takže pragmaticky jsem šel studovat bohemistiku.

**Hovořil jsi o tom, že pro českou literaturu je typická středoevropská perspektiva. Toto hledisko se u nás od devadesátých let (a možná ještě dřív) upozadovalo ve prospěch Západu. V Polsku je to jinak?**

My jsme sevřeni dvěma pohledy, jednak směrem k Rusku, které představuje smrtelné nebezpečí, ale také fascinující kulturu, a pak je to střední Evropa, která se od nás jeví asi větší než z českého pohledu; my také říkáme „střední a východní Evropa“. Tedy na jedné straně ruská imperiální civilizace a proti ní kultury malých národů. Tím, co je spojuje, jsou Židé, velká variabilita a fakt, že jsme neměli kolonie a že jsme vždycky spíše sami

byli kolonií. Což nás odlišuje i od imperiální západní Evropy.

Mám rád spoustu západních a amerických spisovatelů, ale čtu je pouze jako výbornou literaturu. Středoevropská literatura mne navíc propojuje s mou osobní zkušeností. Z tohoto pohledu pro mne byla vždycky zajímavá ta vzájemná odlišnost. Česká kultura je v mnoha ohledech protikladem polské kultury, ale přesto má člověk pocit, že patříme k jednomu celku. Rozdíly mezi námi jsou známé: postoj k náboženství, vztah státu a církve, vztah k dějinám, pojetí nacionality. To, že Česku chybí například rytířský étos, který je v Polsku rozšířený mezi lidmi, kde



## Kde je formát, do kterého Česko zapadá? Stanete se další spolkovou zemí Německa?

si představujeme, že jsme každý tak trochu pan Wołodyjowski, nebo to, že Česko je úplně jiný příběh vzniku národa.

### Jaký je to příběh?

Pro mne je to příběh modernizace. To, jak se nějaká země stane moderní, jak se jí podaří zavést demokracii, urbanizaci nebo sekularizaci. Což je vývoj posledních dvou století v Čechách, který je pro Poláky velice zajímavý. Je to příběh národa, který se stane moderním, i když nemá elity a šlechtu. V Polsku je ten axiomatický přístup v tom, že máme národní šlechtu, která vede svůj lid, která ho vzdělává a pak ho přivine k sobě a řekne: naučíte se číst a čistit si zuby a budou z vás Poláci. To je národní emancipace shora. Český případ je úplně opačný, tam se ten moderní národ vybuduje zdola, bez šlechty, bez autority.

### Vraťme se však ještě ke střední Evropě. V jednom rozhovoru jsi říkal, že pro Poláky je to alternativa k Západu, jak jsi to myslel?

Pochopitelně jsem rád, že jsme v Evropské unii a v NATO, ale mentálně je pro mne Západ mnohem vzdálenější prostor než střední Evropa. Samozřejmě můžeme mluvit o tom, že jsme přijali později křesťanství a že jsme se k tomu civilizačnímu okruhu spíš připojovali, než že bychom ho spoluutvářeli. Ale to není podstatné, protože tehdy byla Evropa rozdělena na sever a jih. Rozdělení na západ a východ se začne rýsovat až po vzniku novodobého Ruska a všichni se tím směrem začnou otáčet. Důležitější je však to, že v osmáctém a zejména devatenáctém století východ Evropy ekonomicky zůstává za západní částí, kde se rozvine

kapitalismus, přijde průmyslová revoluce a s ní související politické změny. A na ose Anglie a Francie vznikne centrum, které si podřídí celý svět. Střední Evropa se tím pádem posunula blíž k Rusku a stala se pro Západ dodavatelem surovin a zdrojů, jako bylo dřevo, obilí, dobytek, stříbro, které se k nám pak vracely jako hotové luxusní zboží. Naše odlišnost od Západu není v tom, že bychom měli málo spojení se Západem, ale že to spojení nebylo rovnoměrné a že pro Západ bylo výhodnější.

### To jsou mimo jiné také úvahy, podle kterých i část zklamání a frustrace v zemích bývalého komunistického bloku pramení z toho, že se k nám Západ choval po roce 1989 jako ke své dobyté kolonii...

Ano. Ta výměna samozřejmě nemohla být rovná, protože Západ byl hospodářsky na úplně jiné úrovni než komunistický prostor.

### Není potom Visegrádská skupina vlastně přirozenou obrannou reakcí středoevropského prostoru vůči Západu?

Visegrád vznikl na popud Václava Havla, aby usnadnil integraci se Západem. Teď jsme už součástí Západu a je otázkou, k čemu Visegrád potřebujeme. To, co dělají Kaczyński a Orbán, s původní myšlenkou nesouvisí, oni jenom zneužívají toho, že se určitá část Poláků nebo Maďarů cítí frustrovaná, k podněcování anti-evropských nálad. Visegrád má smysl ne proto, že by představoval nějakou vyjednávací sílu v Bruselu, protože tyto čtyři státy samy nic nevyjednávají, ale proto, že je to už třicet let fungující struktura, díky níž se několikrát ročně setkávají představitelé našich vlád. A že je to samozřejmost a nejsou

potřeba žádné zvláštní důvody k setkáním. Vezmi si, jak to proměnilo vztahy mezi Slováky a Maďary. Nikdy v dějinách jsme neměli tak dlouhé období spolupráce. Vím, že zejména intelektuálové v Čechách se na to dívají jinak, že to berete tak, že vám Poláci a Maďaři dělají před Západem ostudu, ale Orbán a Kaczyński tady nebudou na věčné časy, a když odejdete z Visegrádu, tak kam chcete jít? Kde je formát, do kterého Česko zapadá? Stanete se další spolkovou zemí Německa? To je jak s tím vtípem o Kohnovi, který hledá zemi, kam by mohl utéct před válkou, a nakonec se bezradně ptá: Nemáte nějaký větší globus?

### Konec žurnalistiky

### Je vidět, že jsi byl dlouho politickým redaktorem v *Gazetě Wyborcze*. Mimochodem, jak se tyto noviny za poslední dobu proměnily?

*Gazeta Wyborcza* na tom byla nejlépe prvních deset let po převratu. Celá devadesátá léta byla zlatým a bohužel i posledním věkem žurnalistiky. Pak se objevil internet a peníze z reklamy začaly proudit tam. Tradiční novinářství to jednoduše nepřezilo. To, čeho jsme svědky v našich zemích, ale víceméně na celém světě, je labutí píseň žurnalistiky. *Gazeta Wyborcza* byly největšími novinami v Polsku, poznal jsem tam spoustu vynikajících lidí, intelektuální elitu. Každý týden vycházel magazín reportáží, který měl sto dvacet barevných stran. Pracovalo tam na plný úvazek patnáct reportérů a ti nedělali nic jiného, než že měli tři měsíce na to, aby napsali jednu reportáž. Ale potom už to ekonomicky nebylo možné. Většina z nich odešla, a aby se uživil, píše knihy. To se týká několika desítek polských autorů včetně těch největších, jako je Artur Domosławski, Wojciech Jagielski, Mariusz Szczygieł. Tady vznikl fenomén polské reportáže.

A další ranou pro tradiční žurnalistiku byly sociální sítě. Vždyť co je Facebook? To je fabrika, kde se vytváří spousta obsahu a každé maká dobrovolně a zadarmo. A když máš Facebook, Twitter a další, tak proč bys měl číst noviny?



### A k tomu musejí noviny v Polsku čelit politickému tlaku...

Ano. Velké nezávislé noviny nedostávají reklamy od státních podniků, což jsou největší inzertenti, a to je má nutit k tomu, aby dělaly vládě propagandu. Dalším problémem je, že velcí němečtí, švýcarští nebo švédští investoři, kteří tady zakládali nové tituly, se už téměř kompletně z Polska i z Česka stáhli, protože pod vlivem nových technologií se jim dramaticky snížil zisk. U vás to převzali čeští oligarchové, kteří už nemají jen ekonomické, ale také politicko-ekonomické zájmy. Dneska už noviny nemůžeš vydávat kvůli byznysu, nebo pouze zprostředkovaně, jako nástroj ovlivňování veřejného

mínění. Když děláš v Polsku propagandu, tak dostaneš spoustu inzerce a peněz máš nad hlavu. Když děláš protivládní tisk, musíš si najít nějakého mecenáše nebo donátora. Dnes v podstatě píšou do novin lidé, kteří na to mají peníze. Musíš si najít nějaký jiný džob, který tě uživí, a novinářinu mít jako koníčka.

### To je podobné jako se spisovateli a umělci...

Ano a myslím si, že by měly existovat i státní granty pro novináře. V Polsku existují skutečně špičkoví novináři a publicisté, kteří píšou do novin, ale bylo by zajímavé zjistit, čím se vlastně živí. Prací v novinách na nějaký

úvazek určitě ne. Kultura a umění se stanou asi opět záležitostí bohatých elit, protože chudí lidé si to nebudou moci jako zaměstnání dovolit.

A další věc. Válka s *fake news* je právě důsledkem toho, že neexistuje seriózní novinářství. *Fake news* existovaly i před třiceti lety, ale nikdo je nebral vážně, v dnešní době společnost řeší to, jak vyvracet nepravdy, a není prostor na to, zabývat se pravdou. Což je výhodné pro autoritativní politiky. Takže pokud by Evropská unie chtěla investovat do boje proti *fake news*, měla by investovat do lidí, kteří píšou, do novinářů. To by mělo být naprosto přirozené také pro národní státy, které financují i své kinematografie. ●



Alexander Kaczorowski (nar. 1969) je polský novinář, esejista a překladatel. Vystudoval slavistiku na Varšavské univerzitě a pracoval v deníku *Gazeta Wyborcza* (1995—2002), mimo jiné jako vedoucí redakce publicistiky (2001—2002). Později jako zástupce šéfredaktora v *Newsweek Polska* (2002—2003, 2006—2010) a *Forum* (2004—2006). Byl také programovým ředitelem nakladatelství Świat Książki. Nyní je šéfredaktorem *Aspen Review Central Europe*. V roce 2016 získal

Cenu Václava Buriana za kulturní přínos ke středoevropskému dialogu. Je autorem biografie Václava Havla, Bohumila Hrabala a Oty Pavla (česky Host, 2020), za niž získal cenu Juliusz pro nejlepší polskou biografii roku 2018, cenu Warszawska Premiera Literacka za rok 2018 a byl nominován do finále literární ceny NIKE. Do polštiny přeložil knihy Bohumila Hrabala, Josefa Škvoreckého a Egona Bondyho nebo *Deník 1938—1945* Helgy Hoškové-Weissové a *Invaze 1968. Ruský pohled* Josefa Pazderky.



# b

## Mše

Mešní roucho mého života  
má švy z bolesti  
ze strachu čekáren:  
pro mladé básníky  
jsou to vesměs jen  
odtažené pojmy  
jen slovní struska  
kolem klávesnice

Po lomených oknech klece  
bez konce padá mříž  
již proudy vody vijí  
potud ježek v středu  
dýchá klidně  
nejdelší osten zatažen  
přestal drásat drapérii

Kolem měsíce krouží stín  
plíží se přes krátery;  
dusivý pach hlohů v květu  
točny tramvají  
slečny v sukních  
zalesněné klíny nahotin  
a řetězy písmen v knize:  
vlákna hebkého tkaniva  
útržky hedvábné příze  
křížují se

Ve výklencích bují tma  
zvenčí řev sbíječek  
a pod klenbami šustí křídly  
za špatnou zprávou  
zlověstná zvěst  
zatím však stojíme  
a přejeme své miserere  
zatím nezaznělo  
*ite, missa est*

## Zátiší s pohyblivým prvkem

V měsíčním světle  
ochrnul kraj  
v podvodní svět;  
v něm utopen  
volnoběh sprádá  
řetízek cesty;  
červené světlo na zádi  
za kterou brázdu  
zalévá černota

Na ostrovech vesnic  
do tmy pod svícny  
porcelánových izolátorů  
nedohlédne ani čas

V proláklínách přes přepusti  
přepadává chladný vzduch  
trest mlh

Jako kdyby dýně života  
dozrávaly jen v noci  
a živily se přísivitem

## Stíny

Stínů je všude bezpočet:  
ze světla vyfouknuté světy sice  
vznášejí se prázdňem zamlklým  
s mým středem se však míjí jejich  
střed

Čím dál míš je promoklého šera  
a doupat a nor se nedostává  
a z puklin vyprahlých  
nic než odcizení nevyvěrá

Odevšad se stíny vyrojily:  
z rozlámaných pláští dokapává med  
kde ještě sílu sebral bych  
když i stromům vysychají žíly

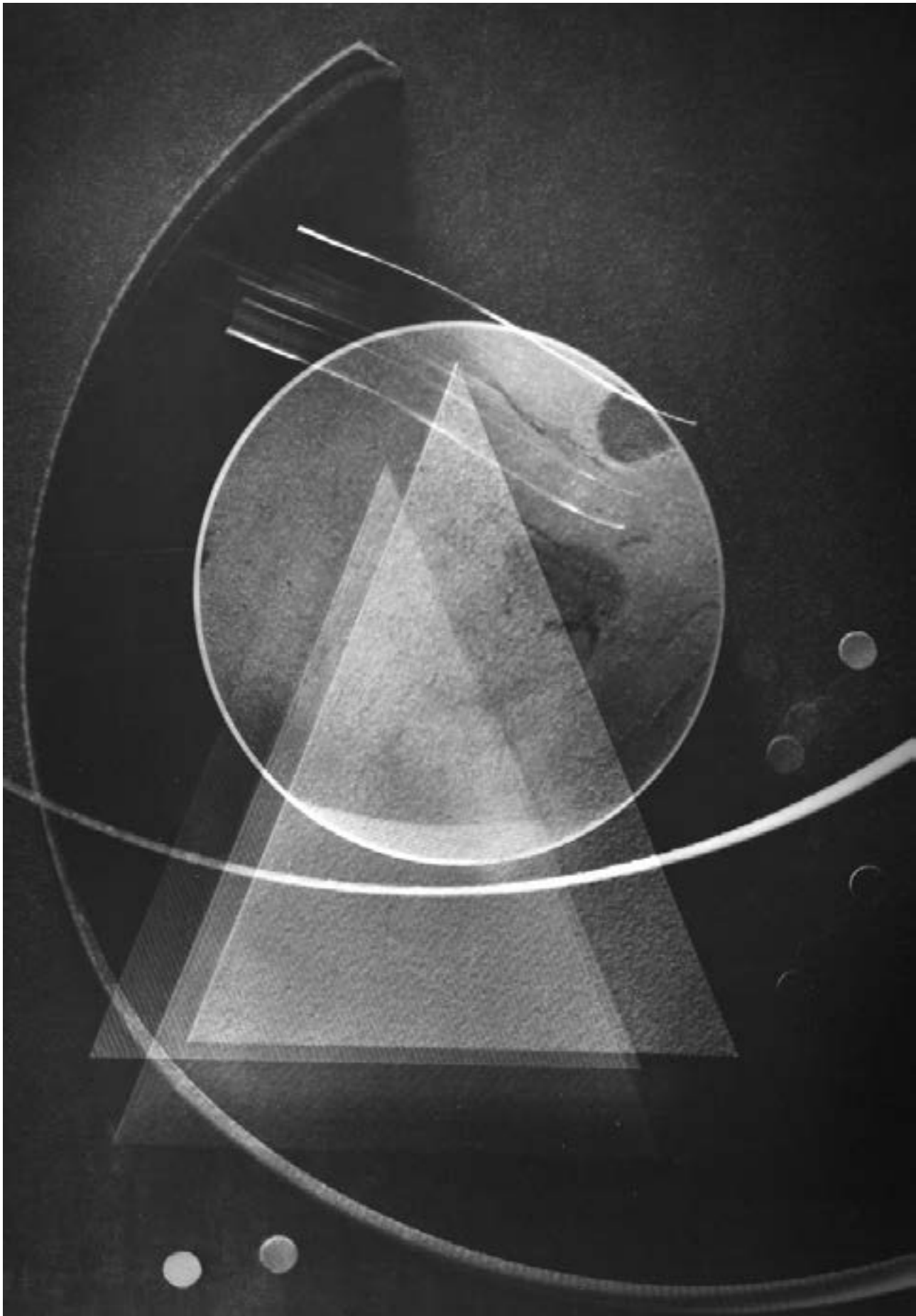
## Jako když dvoranou proletí pták

V propadlech podhůří  
ke svahům přimrzá tma  
místo prvního sněhu  
krupice ulpívá na dně brázd  
a štípe do tváří:  
tvá ručka hřeje  
v mé dlani

I zátiší se jednou rozdrolí  
jak zvětralá žula  
i vlídný soumrak  
občas už rozevře čelisti  
aby se nakonec zvrhlo  
v nezvratné bujení nicoty







Luděk Vojtěchovský, Fotografie č. 584





**O Boženě Němcové,  
vlastencích a erotice**

# **Emancipace na Starém bělidle**



Šárka Gmíterková

**České salony zase pro jednu žily Boženou Němcovou. Česká televize v lednu premiérově uvedla biografickou minisérii *Božena* a dílo vzbudilo živé reakce na divácké i kritické frontě. Ti první se podivovali, že má cudné svědomí národa i tělo a nějaké sexuální tužby, druzí zase připomínali skutečnost, že Němcová napsala i nějaké knihy a pohybovala se v komplexním společenském kontextu. Seriál tak zpřítomnil problematickou stránku snad všech národních postav. Božena totiž není jen jedna.**





Loni v únoru uplynulo dvě stě let od narození kanonické domácí spisovatelky Boženy Němcové. A i když se v rámci jubilea uskutečnila řada vzpomínkových aktivit, proběhly bez ostřejších debat či sporů „o správnou Němcovou“. Paralelně tu tak vedle sebe relativně nerušeně existují dva obrazy oslavované autorky. Jeden akademicky prohloubený, vedený snahou literárních historiků o vyvázání autorky z přetrvávajících mýtů. A druhý, kdy široká veřejnost Němcovou rozpoznává maximálně tak na bankovkách. Učitelé přiznávají, že dnešním školákům Němcová jako spisovatelka mnoho neříká a cesta k jejímu literárnímu dílu pro ně vede hlavně skrz vyprávění o autorčiných dramatických životních osudech. Týmu kolem kreativního producenta Michala Reitlera, v čele s dvojicí scenáristek Hanou Włodarczykovou a Martinou Komárkovou a režisérkou Lenkou Wimmerovou se zkraje ledna v televizní minisérii *Božena* povedlo rozdrnit obě tyto struny domácí kulturní paměti. Spisovatelka v ní nadále přetrvává buď jako mladinka Barunka z autobiograficky vzpomínkové *Babičky*, nebo jako dospělá národní mučednice.

Druhý rozměr zbytněl zejména v období protektorátu, kdy se život a dílo Němcové dočkaly četných adaptací a mediálních ztvárnění. Nostalgicky jímavá, avšak i buditelcky zapálená představa o spisovatelce jako matce národa přitom poněkud zatlačila do pozadí vnímání Němcové jako erotického objektu — perspektivy, kterou v sobě nese například ikonický portrét od Josefa Vojtěcha Hellicha. A malba, na níž kontrastuje růžolící tvář a sněhobílá šíje spisovatelky s tmavými šaty a kdy v náznaku koketního gesta přidržuje (odkládá?) lehký šál, se na rozdíl od jiných podobizen dopracovala také do minisérie. Sledujeme jak přípravy na portrétní sezení, tak jeho začátek i první reakce na hotové dílo. Zatímco kroužek vlastenců neskrývá nadšení, manžel Josef Němec jen unaveně poznamená, že toto není jeho žena.

#### Obroda až po lásce

Skrz tuto drobnou momentku můžeme do nejnovějšího životopisného

vyprávění o Němcové směle vstoupit. Minisérii otevírá scéna, kdy Božena rychle balí pár svých věcí, a než by čelila opilému násilnickému manželovi, volí raději skok z okna a následný útěk. Z potměšilého klaustrofobického příbytku se vracíme v čase, k Barboře Panklové, která spolu s ostatními venkovskými ženami pere u řeky prádlo. Odtud se děj odvíjí víceméně chronologicky, ve čtyřech epizodách, každé čítající zhruba osmdesát minut. Jednotlivé díly přibližují Barbořino bytí za svobodna i první dny manželství, uvedení do kruhu českých vlastenců, lásku k básníkovi Václavu Bolemlíru Nebeskému, pobyt v Domažlicích i na Slovensku, smrt nejstaršího syna Hynka, další mimomanželská vzplanutí (ať už platonická, či fyzická), horšící se zdravotní stav a smrt.

Dějově zahuštěný útvar však má svou prioritu: do popředí kromě samotné titulní hrdinky staví manželství Němcových. Právě tady leží největší síla *Boženy* — jako studie trvalého, avšak oboustranně frustrujícího svazku dvou nekompatibilních povah. Jak seriálový, tak skutečný Němec psaní své ženy do jisté míry podporoval (což ostatně naznačuje dar v podobě psacích per) a také, jak v závěrečném titulku scenáristky připomínají, zajistil posmrtné vydání jejího díla. Na druhou stranu by jeho potřebám a přesvědčením zcela jistě konvenovala spíš choť v souladu s dobovými představami o ideální manželce a matce. Barbora/Božena si svého muže váží pro jeho neústupnost a oddanost otázce vlastenectví, ale násilnictví a její vlastní svobodomyslnost a emancipovaný světónázor ji od partnerské mírové koexistence postupně vzdalují.

V kontrastu ke svazku praktickému, lásce státem i církví posvěcené potom stojí láska absolutní, jdoucí proti společenským normám, ve své podstatě ničivá. Takové vášni Božena propadne po setkání s básníkem Nebeským; jejich vzájemným vztahem se zaobírá celá druhá epizoda. Emoce i touhy Božena rozdmýchává i nadále, avšak už nikdy jí fatálně nenabourají manželství. Zato nahlodávají její pověst mezi pražskými vlastenci (jako po noci strávené s Janem Helceletem),

jindy vedou k přerušení styků se zámožnou a sympatizující rodinou Rottových, neboť spisovatelka odloudí mladší dceři Žofii její první lásku, doktora Lambla. Pokud se tedy bohemistka Libuše Heczková obávala („Obraz mezi obrazy“ [A2, 8/2020]), že novinka ukáže Němcovou hlavně jako mučednici lásky, pak její slova skoro prorocky předznamenala klíčový rys seriálové titulní hrdinky. Vzpírání se dobovým, dokonce uzákoněným konvencím, které velely ženám realizovat se hlavně jako příkladné družky, matky a hospodyně, spolu se sérií mimomanželských vztahů přispívá k charakteristice Němcové jako disruptivní volnomyšlenkářky.

Žena ideálu lásky oddaná a žena, která milovými kroky předběhla svou dobu — tyto dvě fasety obraz Němcové zprostředkovaný seriálem notně vytěžuje. Do pozice druhé, do oddané vlastenky, však Božena musela v minisérii teprve dorůst — jak díky manželově iniciaci, tak pobytem ve společnosti podobně smýšlejících přátel. A pro českou otázku zapálený kroužek učebnicově známých jmen ve výsledném, romanticky melodramatickém tvaru působí poněkud zkratkovitě a anekdoticky — nerudný rusofil Čelakovský, šibalsky oponující Havlíček, dočista zapomenutelný Tyl. Právě tyto postavy, spolu s dobovými spoluputnicemi Němcové (jako Antonie Reissová) či mladší generací spisovatelek (Johana Mužáková, píšící pod známým pseudonymem Karolína Světlá) se v *Boženě* scvrkly na sérii epizodních, skoro zaměnitelných figurek. Dnes už těžko odhadnout, zda by při natočení původně plánovaného desetidílného seriálu tento dějový potěr početně narostl nebo by se nezbytný historický background prohloubil. Nutno dodat, že Česká televize připravila bohaté doprovodné materiály, které lze najít na webových stránkách a doplňují každou z epizod o fakta týkající se obrozeneckého prostředí, kontrastu života na vesnici a ve městě či povinností vdaných žen. Bonusová videa však nedovedou nahradit organičtější práci s dobovým intelektuálním prostředím, které Němcovou formovalo a na něž ona sama zpětně působila.





### Klapka, kamera, kalamář

Zaměření se na bouřlivé soužití Němcových na úkor dobového kontextu kamsi do nepovinných poznámek pod čarou však domácí kritické hlasy netrápil tolik jako absence samotného psaní. V tomto ohledu však audiovizuální zpracování životních osudů spisovatelů a spisovatelek představuje náročnou výzvu snad u jakéhokoli literáta. Samotný proces psaní nabízí jen minimální prostor pro dechberoucí podívanou, na rozdíl od *biopiců* slavných malířů, pěvců či režisérů. Přesto existují vynikající snímky, které tematizují samotný proces psaní (jako *Barton Fink* nebo *Adaptace*), a pak ty početnější, které se zaměřují na soukromé peripetie známých autorů. V privátních vzletech a pádech sledují buď paralely s literární tvorbou, či pojmají životní události jako inspiraci, případně impuls pro psané vyprávění. *Biopicy* spisovatelek spadají pouze do druhé, objemnější kategorie a nebývají tak často k vidění. Existuje například film věnovaný Jane Austenové (*Vášeň a cit*), autorce dětských knížek Beatrix Potterové (*Slečna Potterová*) anebo americké básniřce Emily Dickinsonové (*Tichá vášeň*) — abychom spolu s *Boženou* zůstali v devatenáctém století a u slovných autorek. Uvedené snímky samotnou tvorbu a její význam pro jednotlivé autorky pojmají různě. Zatímco

ve *Vášni a citu* vidíme jednoduché paralely mezi mladou Austenovou a hrdinkami jejích pozdějších románů, životopis *Slečna Potterová* nechává spisovatelku s jejími obživými kresbičkami komunikovat; *Tichá vášeň* se postupně s verši i bolestmi sužovanou básniřkou postupně propadá do zvláštní filmové transcendence.

*Božena* tvůrčí proces tematizuje a zpodobňuje, a jen někdy za pomoci obvyklých vizuálních tropů. Spisovatelka sedí u stolu, postupně se propadá do vlastního vnitřního světa, až nechá pero rozběhnout se po papíře. Střídá se tu kombinace pohledů na autorčinu tvář, projasněnou vzpomínkami nebo radostí z tvoření; další série záběrů ukazuje Boženu v celku místnosti, zpočátku také stojící u okna. Když progresivní hrdinky v dobových filmech upírají svůj zrak zpoza okenních tabulí směrem ven, pak se v takovém obraze koncentruje mnohé — ženský úděl pevně zapuštěný za zdmi domácností, s omezenou mobilitou sociální i prostorovou. V *Boženě* zrovna tento stereotyp ovšem záhy mizí, protože spisovatelka svá díla nevytvářela v nerušené samotě, ale v kontaktu s širokým okruhem vlastenců a emancipovaných paní a dívek. Psaní, jeho vizuální znázornění a významy, které jej obestírají, se v průběhu seriálu pozoruhodně proměňuje.

Zpočátku sledujeme stále ještě Barboru a její trochu vratký rukopis, kterak si zkouší drobná slovní spojení.

### ↑ Vlastenka Božena (Aňa Geislerová)...

Jako Božena k psaní utíká v reakci na pohnuté životní události, konkrétně na krach vztahu s Nebeským nebo po smrti syna Hynka; ve druhém případě tvorbě předchází montáž výjevů z autorčina dospívání, v procesu mentální přípravy na *Babičku*. Literární činnost záhy přerůstá pouhou volnočasovou kratochvílí a stává se důležitým zdrojem sociálního kapitálu i financí v domácnosti Němcových. Postupem času do psaní vstupuje také fyzický rozměr, kdy Boženu při sezení za stolem sužují čím dál větší bolesti. Ke konci spisovatelku potkáme v Litomyšli v hotelovém pokoji, kterak freneticky škrábe jedno slovo za druhým — když tělo opouští síly, vůle k tvorbě paradoxně posiluje. Psaní jako proces, jako stav myslí i jako výjev seriál možná nepojímá s dostatečnou razancí, ale pokud se dobře díváme, různé podoby Němcové jako v prvé řadě spisovatelky bezesporu zachytíme.

### Žena, známka doby

Pokud se zaměříme na titulkovou sekvenci, v níž seriály vědomě koncentrují svá hlavní témata, vystupuje jako hlavní rys *Boženy* tělesnost. Skrz inkoustové kaňky se prolínají rozevláté vlasy, utahování korzetu



střídá rozfoukaná záclona či závoj; v několika záběrech se objeví dotýkající se ruce. Právě obraz Boženy Němcové v jeho fyzickém, notně sexualizovaném rozměru způsobil mezi diváky pozdvižení. Namísto odtažitě ilustrace života národní buditelky nebo idylicky nostalgického leporela se mezi širokou veřejnost dostala *Božena* krevnatá, pudová a jednající v souladu s vlastními touhami. Přestože literární historici takovou podobu spisovatelky znají dlouho, *primetime* veřejnoprávní televize má samozřejmě mnohem větší dosah. Na otevřenost seriálu co do zobrazování sexuality si, podle vyjádření scenáristek, začali diváci překvapivě stěžovat až ve chvíli, kdy si Božena našla milence. Naopak sexuální násilí, jehož se Němec na manželce pravidelně dopouštěl, po odvysílání prvního dílu žádné reakce nevzbudilo.

Podle recenzentů je současná *Božena* v souladu s aktuálními trendy vládnoucími seriálové tvorbě. Panuje tu poptávka po emancipovaných hrdinkách, které jednají bez ohledu na panující konvence či soudy okolí; chceme hrdinky z minulosti, které jsou veskrze moderní. Vyprávění o historických figurách se aktualizují průběžně, v souladu s potřebami doby — ostatně přelom devatenáctého a dvacátého století a pozdější socialistický režim na Němcovou vzpomínali každý po svém — nicméně nedávné filmové či seriálové exkurzy do minulosti hranice mezi byvším a současným rozmývajíc nejen s nebývalým sebevědomím, ale také sebeuvědomělostí. Vulgarismy, sex, moderní písničkový soundtrack, vědomé porušování dějepisné autenticity; to vše najdeme jak v artových snímcích, tak v populárních žánrech typu *heritage cinema*, tedy kinematografie národního dědictví. Audiovizuální tvorbu, kam spadají nejrůznější adaptace Jane Austenové, sester Brontëových, filmová produkce Merchant Ivory, ale i francouzské tituly jako *Manon od pramene*, sice vždy charakterizovala pitoreskní či muzeální estetika, ale i ta v posledních dvaceti letech absorbuje dříve nemyslitelné výjevy.

Jako otevřeně aktualizací gesto sexuální scény obtěžují méně než šikana Němcových rakouskými policejními úřady. Převrácení jejich

bytu naruby v honbě za knihami pronásledovaných autorů připomíná notně omlété výjevy domovních prohlídek, které vykonávají agenti Státní bezpečnosti v příbytcích disidentů. Řada tu více, tu méně vyhocených reakcí zazněla také na téma dvojí obsazení hlavní role. Jedné skupině více vyhovovala energičtější a dosud málo známá Anna Kameníková jako mladší verze Boženy, druhé pak k roli více patřila domácí star Anna Geislerová, která se role ujala ve zbylých dvou epizodách. Titulní úloha spisovatelky však představovala jediný případ, kdy k přeobsazení v souladu se stárnutím hrdinky došlo; podle slov producenta Reitlera také s ohledem na změnu váhy figury. Zbytek castingu však zůstává neměnný, včetně Jana Hájka jako Josefa Němce či Brixenem zdecimovaného Havlíčka Borovského v podání Václava Matějovského. Seriál, který si jinak svou emancipovanou hrdinku docela hýčká, v tomto ohledu nešťastně, i když nepřímo přitakává známému klišé „ženy stárnou, muži zrají“.

Ve výsledku na *Boženě* nejvíc mrzí jistá těžkopádnost, s níž mísí tělní tekutiny s vlasteneckým patosem. Stejně jako dvě tváře Boženy v úvodních titulcích i v hereckém ztvárnění se ani tyto dva aspekty její existence nespojí v jeden kompaktní, odstíněný a vrstevnatý celek. Navzdory všem výhradám se České televizi povedlo vytvořit dílo, které rozproudilo veřejnou debatu a ze všech akcí oslavujících jubileum Němcové nakonec *Božena* zaznamenala největší dopad a nejhlasitější odezvu. Co na tom, že se diskutovalo spíš o tom, kdo má nárok spisovatelku ztvárnit a jak vhodně natáčet životopisy národu drahých umělců; i takové rozepře ve finále pomohou Němcovou a další zpřítomnit.

**Autorka je filmová kritička a vědkyně.**

↓ ... a záletnice Barbora (Anna Kameníková)



Zdroj: Česká televize





# Mezi umělci a uměním

Šimon Šafránek



**Jedna hádka, jedna noc a jeden byt, to je hrací pole černobílého dramatu *Malcolm a Marie* z produkce Netflixu s famózní Zendayou v hlavní roli.**

Malcolm (John David Washington) je filmový režisér, který právě prožil svou první velkou premiéru. Snímek měl bezpochyby úspěch, a tak teď Malcolm otevírá dveře luxusního bytu v radostné náladě. Tu s ním sdílí i jeho přítelkyně Marie (Zendaya), jež ovšem talentovanému umělci nedokáže odpustit, že se o ní nezmínil v děkovné řeči. Zvláště když celý ten Malcolmův film prý byl vlastně o ní. A tak Marie Malcolmovi ještě uvaří těstoviny se sýrem, ale potom už rozpoutá hádku, která má šanci vydržet celou noc. Zvláště když chlapec nechápe, nad čím se Marie vlastně rozčiluje, ten film o ní vůbec nebyl, zato byl o jiných dívkách, o nichž teď Malcolm furianty začne vyprávět.

Vzájemné nepochopení a výčitky, ale také zraňující upřímnost tvoří motor partnerského sporu, jež scenárista a režisér Sam Levinson rozplétá s živočišnou vášní. Tematiku zpackané děkovné řeči a zejména zamýšlení nad tím, jak aktuální vztah dokáže formovat a ovlivnit umělecké dílo, má Levinson v malíčku. Vždyť také nejde jenom o jeho vlastní filmařskou zkušenost: seriál *Euforie* (2019), filmy *Mladí zabijáci* (2018) a *Další šťastný den*

(2011). Vždyť jeho otcem je matador Barry Levinson, mimo jiné držitel Oscara za režii *Rain Mana* (1988). Zážitky z umělecké rodiny pak mohly Levinsona postrčit ke druhému motivu *Malcolma a Marie*, jímž je kritika filmových kritiků, doplněná o rozvahu nad tím, že kdyby byl Malcolm bělochem, budou ho brát jinak, než když je Afroameričanem. V takových pasážích se Malcolm rozčiluje ještě víc, než když jej Marie osočuje, že vkládá do příběhu její skutečný osud. Angažovanost a vyřizování si účtů však Levinson nedokáže podat s grácií. Nedokáže se ani dostat za hranici obyčejného vzteku.

*Malcolm a Marie* je tak filmem dvou nevyvážených polovin. Tmelí je brilantní herectví. Především těžko uvěřit, že pro Zendayu (*Euforie*) jde o první filmovou hlavní roli. Její Marie je živelná, citlivá, raněná hrdinka, která postupně proniká ke svému jádru. Oba herci bravurně ovládají malý prostor, choreografie pohybů je mistrovská.

Krásně se pak dívá na obrazy maďarského kameramana Marcella Réva, který zasadil film do černobílého spektra, kde jsou stíny sametově hebké a světla ostrá jako břitvy nožů.

*Malcolm a Marie* patří do aktuální vlny covidových filmů, jakými je například i komedie z karantény *Lockdown* s Annou Hathawayovou nebo katastrofický *Songbird* s Demi Mooreovou.

Oba snímky tematizují karanténu i pandemii. Film *Malcolm a Marie* nechává korunu za kulisami a díky tomu ji přežije bez větší úhony. Na druhou stranu to není nejlepší film o partnerském rozkolu — stačí vzpomenout na nedávnou *Manželskou historii* (2019) se Scarlett Johanssonovou od Noaha Baumbacha. Nakonec ve mně tak z filmu zůstává konflikt umělce reflektujícího dopad svého umění. Řízením náhody jsem krátce po *Malcolmovi* viděl na Mubi starší kus *Mistr kung-fu* (1988). Režisérka Agnès Vardaová tu zpracovává scénář své přítelkyně, herečky a zpěvačky Jane Birkinové: rozvedená matka (Jane Birkinová) svede čtrnáctiletého Julienu (režisérčin vlastní syn Mathieu Demy), který je zároveň spolužákem hrdičiny dcery (Charlotte Gainsbourgová, skutečná dcera Birkinové). Film zaujme provokativní otevřeností, jakou dnes těžko pohledat, ovšem též filmařskou lehkostí, a nakonec i rodinným ukotvením, které se odráží v obsazení hlavních rolí. Umělecká rodina tady jednoduše vykračuje z komfortní zóny a využívá svůj potenciál k natočení razantní, tabuizované love story.

V tomto duelu mi to ve finále přijde hodnotnější než využívat status umělce k mudrování nad tím, že mě nemá ráda jakási kritička.

**Autor je režisér a filmový publicista.**



MADLY IN LOVE.



# Smrtí zatepla

Martin Kyšperský



Pouze jednou jsem šel s oběma rodiči do kina. Přesně před třiceti lety. Byli jsme ve starém vesnickém sále na *Mlčení jehňátek* a film byl pro moji mámu příliš zamotaný a brutální. Pamatuju si její pohoršený povzdech v okamžiku, kdy si vrah — muž, který touží být ženou — zastrčí mezi stehna svoje ohanbí, aby jeho klín vypadal jako dívčí. Úplně stejný trik použili na obalu svého alba *K smrti vylekán* pánové z kapely Ženy. Psal se začátek divokých devadesátek a já tehdy poprvé zaznamenal existenci nejen Anthonyho Hopkinse, ale také Zdeňka „Hmyzáka“ Nováka.

Ženy byly kapelou, o které by se dnes řeklo, že spíš než koncerty dělají performance. Jejich dadaistické texty si zpívaly v hospodách máničky z undergroundu a zároveň se Mardoša z Tata Bojs vyznával na stránkách *Rock & popu* z toho, že by jejich písně rád remixoval. Klíčem k přístupnosti něčeho tak podivného byl jednoznačně absurdní humor, ve kterém bylo všechno ponořeno jako okurky v láku. Ženy občas parafrázovaly některý z vlezlých socialistických pop slágrů. „Přátelství, to je někdy víc než těhotenství.“ Jindy se melodie a náměty vynořovaly ze spodních proudů, u nichž vůbec není snadné odhadnout, na co navazují a kde se berou. V dobách těsně po revoluci bylo možné leccos. Třeba pustit si v televizi tehdy masově sledovanou hitparádu a poslechnout si jejich skladbu o tom, že krysy našly vejce a radí se, jak je odnést a nepoškodit. Nakonec si jej jedna položí na bříško a ostatní ji odtáhnou za ocas. S úžasem jsem tehdy sledoval, jak

absurdně klip mezi Shalodem a Pavlem Vítkem působil. První a jediné album Žen produkoval Miroslav Wanek z Už jsme doma a hity, které se daly deklamovat i zcela bez doprovodu nástrojů, dostaly s aranžemi další rozměr.

O pár let později se Zdeněk objevil v televizi znovu a šlo o velký kontrast nejen ke všemu okolnímu, ale i k tomu, jak jsem ho znal. S projektem Činna natočil klip „Tři noci“. Šlo o zpěv doprovázený pouze akordy klavíru, v jehož ukázněném zvuku je zakleto zřetelné napětí. Nešlo dokonce ani o vlastní text, nýbrž o básně Josefa Hory plnou symboliky a tajemství. Někdo zvoní a zpěvák váhá, zda mu otevřít, zda to něco zvenku pustit dovnitř. Jestli má následovat výzvu, odsunout obavy. Skladbu jsem slyšel mnohokrát a nikdy si ji nebyl schopen pořádně vybavit, natož zazpívat jedinou větu. Byla nepolapitelná jako sen.

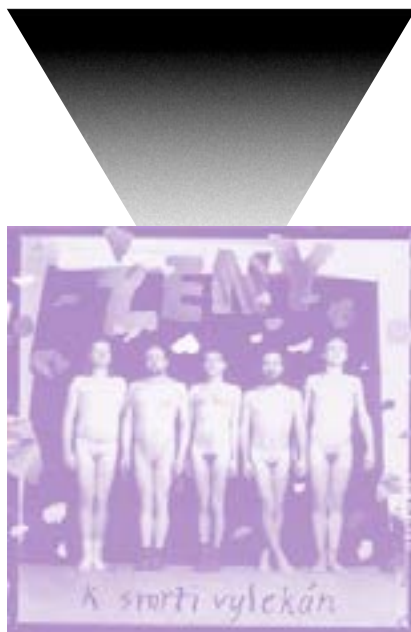
Před několika lety založil Zdeněk „Hmyzák“ Novák kapelu Kolena, která s vypuštěním jednoho ze tří členů škrtla i jedno písmeno a stala se z ní Kolna. Zůstalo duo, které doplňuje baskytarista Josef Jindrák a na albu také celá partička hostů od zvukaře Ondřeje Ježka přes zpěvačku Hanu Lundiakovou až k Ondřeji Pavelkovi, obsluhujícímu pouze mlýnek na strouhanku. Deska se jmenuje *Smrtí zatepla*



a slovo smrt tvoří určitý oblouk návratu k názvu alba, o němž jsem psal v úvodu. Jestli je to úmysl, nebo náhoda, to nevím, ale s hudbou je to tentokrát úplně jinak. Na celé ploše nahrávky jde o čistě improvizované skladby plné neústrojných, ale přitom v jádru něžných zvuků. Pánové míchají skřípavé cinkání se subtilní elektronikou a uši přitom můžou prožívat, jak by si asi v kůlně povídalo obživlé náradí s miniaturní kosmickou lodí, přilétnuvší oknem. Nebo jak by to znělo, kdyby se Jan Švankmajer rozhodl natočit *Válku světů* na smetišti za městem. Doprovod mě udržuje v napětí, ale zase ne v takovém, abych se nemohl soustředit na texty: „Opatřil jsem si dívku a jsem s ní velmi spokojen. Břit za spisovnou škeblí neobnoven.“

Kamarád Petr Marek z Midi Lidí mi napsal, že by u nahrávání takového alba byl rád i v případě, že by jim jen vařil kafe. Kdyby se mu to podařilo a zabral mi tohle místo, pak si já přeju u nahrávání příště být taky a přinést kapele vlastnoručně upečený štrúdl. Naučil mě ho táta. Zdeňkův táta zase postavil kolnu z obalu elpíčka, které nedávno vydalo Polí5. Jestli se vám stýská po dobrodružství, kdy spolu v oblaku křehkého šilenství tančí slova s hudbou, tak cesta možná vede tudy.

**Autor je frontman kapely Květy.**



# Rudé trenky nad Hradem



Radek Štěpánek

**V roce 2015 zavlály nad Pražským hradem namísto vlajky prezidenta České republiky obří rudé trenky. Tímto činem o sobě dali vědět členové umělecké skupiny Ztohoven při akci nazvané „Prezidentovo špinavé prádlo?“, kterou chtěli vyjádřit nesouhlas s jednáním Miloše Zemana a zneužíváním politické moci. Prezident situaci označil za projev fašizující se pražské kavárny a party blbečků. Následovaly dlouhé soudní spory a diskuse o tom, kde končí hranice umění. Prozatím skončily v plamenech při veřejném pálení trenek, které prezident uspořádal v polovině června 2018.**







Foto ČTK

Byl sobotní podvečer 15. září 2015. Na Pražský hrad vnikli tři členové umělecké skupiny Ztohoven. Dva, David Hons (vystupující především pod uměleckým jménem Roman Týc) a Matěj Hájek, se předtím převlékli do černých kominických mundúrů s bílými čepičkami a na ramenou měli kominické štětky, Filip Crhák pak byl oblečený v reflexní vestě a na hlavě měl ochrannou přílbu. Převleky měly údajně oddálit střelbu, kdyby na ni došlo. Využili lešení, které bylo v té době kvůli rekonstrukci areálu postaveno poblíž budov. Působili přesvědčivě, jako by šli opravdu čistit komíny. I díky tomu se jim podařilo bez povšimnutí po střeše Nového královského paláce vylézt až ke stožáru, na němž vlaje standarta prezidenta republiky s heslem Pravda vítězí. Přestřípli drát, prezidentskou vlajku sundali a na její místo vyvěsili obří rudé trenky.

Horolezecký výstup nahrávali na video, při sestupu se jim podařilo zbavit jak standarty, která měla později sehrát úlohu při navazující umělecké akci, tak datových karet, na nichž měli svůj výstup zaznamenaný. Mezitím operovali v prostoru Hradu i další

spolupracovníci. Ti se postarali jednak o to, aby upoutávali pozornost v jiných částech areálu, ale také dokázali pronést standartu z kavárny Starbucks dál a dál až k dalšímu členovi skupiny a jeho prostřednictvím na Slovensko, kde byla následně ukryta. I přes všechnu obezřetnost se trojici umělců z areálu uniknout nepodařilo, jeden z členů ochranky si totiž všiml jejich počínání a při slézání z lešení už na ně čekali policisté v civilu. I s tím však členové skupiny počítali. Akce se podařila, standarta byla ukořistěna a nad Hradem visely nějakou dobu červené trenky, „standarta muže, který se nestydí vůbec za nic“.

Akce s názvem „Prezidentovo špinavé prádlo?“ od té chvíle začala hýbat českým mediálním prostorem. Měla upozornit na činy „muže, který se nestydí [...] kundovat v médiích, aby odvedl pozornost od svého výletu oligarchovým soukromým tryskáčem, jmenovat svým poradcem rozvědčíka Čínské lidové armády, jmenovat svým poradcem nevěrohodného obchodníka s ruskou ropou, stýkat se s pochybnými diktátory, vrávorat opilý nad českými korunovačními klenoty“ a podobně, jak stálo ve vyjádření

#### ↑ Červené trenky v rukou kominíků. Obrázek, který se stal symbolem

skupiny, která svůj výstup doprovodila i básní:

*rudé jak čínská vlajka  
snad trapností a taky vzteky  
vlají dnes nad Prahou  
(a hraje balalajka)  
prezidentské trenky*

*smutně si pleskají  
nepostrádaje hýždí  
které je i celou zemi  
čím dál tím víc hýždí*

*nad městem vlaje  
zástava zeměpána  
jen on a nikdo jiný  
arbitr elegance  
a moudrost sama*

Jak se dalo předpokládat, ohlasy ze všech stran na sebe nenechaly dlouho čekat. Nejprve se ozvaly rozhořčené hlasy z Hradu. „Pražská kavárna se fašizuje. Už se neštítí zneuctění státních symbolů a Hradu českých králů, československých a českých



prezidentů,“ reagoval na Twitteru prezidentův mluvčí Jiří Ovčáček. „Nechci se vyjadřovat ke třem blbečkům, kteří ani nevědí, že prezidentská standarta je státním symbolem a netýká se žádného konkrétního prezidenta, ale samozřejmě že ochranka selhala. To znamená, že prvním důsledkem je odvolání dosavadního ředitele policejní ochrany,“ řekl pak později sám Miloš Zeman. Naopak tehdejší premiér Bohuslav Sobotka zachoval v tiskové zprávě chladnou hlavu: „Země, která dala světu Járu Cimrmana, se nepochybně dokáže vyrovnat i s obřími trenclemi vlajicemi nad Hradem,“ reagoval v tiskové zprávě.

Ke komentování rudých trenýrek se na podzim roku 2015 brzy přidali další politici, umělci, publicisté. Akce vyvolávala rozporuplné reakce ze všech stran. Začínala zřejmě zatím největší kauza, na níž se skupina Ztohoven podílela.

#### Diverzně-umělecká skupina

Její členové, kteří se časem pořád mění, přitom ani předtím nebyli žádní troškaři a v uměleckém světě již zanechali výraznou stopu, která stále silněji prorůstala do celospolečenského dění.

Skupina vznikla v roce 2002 a poprvé na sebe upozornila o rok později. I tenkrát to bylo v areálu Pražského hradu. Tehdejší akce „Otazník nad Hradem“ měla vyvolat otázku, co se stane po odchodu Václava Havla z role prezidenta. „Když bych to měl ohodnotit zpětně, řekl bych, že to byl hodně prozřetelný symbol,“ komentoval ve videu z dílny Paralelní polis Roman Týc. Skupina tehdy na asi deset minut zastínila polovinu neonového srdce, které nad Hrad instaloval umělec Jiří David, tak aby při dosvícení dalšího bodu vznikl gigantický otazník. Akce si všimla přední česká média, na místo dorazil i tehdejší ministr kultury Pavel Dostál, který sám s akcí nesoouhlasil, zastavil ale legitimování umělců Hradní stráží a řekl, že Václav Havel si přeje, aby policisté účastníky akce propustili, protože problém je pouze akademický. „Byli jsme obrovsky překvapení a řekli jsme si, že si můžeme dovolit víc, než jsme si do té doby uvědomovali,“ vzpomněl Týc.

Následovala akce „Znásilněný podvědomí“ v pražském metru, kde členové skupiny zakryli sedm set padesát vitrín na všech stanicích plakátem s otazníkem na bílé ploše a s odkazem na internetové stránky

skupiny. Na akci pak navázali výstavou ve vestibulu na zastávce Dejvická.

V červnu roku 2007 zasáhla skupina do dopoledního vysílání České televize v pořadu *Panorama*, který informuje o aktuálním počasí na vybraných místech a má lákat turisty do horských lokalit Česka. Při jeho zastávce v krkonošské obci Černý Důl u Vrchlabí nafingovali členové Ztohoven jaderný výbuch. Obrazovky se rozzářily, v krajině se pak zvedl charakteristický jaderný hřib a nakonec obraz přešel do zrnění. Cílem bylo upozornit na možnou záměnu mediálního světa za svět samotný. Následovaly bouřlivé reakce a ohlasy v mnoha našich i zahraničních médiích, ale i policejní zatýkání účastníků, které nakonec soud zprostil obvinění ze šíření poplašné zprávy.

Za další tři roky přišel projekt „Občan K.“, reakce na ztrátu anonymity jednotlivých členů skupiny při soudním procesu konaném v souvislosti s předchozí akcí. Dvanáct členů se tedy nechalo stejně ostříhat, nafotit

↓ Členové skupiny Ztohoven při akci na střeše Pražského hradu





Foto ČTK

ve stejném oblečení a pak pomocí počítačového programu mixovali tváře členů v pomyslném řetězu. Fotografie použili pro oficiální vyhotovení občanských průkazů a zkoušeli hranice, kam až se s doklady kolegů dostanou. Problémem nebylo získat zbrojní pas ani se oženit nebo odletět do Londýna po teroristických útocích. Pak občanky použili do instalace spolu se zněním manifestu Občana K., načez znovu následovalo potýkání se zákony.

V roce 2012 skupina začala spolupracovat s hackery a prostřednictvím SMS zpráv uskutečnila projekt „Morální reforma“, který spočíval v tom, že si poslanci při projevu Davida Ratha v poslanecké sněmovně mezi sebou posílali zprávy, jejímž prostřednictvím se vyzývali k morální reformě. V galerii DOX pak vystavili všechna telefonní čísla poslanců a vyzvali návštěvníky, aby prostřednictvím přiloženého telefonu psali poslancům přímo z galerie. Ani z následující žaloby nic nebylo, naopak se potvrdilo, že telefonní čísla na ústavní činitele by měla být veřejně dostupná.

O dva roky později pak skupina ve spolupráci s hackery pokračovala (dodnes trvajícím) projektem

„Paralelní polis“, místem pro střetávání umění, společenské vědy a moderní technologie, jehož fungování má být zcela nezávislé na účasti státu a jeho hlavním cílem je prozkoumávání, jak by mohla společnost fungovat na zcela jiných — a snad i spravedlivějších — principech. Jeho součástí je například Institut kryptoanarchie, podporující paralelní decentralizované ekonomiky či kryptoměny. Samotná skupina považovala v roce 2015 projekt „Paralelní polis“ za „obsahové těžiště trenek“.

#### Zeman prezidentem

Odezva, která následovala v roce 2015 po vyvěšení trenek, nicméně překvapila i samotné účastníky akce a byla dosud asi tím největším, co se kolem Ztohoven odehrálo. Skupina se stejně jako po fingování jaderného výbuchu stala součástí mainstreamu. Vývoj kauzy, která následovala po vyvěšení trenek, sledovala všechna česká média doslova v přímém přenosu. Bylo to i tím, že to už (na rozdíl od prvních akcí skupiny) umožňovaly třeba i rozvinuté sociální sítě a online média.

Do celé hry byl navíc zapojený Miloš Zeman, který se o dva roky

#### ↑ Místo střetu umění, technologií a společenských věd

dříve stal prvním českým prezidentem vybraným při přímé volbě. Už tehdy byl dřívější premiér, spoluautor opoziční smlouvy, předseda ČSSD a „důchodce z Vysočiny“ zahraničními médii označován za politika s populistickým akcentem a neomalného stylu. Zeman začal hned v roce 2013 využívat silného mandátu, polarizovat českou společnost, ohýbat nepsaná pravidla chování hlavy státu a měnit hodnoty, na nichž byla v minulosti postavena česká zahraniční politika. Opakovaně odmítl vybrané osobnosti, které splňovaly všechny předpoklady, jmenovat profesory na univerzitách, po demisi vlády Petra Nečase pak například pověřil sestavením vlády Jiřího Rusnoka, ačkoli vládní koalice s dostatečně silným mandátem navrhovala na post premiérky Miroslavu Němcovou. V roce 2014 letěl na návštěvu do Čínské lidové republiky, kde se spolu s nejbohatším Čechem Petrem Kellnerem, majitelem společnosti PPF, setkal s čínským prezidentem Si Ťin-pchingem. V rozhovoru pro tamní státní televizi



řekl: „Neučíme vás tržní ekonomiku ani lidská práva, naopak se od vás chceme učit... Jsem v Číně, abych se naučil, jak urychlit ekonomický růst nebo stabilizovat společnost.“ Zpátky do České republiky pak doletěl soukromým letadlem společnosti PPF.

V lednu roku 2015 pak začala kauza „Hitler je gentleman“, jak měl znít podle Miloše Zemana titulěk článku novináře Ferdinanda Peroutky v časopise *Přítomnost*. Nezněl a článek neexistoval. Prezident v lednu také vyzval k ozbrojené akci proti Islámskému státu. Při pracovní návštěvě Spojených států amerických vystoupil historicky jako první evropský státník na konferenci Americko-izraelského výboru pro veřejné záležitosti, 9. května pak navštívil Moskvu, kde se setkal s prezidentem Putinem a ministrem zahraničí Lavrovem, za což ho zkritizoval mimo jiné americký velvyslanec Andrew Schapiro — Hrad následně docílil v roce 2017 jeho odvolání. Dne 3. září se pak Zeman vrátil do Číny, kde se zúčastnil vojenské přehlídky. Všechny tyto kroky nevyhýbavě komentovala politická opozice a vyostřovaly náladu ve společnosti. Zeman totiž vystupuje jednoznačně jako zastánce myšlenkového vzorce dělicího všechny na „my“ a „oni“ a svým jednáním společnost především rozděluje. Ztohoven na to reagovali po svém. A akce vyvolala razantní reakci. Nadhled, který projevil v souvislosti s akcí „Otazník nad Hradem“ v roce 2003 Václav Havel, scházel.

Brzy po vyvěšení trenek začaly padat hlavy — Petr Dongres opustil místo šéfa Útvaru pro ochranu prezidenta, z funkce velitele Hradní stráže byl odvolán Radim Studený, po zásahu prezidentova kancléře Vratislava Mynáře skončil i šéf hradního odboru bezpečnosti Jan Fulík. Na to, že je zajímavé, že ho odvolává právě Mynář,

který setrvává v pozici kancléře, ačkoli nemá příslušnou prověrku Národního bezpečnostního úřadu, upozornil například tehdejší ministr zemědělství Marián Jurečka.

Připravoval se soudní proces se členy skupiny, kteří měli při své akci poškodit kromě standarty i střechu a stožár, způsobit škodu téměř devadesát tisíc korun, samotná standarta měla vyjít na třicet pět tisíc. Policie je obvinila z výtržnictví, krádeže a poškozování cizího majetku, za což hrozily až tři roky vězení.

#### Potenciál k debatě?

Akce však rezonovala i v uměleckých kruzích, vyjadřovali se i jiní umělci, kteří mají zkušenosti s intervencí do pražského prostoru a konfrontací s politiky, třeba David Černý nebo Jiří David (první ji hodnotil kladně a potěšila ho jako „krásná čistá práce“, druhý ji nepovažoval za umění, i když prý lidi baví) a řada kulturních publicistů.

*Za zásadní ovšem považují otázku, zda a jak bude skupina Ztohoven, ale také média, občané a v neposlední řadě Miloš Zeman pracovat s otázkami, které akce vyvolává. Nebavme se o tom, za jakých okolností Ztohoven na střechu vylezli, proč trenýrky visely na půl žerdí, proč byly červené, proč to byly trenýrky. Pokud se Ztohoven nepodaří aktuálního potenciálu využít k debatě o současných problémech a nekompetentním přístupu českých politiků se Zemanem v čele k jejich řešení, hrozí, že jejich akce zůstane podobným počinem jako šíření fotografie Miloše Zemana v trenýrkách, pardon v plavkách, při dovolené na rybníku, po sociálních sítích,*

komentovala v komentáři na webu Arttalk akci například publicistka, kritička umění a kurátorka Silvie Šeborová. Na ni pak na stejném webu reagoval kritik a kurátor Jiří Ptáček, podle něhož

*[...] nahrazení nadosobního státního symbolu ironickým osobním emblémem lze chápat jako pokus poukázat, že primárním cílem není hanobení státu či prezidentské funkce, ale satirické zesměšnění myšlení a činů člověka, který ji v současné době zastává. Komu však toto všechno povídat? Silvie Šeborová ve svém dobře míněném apelu žádá hodně. V podstatě píše, že by o hlubším poselství trenýrek mohli zodpovědně zauvažovat všichni, kterým byl vydán občanský průkaz.*

Ptáček si dále všiml, že

*[...] Ztohoven se lapili do pastí, ze které těžko uniknou. I když by nakrásně tvrdili, že kopají za sebe, kopají za jednu stranu sporu, navíc jednoduše identifikovatelnou. Vstoupili doprostřed vyhroceného rétorického boje, který už třetí rok rozděluje českou společnost, avšak vyzbrojili se pouze dobře známými a druhou stranou mnohokrát odmítnutými argumenty. Proto také byli tak rychle nahnáni do „pražské kavárny“.*

Ptáček pak také vedl obsáhlý rozhovor s mluvčím skupiny Petrem Žilkou na Artyčok.tv.

Cílem akce Ztohoven, symbolicky ozdobené červenými trenýrkami, však nebyl jen Miloš Zeman, ale spíše celý princip fungování instituce prezidenta České republiky. Ten může požívat moci podle ústavních mantinelů — nic moc ovšem nezabraňuje ohýbání, překrucování a porušování nepsaných pravidel, které jsou součástí tuzemské ústavní kultury a zastrašování lidí. Systém zkrátka není připravený na to, co se může stát, když se v čele státu objeví člověk, který bude chtít balancovat na hraně únosného, nebo ji opakovaně záměrně překračovat. A právě toto Miloš Zeman dělal nejen do té doby, než Ztohoven

**Jeden kousek  
standarty dostala  
od skupiny při prvním  
jednání i soudkyně  
Šárka Šantorová**







Foto ČTK

rudé trenky vyvěsili, ale mnohokrát a snad ještě zřetelněji i později. Rudé trenky se staly (podobně jako červená karta použitá při příležitosti 25. výročí sametové revoluce 17. listopadu 2014 jako symbol vyloučení prezidenta za jeho „fauly“) memem a symbolem revolty vůči jeho vystupování.

V roce 2015 se policejním obviněním členů skupiny zabývaly soudy ve zkráceném řízení. Obvodní i odvolací soudy umělce odmítly potrestat. V říjnu 2015 ale soudkyně Obvodního soudu pro Prahu 1 rozhodla, že se má případ prověřit důkladněji, soudní proces tak pokračoval v létě roku 2016.

### Decentralizace moci

Na konci června stejného roku pak vyšlo konečně najevo, co se stalo s vlajkou prezidenta poté, co ji nakrátko nad Hradem nahradily trenky. Ztohoven totiž přišli s dalším projektem, který se jmenoval „Decentralizace moci“ — a standarta v něm hrála hlavní roli.

Umělci, kteří až dosud tvrdili, že neví, kam se ztratila, přiznali, že si ji ponechali a rozstříhali na 1 152 stejných kousků, které rozdali lidem

v krajských městech. Ještě předtím každý kousek opatřili popiskem a QR kódem, pomocí něhož se majitelé mohli dostat k bitcoinové hodnotě od několika do patnácti set korun, a umístili ho do obálky s červeným potiskem trenek.

*Vracíme to, co jsme z Hradu sundali, těm, kterým to patří — symbolicky, samozřejmě. I spolu s tou hodnotou, o kterou se stát cítí být okraden, což dokládají obviněním z krádeže. Vracíme to původcům moci. Dá se to možná číst jako takový apel na lidi — vezměte si svou moc zpátky, protože se koncentruje nebo centralizuje někde, kde to není úplně zdravé,*

řekl tehdy pro Aktuálně.cz mluvčí skupiny Petr Žilka. Zdrojem moci nejsou podle skupiny panovníci, ale lidé.

Skupina ve svém manifestu uvedla:

*Všechny pokusy o instalaci rovnostářského pojetí společnosti však výsledně změnilý ideál ve vrážedný konflikt. Proto musí být*

### ↑ Prezident Miloš Zeman umělecký artefakt nakonec spálil

*decentralizace moci postupný proces emancipace v nikdy nekončícím zápasu se zrušnými tendencemi kontrolovat naše životy. Pokud totiž zůstaneme pasivní k postupné centralizaci moci v ruce několika psychopatů, ocitneme se záhy v kyberdiktatuře.*

Jeden kousek standarty dostala od skupiny při prvním jednání i soudkyně Šárka Šantorová. Ta v srpnu svým rozsudkem zbavila obviněné žaloby ve všech bodech s tím, že pokud by uznal umělce vinnými, došlo by k vytvoření „nebezpečného precedentu hraničícího s totalitními režimy omezujícími svobodu slova a politický názor“. Umělci verdikt vyslechli v dobových oblecích odkazujících k vystupování Omladiny na konci devatenáctého století, české mládežnické organizace, která v Rakousku-Uhersku usilovala o zavedení všeobecného hlasovacího práva — a větší práva pro Čechy obecně. Proti rozsudku se však odvolala státní



## » Pomyslné srdcové eso v rukávu v té chvíli ale skrýval Miloš Zeman «

zástupkyně Zuzana Beňová, odvolací soud rozsudek zrušil, a případ se tak znovu vrátil k Obvodnímu soudu pro Prahu 1. Soudní přehazovaná dál pokračovala. To samé léto ministerstvo obrany rozhodlo o koupi střeleckého simulátoru za dvanáct milionů korun, který měl Hradní stráž vycvičit k lepší ochraně sídel prezidenta, Pražského hradu i zámku v Lánech. A na začátku dalšího roku už bylo jasné, že bez trestu z kauzy členové Ztohoven nevyjdou. Odvolací soud totiž ze stolu smetl osvobozující verdikty, a celá věc se tak vrátila zpět před soudkyni Šárku Šantorovou.

### Rudé trenky v plamenech a kouřová clona

Mezitím se však v celé kauze objevila ještě jedna důležitá okolnost: Rudé trenky změnilly majitele. Za jednu korunu je měl podle Aktuálně.cz koupit historik a sběratel umění Patrik Šimon, který se zároveň zavázal k tomu, že až mu je policie předá, doplatí skupině Ztohoven zbývající částku až do výše milionu korun. O vydání trenek jako cenného uměleckého artefaktu policii zažádal s tím, že až je získá, předá je do Národní galerie, aby si je mohla prohlédnout veřejnost. Skupina totiž kalkulovala s tím, že pokud se trenky stanou majetkem sběratele umění, a tím pádem i hodnotným uměleckým předmětem, nebude s nimi možné libovolně nakládat.

V červnu 2017 soud rozhodl, že vyvěšení trenek nad Hradem bylo namířeno proti hodnotám české společnosti a tři umělce (Filip Crhák, který byl jedním z účastníků soudního procesu, v červnu 2017 zemřel po vážné nehodě na motocyklu, která se mu stala na konci dubna toho roku) podmíněně potrestal, mimo jiné za to, že si prezidentskou vlajku присvojili, aby s ní nakládali, jako by byla jejich vlastní. A to prostřednictvím stejné soudkyně, která je předtím dvakrát

obžaloby zprostila s tím, že umělci neměli v úmyslu vlajku ukrást. Kromě šestiměsíčních podmíněných trestů i s tím, že musejí zaplatit škody ve výši přes šedesát čtyři tisíc korun, které měli způsobit na střeše a stožáru. Kolotoč se zdál být u konce.

Pomyslné srdcové eso v rukávu v té chvíli ale skrýval Miloš Zeman. Trenky se totiž ještě měly objevit na scéně. Na 14. června 2018 svolal prezident do Lumbeho zahrady v areálu Pražského hradu novináře na tiskový brífink, k jehož tématu se nechtěl dopředu vyjadřovat. Tajemná akce se brzy změnila v groteskní happening s hojným počtem zástupců médií, při němž prezident červené trenky o rozměrech 1,5 krát 1,5 metru spálil.

*Čas spodního prádla v politice skončil. Abych tento názor dokumentoval, rozhodl jsem se, že červené trenky, které jsme za jednu korunu zakoupili od Úřadu pro správu věcí majetkových, spálíme. Omlouvám se novinářům, jejichž inteligenci jsem marně, jako vždy, testoval,*

řekl při akci český prezident. Někteří novináři akci označili za „kouřovou clonu“, která měla zakrýt klíčová jednání o budoucnosti české jaderné energetiky, která v té době probíhala a jejichž cílem bylo dostat do hry o výstavbu nových jaderných bloků v Dukovanech ruský Rosatom.

Zpravodajství iDNES následně informovalo o tom, že prezidentská kancelář získala trenky od Úřadu pro zastupování státu ve věcech majetkových zdarma. A v článku Jakuba Hellera a Barbory Janákové s titulkem „Zeman na Hradě nespálil jen trenky, ale zřejmě až dva miliony korun“ se dále spekovalo o tom, že reálná cena trenek musela být mnohem větší. Minimálně dva miliony korun, což byla částka, která je údajně ve smlouvě se skupinou Ztohoven a sběratelem Patrikem

Šimonem. „Existuje kupní smlouva. Byla uzavřena v přítomnosti advokáta a je platná. Dokonce ji měl k dispozici soud, když jsme žádali o vydání věci,“ řekl iDNES.cz Šimon těsně poté, co prezident trenky spálil.

*Je těžké určit přesnou částku, český trh se pohybuje někde jinde než ty zahraniční. Dovedu si ale představit, že by se v aukci mohly trenky prodat až za dva miliony korun. Pro některé galerie by to byl velmi zajímavý obchodní i kulturní artikl,*

vedl ve stejném článku Jiří Švestka, výrazná osobnost berlínské i pražské výtvarné scény a majitel Jiri Svestka Gallery.

### Zeman mezi barbary a postmoderními umělci

Nejde však jen o to, kolik by měly trenky jako umělecký artefakt cenu. Aktem Miloše Zemana, kvůli němuž skončily v plamenech, totiž jejich příběh ještě pokračoval. A pokračoval by i dále, kdyby se například Patrik Šimon o majetek, který si zakoupil, přihlásil a začal o něj vést soudní spor. Letos v únoru řekl Hostu:

*Kdybych měl k dispozici všechny potřebné materiály, samozřejmě bych zvažoval žalobu na stát a vyžadoval bych náhradu škody, která mi byla způsobena tím, že dílo neoprávněně vydal. V současné době ale tu možnost nemám. U soudu jsem žádost o vydání věci uplatnil prostřednictvím advokáta skupiny Ztohoven, ale dodnes nemám žádné vyjádření. Ze sběratelského pohledu byly ale trenky zásadním artefaktem a je v podstatě zločin, když ho stát zničí, nota bene prostřednictvím svého nejvyššího představitele. To snad nemá obdoby. Prezidentská kancelář vůbec nepochopila, že jde o umělecké dílo a standarta prezidenta naopak že je jen kusem pětivrstvé látky, pouze symbolem, který má být podložený reálným výrazem vlády, která je v demokracii jasně definovaná. Zeman ale není vládce, je to karikatura, která ze své pozice všem svým protivníkům škodí. To, že prezident spálí umělecké dílo, lze*





*přirovnat jen k situaci v nacistickém Německu, kdy čelní představitelé režimu prohlásili nepohodlný druh umění za zvrhlé (Entartete Kunst) a veřejně umělecká díla pálili v rámci ideologické propagandy.*

Prezident Miloš Zeman se tak stal vlastně nesmazatelnou postavou dějin umění. Svým útokem (věnovala se mu i Česká inspekce životního prostředí, za pálení umělé hmoty na veřejnosti nakonec ale Kancelář prezidenta ani nenapomenula) se totiž přidal do fronty dalších ničitelů a stal se jedním z mála panovníků, kteří něco takového přímo řídili. Ostatně s ničením uměleckých děl měli své zkušenosti i bojovníci Islámského státu, kteří mimo Palmýry zničili třeba sochy Buddhy v Bamjánu, pozůstatky starověkého města Nimrudu nebo spálili všechny rukopisy v malijském Timbuktu, a vymazali tak celou historii města, které stálo od desátého století v jižním cípu

Sahary. Paradoxem je, že právě proti těm samým islamistům Miloš Zeman tak ostře v roce 2015 vystupoval.

Svým aktem spálení trenýrek skupině Ztohoven tak prezident Zeman a jeho mluvčí Jiří Ovčáček (byť zřejmě nechtě) pomohli zasáhnout uměleckým sdělením širokou veřejnost a rozšířit spektrum otázek, s nimiž se postmoderní umění stále potýká a dále je prozkoumává. Je to například autorství díla (manipulace s již existujícími díly se stala běžným způsobem vyjádření už od doby, kdy Marcel Duchamp přimaloval knírek Moně Lise), jeho záměrné zničení (vzpomeňme na Banksyho obraz *Dívka s balonkem*, který se v Londýně prodal za třicet milionů korun, načež se začal před očima publika sám skartovat, čímž se nejen proměnil v nové umělecké dílo, ale zároveň svou cenu ještě zvýšil) nebo umění s destruktivním charakterem, při němž je cizí dílo napadeno a poškozeno či zcela zničeno. A pomohli otevřít znovu i otázku, co je

vlastně uměleckým dílem, kde toto dílo končí a začíná a kdo je vlastně umělcem — trvalým narušováním hranic typickým pro postmodernu obecně dosáhli umělci nejen toho, že řadu otázek není možné zodpovědět jednoznačně a hranice třeba mezi barbarstvím a uměním se zdá být velmi tenkou, což leckoho může mást.

V případě „Prezidentova špinavého prádla“ tak byla uměním mimo samo vyvěšení trenek zcela jistě i celá následující debata, vstupy politiků a mediální výstupy (slovy samotné skupiny „mediální objekt“), které se aktem samým zabývaly, z posledních například dokument Českého žurnálu, který režírovala Petra Nesvačilová. Ten pod názvem *Vojna Ztohoven* mapoval celý příběh trenek i jejich kontext od začátku až do konce a zveřejněn byl loni.

Malým střípkem uměleckého díla pak budiž i tento článek.

**Autor je redaktor Hosta.**

**tvar**

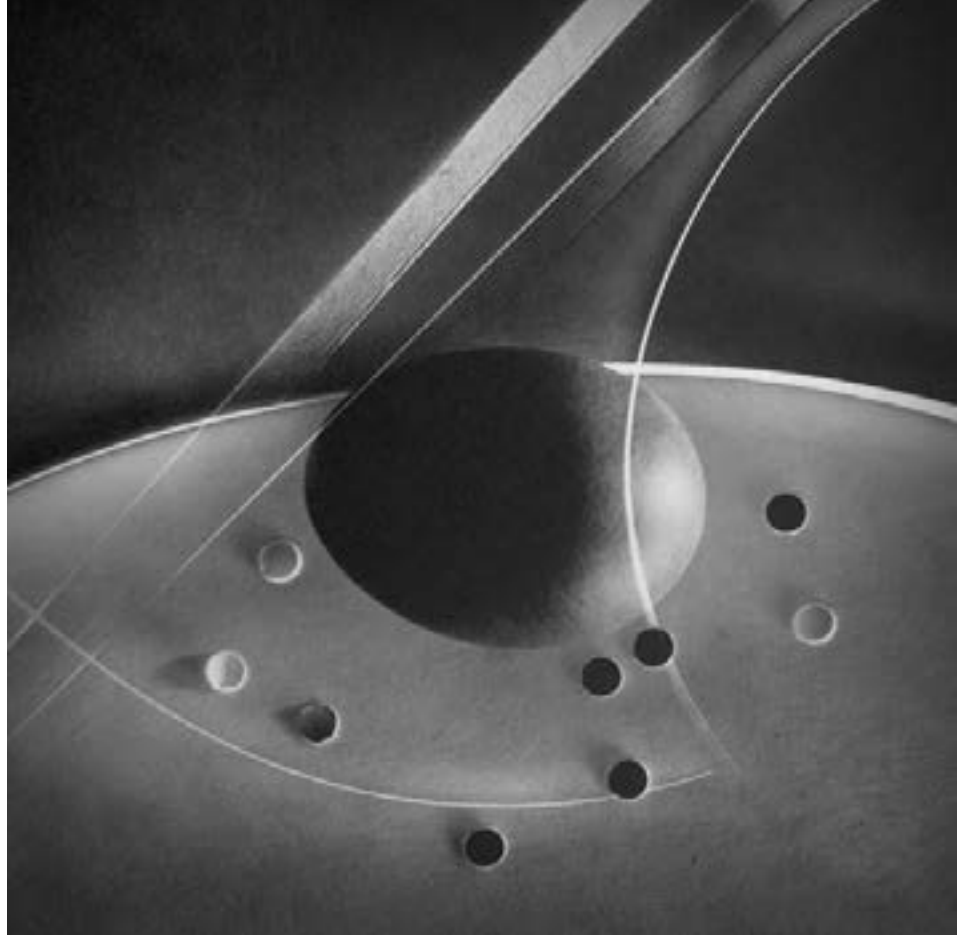
Tvar i do vašich schránek

roční předplatné 525 Kč

objednáte na [www.itvar.cz/predplatne](http://www.itvar.cz/predplatne) nebo na [www.send.cz](http://www.send.cz)



Luděk Vojtěchovský, Fotografie č. 477



Luděk Vojtěchovský, Fotografie č. 574



# b

## Vděk

Omlácené dřevo nádražek  
za okny snih  
bříšky prstů  
otlačenými od strun  
mnu stránky knih  
na dveřích  
nehty stvořitele  
uvité pletence rýh  
ochranná znamení

Omlácené dřevo nádražek  
za okny prší  
všechna skla se potahují  
lišejníkem krůpěj  
po žebřících slézají  
bosé duše v nočních košilích  
a tápou mezi střepey na podlaze  
jako ryby, které vyplouvají  
ze zteřelých vrší

Omlácené dřevo nádražek  
za okny horká noc  
hoří vlčí máky v kolejíh  
vlasy Bereniky kryje  
narudlý závoj města  
pod Severním křížem  
učím se od lip  
kterým z květů kape  
sladký vděk

## Sídliště VII

Jednoho dne  
v době nepamětné  
uřízli Vladimíru Iljiči hlavu  
podpěry, na nichž ji nosil  
betonový sokl  
výmluvně trčely  
do hryzání rzi  
a čas plynul

Tisíce racků  
naříkaly jako každý rok  
mně to bylo jedno  
neměl jsem z toho rozum  
vždyt jsem byl schopen  
žužlat šňůru od klíčů  
či šermovat pravítkem

Uprostřed bezmezna  
plul svět  
a končil na obzoru  
nebeské sféry se otáčely  
tíše a plynule  
a osou všeho bylo  
pod fialovým tričkem  
prso spolužačky

Možná se to nikdy nestalo  
možná to jen paměť vyjekla  
bodnuta kružítkem do ruky  
třeba jsme opravdu  
vždy žili jen mezi parkovišti

## Lampa rozluky

Černou lampu rozluky  
jsem za dnešek zažehl  
před dlouhými roky:  
otáčej stránky zpět  
a přilívej olej

Nenechal jsem se opít  
květem střemchy  
přidusit záparem jara  
nanejvýš jihávám  
nad novorozenaty listů

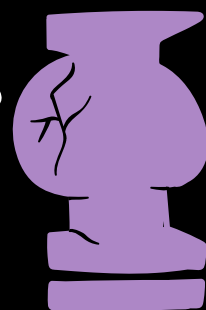
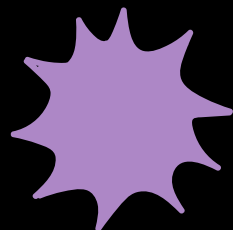
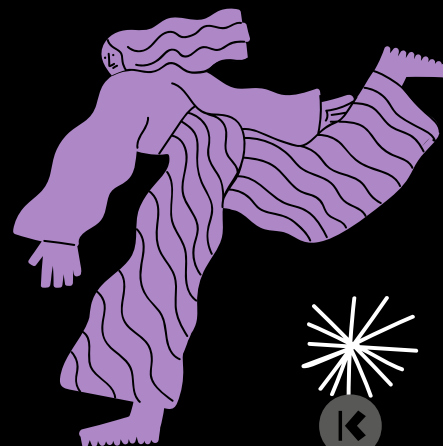
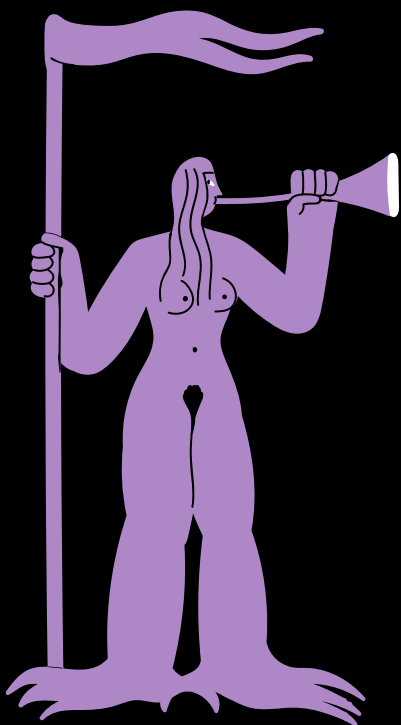
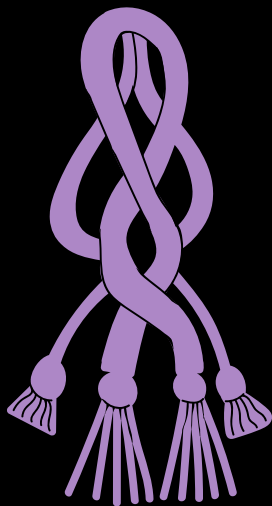
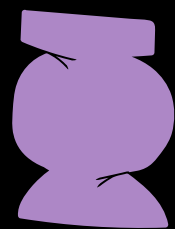
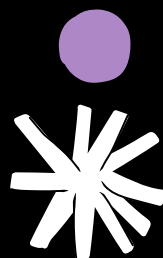
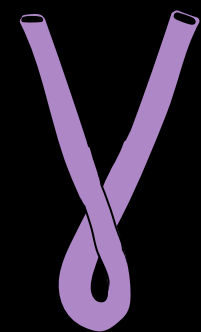
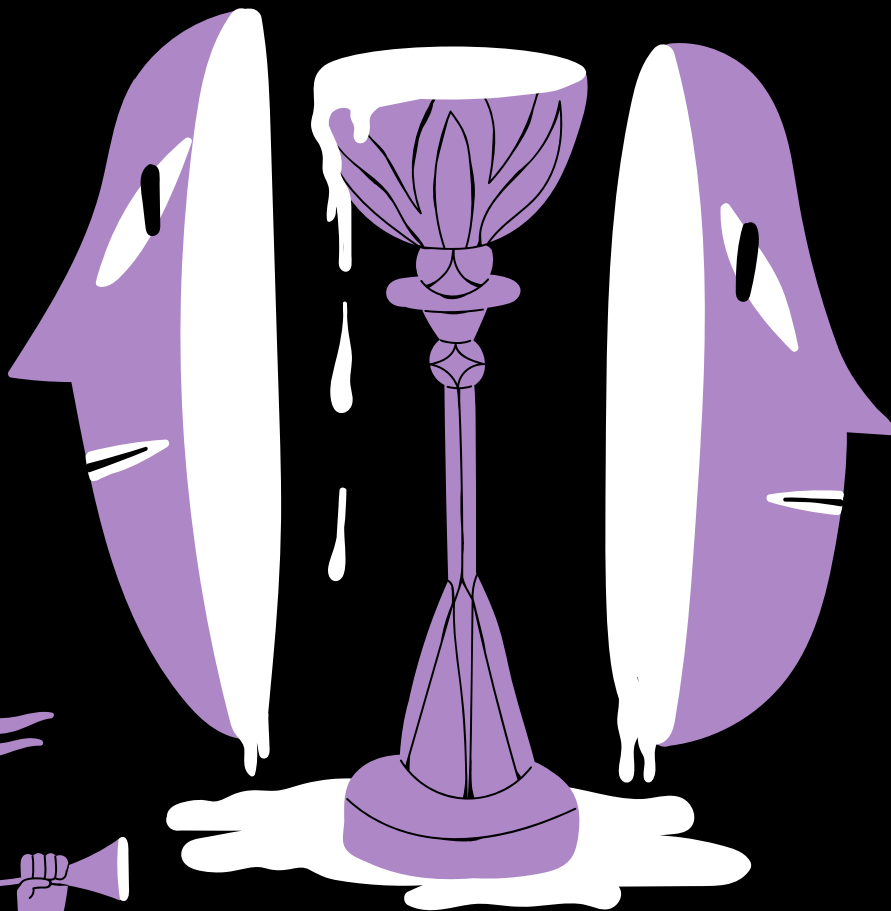
Obloha mého srdce  
je šedá a pod ní  
v mohylách na mysech  
spíš prokleté meče

Věčně voda splazy  
po jezu klouže  
jako kdyby  
obíhala v kole  
svatý Jan se tváří  
čím dál útrpněji  
a jeho pět světel  
splynulo s pozadím  
přestárlyh ryb

Bez ohledu na vůni sadů  
navzdory křivkám žen  
rok za rokem oloupou se  
vyhnilé svaly kapitálu  
až na kost

Vždy jsem byl  
labužníkem konců  
teď však v ústech  
sousta hořknou  
a rostou





# *Téma* Margaret Atwoodová

Ilustrace Barbora Idesová

Působení Margaret Atwoodové v literatuře, v Kanadě či v globálním veřejném prostoru rozhodně není žádný *Příběh služebnice*, jak zní název její asi nejslavnější prózy. Pokud bychom měli zůstat jen u titulů jejích knih, hodily by se asi *Dobré kosti* a také trochu *Pýthie*.





# Smířený pesimismus Margaret Atwoodové



Ladislav Nagy

Dílo asi jen málokterého současného autora tak široce odráží aktuální společensko-politickou agendu jako texty Margaret Atwoodové. Ostatně i to je nepochybně jeden z důvodů, proč se o ní pravidelně hovoří před každým udílením Nobelovy ceny za literaturu — a protože ti, o nichž se mluví, tuto cenu zpravidla nedostávají, minula i Atwoodovou. Každopádně je však vedle Leonarda Cohena nejvýraznější postavou kanadské literatury posledního půlstoletí.



Dílo Margaret Atwoodové, které našťestí v četných — a zhusta vynikajících — překladech máme i v češtině, je neobyčejně rozsáhlé a rozmanité. Zahrnuje na šedesát knih, z nichž jsou samozřejmě nejznámější romány, ale je tvořeno též básnickými sbírkami (ostatně jako básnička Atwoodová začínala), sbírkami povídek, esejů a kritik, knihami pro děti a v poslední době zejména komiksy. První kniha, básnická sbírka *Dvojitá Persefona*, jí vyšla v roce 1961, zatím poslední, rovněž básnická sbírka *Draze*, v roce 2020. Rok předtím za svůj osmnáctý román *Svědectví* dostala Bookerovu cenu, a to již podruhé, poprvé porota ocenila román *Slepy vrah* z roku 2000.

### Na pólu dystopie

Právě román *Svědectví* (do češtiny přeložila Kateřina Klabanová), volné pokračování *Příběhu služebnice* (do češtiny převedla Veronika Lásková), patrně nejznámějšího autorčina díla, je v mnohém pro tvorbu Margaret Atwoodové charakteristický. Předkládá zvláštní verzi dystopického pohledu, pro autorku příznačného. Atwoodová v řadě veřejných vystoupení důrazně odmítala, že by psala sci-fi, naopak zdůrazňovala, že její romány by bylo možno charakterizovat spíše jako „spekulativní fikci“. Jak toto rozlišení chápat a proč je důležité? Atwoodová podotýká, že sci-fi chápe jako žánr, v němž dochází k intervenci něčeho dosud „neskutecného“, kdežto její romány jsou vlastně jen posunutím reality, jejím mírným vykojením, které umožňuje nahlédnout skutečnost z jiného úhlu. V něm se zpravidla nejeví tak stabilní a bezpečná jako z pohledu konvenčního. Toto jemné posunutí je o to víc znepokojující, že ukazuje, jak málo stačí, aby se řád věcí považovaný za stabilní najednou zhroutil. Dnes, kdy se někdejší řád světa rozpadl vlivem pouhé respirační choroby, je toto varování naléhavější než kdy předtím. Atwoodová dobře ví, že to, co považujeme za danost, je ve skutečnosti velice křehké, že je to výsledek určité rovnováhy protichůdných sil, která se ovšem může v kterémkoli okamžiku zhroutit, protože jedna ze sil převáží...

anebo se objeví ještě úplně jiná síla, která se skrývá kdesi pod povrchem.

*Příběh služebnice* začala Atwoodová psát během pobytu v Západním Berlíně, a to příznačně v roce 1984. Román zjevně inspiroval tlak na omezení reprodukčních práv za Reaganovy administrativy a příběh vychází ze situace, kdy v důsledku devastace životního prostředí (což je další velké autorčino téma, ale o něm později) ztratí významná část ženské populace schopnost počít potomky a ty zbývající plodné ženy jsou náboženskou diktaturou „zabrány“ pro účely vládnoucí elity. Knize se dostalo skvělého kritického přijetí a stala se jedním z neúspěšnějších autorčinych počínů — v kulturním podvědomí se usídlila natolik, že s nástupem Donalda Trumpa byla znovu „oživena“ v podobě televizního seriálu. A nejen to, Atwoodová se k třicet let staré látce vrátila a napsala volné pokračování — dlužno říct, že velmi podařené. Dodejme, že česky vyšel román loni ve skvostném převodu Kateřiny Klabanové. Děj se odehrává patnáct let po *Příběhu služebnice* a jeho velká část se týká „svědectví“ vydávaných uprchlicemi z Gileádu, jimž se ilegální cestou podaří dostat do Kanady.

Margaret Atwoodovou je třeba vnímat v dlouhé tradici dystopického/ utopického psaní, které se ve dvacátém století — možná právě proto, že pokus o realizaci fašistických či komunistických utopií skončil takovou katastrofou — přiklonilo k výrazně dystopickému pólu. Zatímco utopie slouží svým vyznačům jako nedostižný ideál, dystopie, zejména ta, kterou píše Atwoodová, slouží jako varování, a to varování nikoli před něčím vzdáleným, ale před tím, co je takřikajíc za rohem. Atwoodová dokáže brilantně promyšlet nejrůznější aspekty svého světa a nám čtenářům je předkládat s takovou přesvědčivostí, že v nich poznáváme různě deformované odrazy světa našeho. Svědectví jsou psána v retrospektivě a historická dimenze zde funguje na dvou úrovních: na první jako ohlédnutí do románového světa, na druhé jako odkaz k americkým dějinám. Podzemní cesta, kterou šťastné uprchlice utíkají z Gileádu do Kanady, je variací na podobné cesty, jimiž

v první polovině devatenáctého století prechali otroci z Jihu na Sever; omezování kultury a vzdělání (pálení knih v Gileádu) zase odkazuje k temným puritánským počátkům americké kultury (mimočodem s puritánskou dobou se Atwoodová vypořádávala v jedné ze svých raných básní, když se přihlásila ke svému údajnému dávnému předkovi, jistě „Napůl-oběšené Mary“, ženě obviněné z čarodějnictví, odsouzené k smrti oběšením, kteroužto popravu se jí podařilo přežít). Tento historický rozměr dodává knize zvláštní naléhavost. Dystopie najednou není něco, co se skrývá v děsivé budoucnosti, nýbrž nás provází po celou dobu dějin a my to vytěsňujeme, takže vnímáme dějiny jako dějiny nějakého pokroku a současný stav jako jeho výsledek opírající se o solidní zákony. Jenže toho vytěsněného je mnohem víc a právě toto vytěsnění hrozí znovu podemlít a zborit celou stavbu. Atwoodová tak nenabízí jen znepokojující vizi možné budoucnosti, nýbrž i velmi skeptický pohled na naši minulost. V tomto ohledu je její dílo antihumanistické, skeptické a výsostně kritické.

### Nový život

Deziluzivní vidění moderního světa a kritika jeho spotřebního nastavení není u Atwoodové pouze záležitostí dystopií, ale zaznívá už v raném románu *Surfacing* (1972), do češtiny převedeném Zuzanou Mayerovou pod názvem *Z hlubin* — pro úplnost dodejme, že ve stejném roce Atwoodová vydala průvodce po kanadské literatuře, v němž též zpracovávala téma přírody v literatuře své země. V románu protagonistka sestupuje do „hlubin“ — na doslovné rovině při ponoru v jezeře během expedice do divočiny objevuje mrtvolu svého otce a tato traumatická zkušenost zcela mění její život; na rovině metaforické sestupuje do hlubin své duše, proměňuje se a vytváří své nové já. Tento sestup je doprovázen řadou archetypálních obrazů ve formě pravěkých kreseb, jimiž se zabýval i zemřelý otec hrdinky a které fungují jako určité pojítko mezi objektivní, geologickou minulostí a minulostí osobní, reprezentovanou citovým a biologickým vztahem



## » Proměny a možnost začít nový život jsou vůbec leitmotivem autorčina psaní «

k rodiči. Po traumatizujícím setkání s mrtvolou otce hrdinka přetrhává veškerá pouta s okolním světem, odvrhne vše, co představuje jakékoli pojitko s civilizací, a vykračuje i mimo oblast rozumu. V divočině prochází zásadní proměnou. Původně na cestu vyrazila s cílem nalézt otce. To se jí — jakkoli nečekaným způsobem — podařilo, nicméně našla ještě mnohem víc. Sestoupila do nitra přírody, do předrozumové oblasti, která způsobila její hlubokou proměnu. Ke svým přátelům se „vrací“ jen zdánlivě: není to totiž návrat stejného člověka, nýbrž člověka proměněného, přičemž tato proměna se týká právě způsobu, jímž nahlíží na skutečnost. To, co se kdysi jevilo jako samozřejmé, se nyní ukazuje jako nesamozřejmé, velmi silně podmíněné, jako určitá forma iluze, která slouží k tomu, aby zakryla

hrůzou temnotu v hlubinách. Zde je však třeba podotknout jednu důležitou věc. Atwoodová při všem svém zájmu o přírodu a její ochranu nehlásá nějaký naivní „návrat k přírodě“. Spíše přírodu uchopuje tematicky, v tradici založené americkým transcendentálním, a pojímá ji jako cosi, co může fungovat jako katalyzátor proměny našeho vědomí.

Proměny a možnost začít nový život jsou vůbec leitmotivem autorčina psaní. Objevují se i v románu *Pýthie* (přeložil Viktor Janiš) z poloviny sedmdesátých let, v němž protagonistka, autorka velmi úspěšného románu, nafilmuje sebevraždu, aby mohla začít nový život, nezatížený břemenem úspěchu. Jiný život, tentokrát posmrtný získává i jedna z hrdinek románu *Slepý vrah* (český překlad pořídili Soňa Nová a Ondřej Poduška),



rovněž úspěšná autorka, která po smrti svého milovaného ve válce páchá sebevraždu a zůstává věčně mladá, zatímco její sestra stárne a stává se jakousi zapšklou opatrovatelkou jejího odkazu. Sama pak předkládá příběh, který je ohlédnutím do minulosti, ovšem zároveň — a to mu dodává velmi pochmurný nádech — tu nic jiného než minulost není. Je to bezútěšný pohled na svět, jemuž chybí budoucnost, protože mladá generace v románu prostě není, nicméně zároveň je to pohled, který velmi dobře souzní s celkovým laděním autorčina díla. To je ponejvíce kritické, varovné, místy smířené pesimistické.

### Filozofie a jiné žánry

Tato pochmurná, až antihumanistická linie autorčina psaní je snad nejvýraznější patrná v pozoruhodném, často neprávem opomíjeném románu *Life Before Man* z roku 1979, do češtiny kongeniálně převedeném Viktorem Janišem jako *Muzeum zkamenělin*. Těžký a temný román je existenciální studií o konci „člověka“, jak nám jej zůstavila dlouhá tradice humanismu. Vystupují tu čtyři postavy, každé z nich však do plného „lidství“ cosi chybí. Jejich život je jen střída momentů a situací, které nejsou v jejich schopnostech pochopit a naplno prožít. Četba je to ještě pochmurnější než závěr *Slepeho vraha*: různé lidské příběhy, různé pohledy na svět, za nimiž kdesi v hloubce tušíme nějaké trauma, ale které ústí v šed' a neschopnost jakéhokoli činu nebo rázného rozhodnutí. Tento dojem neživotnosti, tak hezky vyjádřený v českém titulu, ještě umocňuje mechanika knihy. Atwoodová postavy buduje jako figurky v nějakém automaticky se pohybujícím soukolí, ovládané přísnou kauzalitou a postrádající bytí jen špetku svobodné vůle.

Tento román je literárně tak silný zejména proto, že v něm Atwoodová šťastnou shodou okolností uplatnila jeden rys svého psaní, který jí někdy bývá vyčítán. Francine Proseová v recenzi románu *Alias Grace* (řeč o něm bude za chvíli) o autorce říká:

*Atwoodová měla vždy mnoho společného s těmi autory minulého století,*



*kterým šlo méně o jemné detaily lidských vztahů než o možnost použít fikci jako prostředku ke zkoumání a dramatinizaci nejrůznějších idejí.*

Ano, Margaret Atwoodová je především autorkou románu idejí. Do postav moc nevidíme, protože ony slouží především k tomu, aby nějakou ideu rozpracovávaly, prozkoumávaly do detailu. Někde to působí rušivě: například výše zmiňovanému románu *Z hlubin* by jemnější a hlubší introspekce jistě prospěla; bez ní dosáhl kultovního postavení jakéhosi manifestu jistého kulturně-společenského postoje v určité době, ale s odstupem času přece jen na životnosti ztrácí. Naopak jako velké plus se tento způsob psaní jeví v románech, kde postavy nemají být plnohodnotné lidské bytosti a kde jejich „jednorozměrnost“, případně až „vyprázdněnost“, posiluje vyznění románu a přispívá k celkovému sdělení, že postavy vlastně nejsou důležité. To je případ zmiňovaného *Muzea zkamenělin*, ale též historického románu *Alias Grace* (český překlad Petr Pálenský). Zde — na rozdíl od meditativně založeného *Muzea zkamenělin* — Atwoodová řeší jistou společenskou agendu, totiž feministickou, dělá to velmi viditelně, ovšem nikoli nezajímavě. V knize exemplifikuje vše, co jsme četli o postavení žen v devatenáctém století, totiž že v dobovém diskursu postrádaly hlas, že jim byly vnučovány diagnózy duševní choroby a podobně. To vše jsou věci dobře známé, nicméně Atwoodové se přesto daří tento náhled zachytit působivými románovými prostředky, někdy, pravda, balancujícími na hraně klíše, například když o mladém lékaři, který zosobňuje toto nerovné postavení, píše:

*[...] byl tam, kam se ony nikdy nedostanou, spatřil, co ony nikdy nespatří — otevíral ženská těla a nahlížel do nich. V ruce, která právě zvedá jejich ruku ke svým rtům, snad možná držel i tlukoucí ženské srdce. Stal se tak součástí temné trojice — lékař, soudce, kat — a sdílil s nimi vládu nad životem i smrtí. Byt uspana do bezvědomí, ležet vystavena, beze*

*studu, vydána na milost druhým; ohmatávána, řezána, pleněna, přetvářena...*

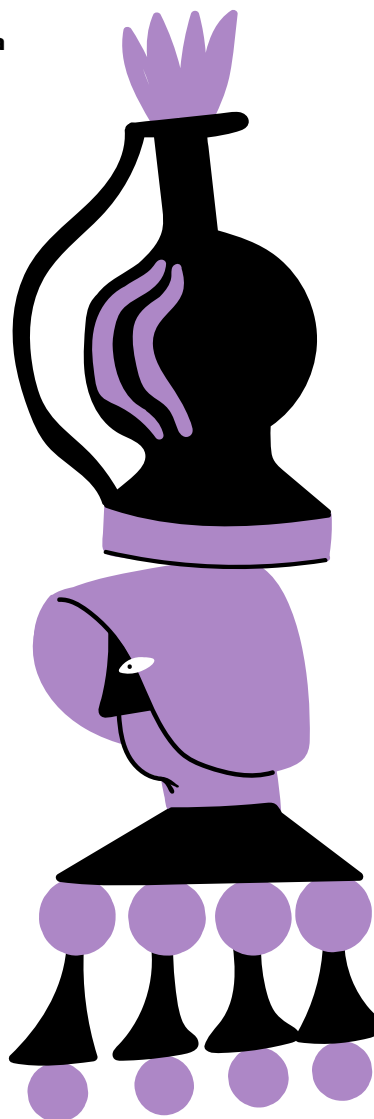
Tuto úroveň dokáže však Atwoodová — ostatně stejně jako ve svých dalších knihách — obohatit zajímavými odkazy k anglosaské literární tradici devatenáctého století. Prokazuje mimořádnou vzdělanost, která však nikdy není samoučelná. V *Alias Grace* vytvářejí citace, aluze i více či méně skryté reference zajímavou mozaiku, která jen umocňuje výsledný dojem z četby.

Zatímco vliv klasické anglicky psané literatury je zjevný a tak nějak očekávaný, inspirace filozofickým myšlením též jasně postřehnutelná a pochopitelná, v prozaických textech Margaret Atwoodové jako by se tu a tam projevoval ještě jiný zdroj. Autorka v několika rozhovorech přiznává, že v době dětství a dospívání ji velmi silně ovlivnilo jednak prostředí kanadského venkova, kde

vyrůstala, jednak četba žánrové literatury, od pohádek až po detektivky. Při četbě některých jejích románů, jako je například *Slepy vrah* nebo *Alias Grace*, se nelze ubránit dojmu, že právě zkušenost z četby této literatury bohatě využívá. U *Alias Grace* to výrazně pomáhá výslednému efektu, protože právě strhující, až thrillerový děj zdařile kompenzuje pasáže, jejichž „sdělení“ je až příliš jasné.

Z rozsáhlého díla Margaret Atwoodové bylo na tomto prostoru možné postihnout jen skutečně úzký výběr, nicméně i těch několik diskutovaných práz z autorky dělá spisovatelku světového významu. Margaret Atwoodová zjevně nesdílí příliš optimistický pohled na lidskou přirozenost a potažmo na lidský úděl, ovšem to jen dodává jejím knihám na naléhavosti. Lze je číst jako znepokojující připomínku, anebo též jako varování.

**Autor je anglista a překladatel.**





## Mezi Amisem a Atwoodovou

Ptal se Jan Němec

S překladatelkou  
Kateřinou Klabanovou

### Jak jste se dostala k překládání beletrie?

Nejdřív jsem se chtěla stát animátorkou, ale pak jsem asi nějak podvědomě přešla k touze oživovat slova. Od mala jsem měla hodiny němčiny s jednou starou rodilou mluvčí, dělala jsem jí společnost, povídaly jsme si. Seběhla jsem pár kroků a ocitla jsem se v jiném jazyce. Vyrůstala jsem

na Werichovi, u babičky s dědou běžel Horníček, doma se pouštěly písničky ze Semaforu — mám ráda šťavnatou češtinu se smyslem pro humor a skrytými významy. Četla jsem, ale že bych v knížkách ležela od rána do večera, to zas ne. Po gymnáziu jsem strávila skoro rok u Heidelbergu jako au-pair a necelý půlrok v rodině kousek od Londýna. Teď mě pobavila vzpomínka, jak jsem si zkusmo otevřela *Bílou velrybu* a pustila se rovnou do první věty.

### A to vás zavedlo až na translatologii...

Ano, a krátce nato tam přišel Jiří Josek. Chodili jsme k němu na volitelné semináře se Zuzkou Štátnou, Viktorem Janišem a Standou Rubášem. Docházela jsem i na přednášky Miroslava

Jindry a semináře Františka Fröhliche. Dvakrát jsem soutěžila v Levém a získala třetí cenu za němčinu i angličtinu a s *Šípem času* jsem po škole obcházela nakladatelství. Zazvonila jsem i na Volvox Globator, kde tenkrát vycházela skvělá literatura. V redakci seděla Magdalena Wágenerová a zoufala si nad počmáranou stránkou. Otevřela šuplík, dala mi bonbon a ze skříně za sebou vytáhla Orwellovu prvotinu. Dodneška jsem jí vděčná.

**V minulosti jste hodně překládala Martina Amise. Opravte mě, jestli se mýlím, ale mám pocit, že ten se v posledních letech ocitl mimo hlavní proud čtenářského zájmu. Kdybyste na něj měla někoho nalákat, co byste řekla? Po čem z Amise dnes sáhnout?**





Není to jednoduchá četba a jeho údajně poslední (ne)román *Inside Story* bude asi taková *Zkušenost* po dvaceti letech pro fanoušky. Mě na něm při překládání bavila schopnost neotřele glosovat mezi řádky, zasáhnout formou i obsahem — a odvaha šokovat. Teď se připomínala památka obětí holocaustu, což není téma zrovna lákavé, ale *Šíp času* zpětným chodem dává vyniknout absurditě nacistické mašinerie, podobně jako *Zóna zájmu* nechává groteskního velitele Osvětlení vyjadřovat pochyby o morálních hodnotách židovských vězňů, které sám nutí k nelidským úkonům. To rozhodně není pietní přístup, ale vystihuje příslovečnou banalitu zla, kterou při dokumentech nedokážeme pochopit. *Lionel Aspo* lámal hůl nad „dnešní Anglii“, a to vznikl dávno před brexitem, před Trumpem. V době, kdy se z asociálů stávají VIP nejen v bulváru, ale i v čele států, rozhodně neztrácí na aktuálnosti. Amis v loňském rozhovoru trefně poznamenal, že pokrytectví přechází v defilé hrdých žraloků a supů. Což bohužel u nás vidíme v přímém přenosu.

**Atwoodová je přesně opačný případ, je jí všude hodně. Jak jste se k ní dostala vy? Byla to prostě nakladatelská zakázka, nebo vás k ní dovedla nějaká osobnější stopa?**

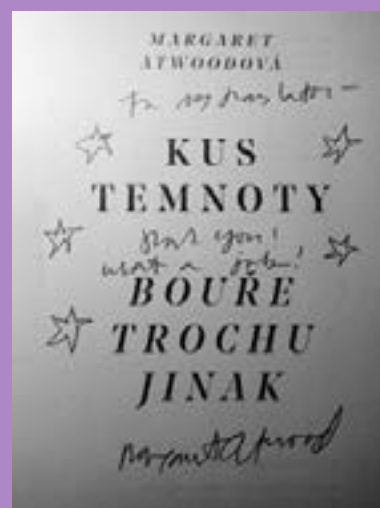
Po předchozí spolupráci mě s ní oslovilo nakladatelství Práh a Petr Matoušek, který měl na starosti projekt WS 400. A já samozřejmě byla nadšená.

**Kromě *Kusu temnoty*, což je variace na Shakespearovu *Bouři*, jste od Atwoodové přeložila také *Svědectví*. Co na vás jako na překladatelku v případě Atwoodové klade největší nároky? Je to pro překladatelku těžká autorka? V *Kusu temnoty* šlo o metatextovost, hru ve hře na hru o hře, a to ve vězeňském prostředí. Musela**

jsem se taky rozhodovat, či překlad *Bouře* zvolím, jestli Joskův, nebo Hilského, a Shakespeara rapovat. Ve *Svědectví* to bylo zase rozlišování jednotlivých vypravěček. Ale jinak je myslím její styl psaní podobný Amisovu: neprvoplánový, v překladu musí zůstat ten neustálý významový přesah, balancování na hraně, dvojznačnost, ironie. I ona si se čtenářem pohrává, je plná dovětek, uvádění řečeného na pravou míru, zpochybnování, což se nesmí ztratit. To tahání za nitky a mocenské šachy mezi tetou Lydií a velitelem Juddem byla vážně lahůdka.

**Nevím, zda jste s Atwoodovou během práce na překladu něco konzultovala, ale řekněme, že byste měla šanci zajít s ní na kávu. O čem byste s ní chtěla mluvit?**

Nekonzultovala, jsem asi zbytečně nesmělá a pocítovala jsem vnitřní spřízněnost. Viděla jsem se s ní, když v roce 2017 přijela do Prahy převzít Cenu Franze Kafky. Ale oficiální pozvánku na slavnostní udílení bohužel nedostal nikdo z jejích překladatelů, což smutně vypovídá o respektu pořadatelů tak významné literární akce k naší práci. Stály se na ni fronty, bylo jasné, nakolik je pro veřejnost intelektuální ikonou a vizionářkou a jak svoje čtenáře zbožňuje. Stihla jsem jí jen říct, jak jsem



si překlad užila a že moje první četba v originále byla *Proměna*, když na pokračování vycházela v *Prager Zeitung*. Teď po *Svědectví* jsem si při sčítání volebních hlasů na CNN a ještě víc při sledování útoku na Kapitol hryzala nehty s ní. A při inauguraci jsem se s ní radovala za Amandu, jak i bez ptaní vím z YouTube.

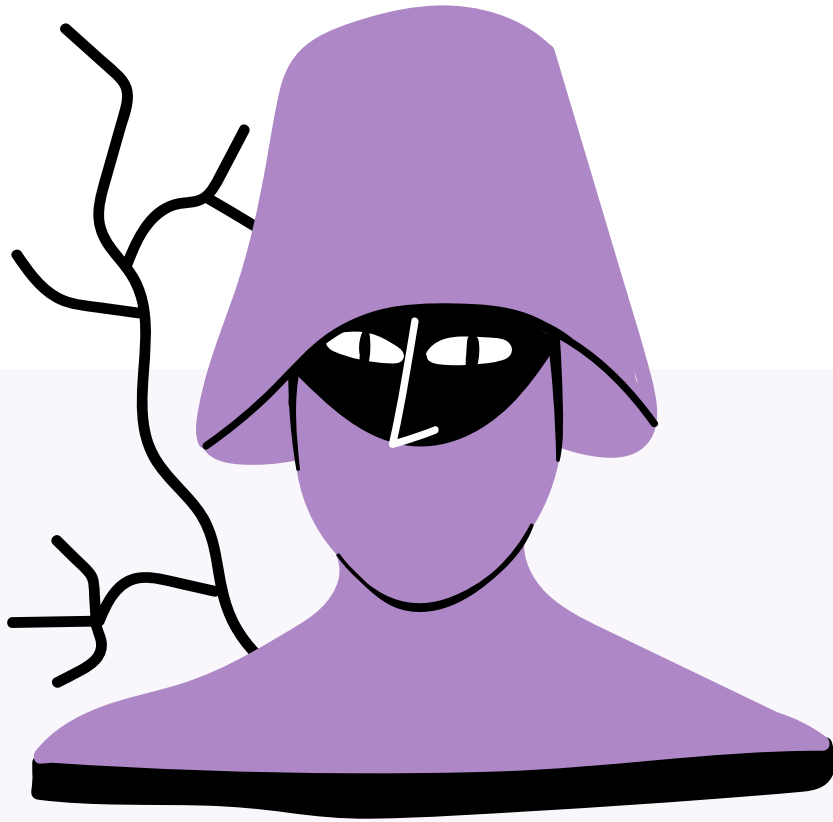
**Dokončujete překlad dalšího románu Margaret Atwoodové *Kočičí oko*, který by měl vyjít letos v létě. Na co byste čtenáře nalákala?**

Na autobiografické prvky. Alespoň do té míry, že kdo v dětství studuje pod mikroskopem špínu zpod nehtů a při obědě poslouchá přednášky o ekologických hrozbách, ten se v životě bude zajímat o to, co se schovává pod povrchem, a nenechá se ovládat pomíjivými trendy, ať už mu říkají, co si vzít na sebe, jak tvořit, nebo co si myslet. Čtenáři se pobaví jejím rozkrýváním emancipace, vztahů, feminismu nebo umělecké kritiky. A zamrazí je při líčení šikany a jejích dopadů a uvědomí si, že stárnutí je třeba brát s humorem. Je to strhující, a přitom nadčasové retro. Strašně ráda bych věděla, jakou češtinou by napsala právě tenhle román. Ale na to se nedá zeptat ani ve virtuální kavárně.

**Jste aktivní také v Obci překladatelů. Na co se tam nyní vy osobně zaměřujete? A co podle vás v současné době překladatele nejvíc pálí?**

S aktivitou v Obci překladatelů jsem přibrzdila, konečně se tak víc dostanu k překládání, i když mě mrzí, že už nemám čas vést kurzy. Ale ráda zůstávám v porotě Soutěže Jiřího Levého a těším se na další objevy. Co nás pálí? Spousta věcí a hlavně nedostatek sebevědomí a odhodlání něco s tím společně dělat. Díky sociálním sítím se alespoň leccos probírá. ●





Z básní Margaret Atwoodové

# Hlas stínu

Přeložila Yveta Shanfeldová

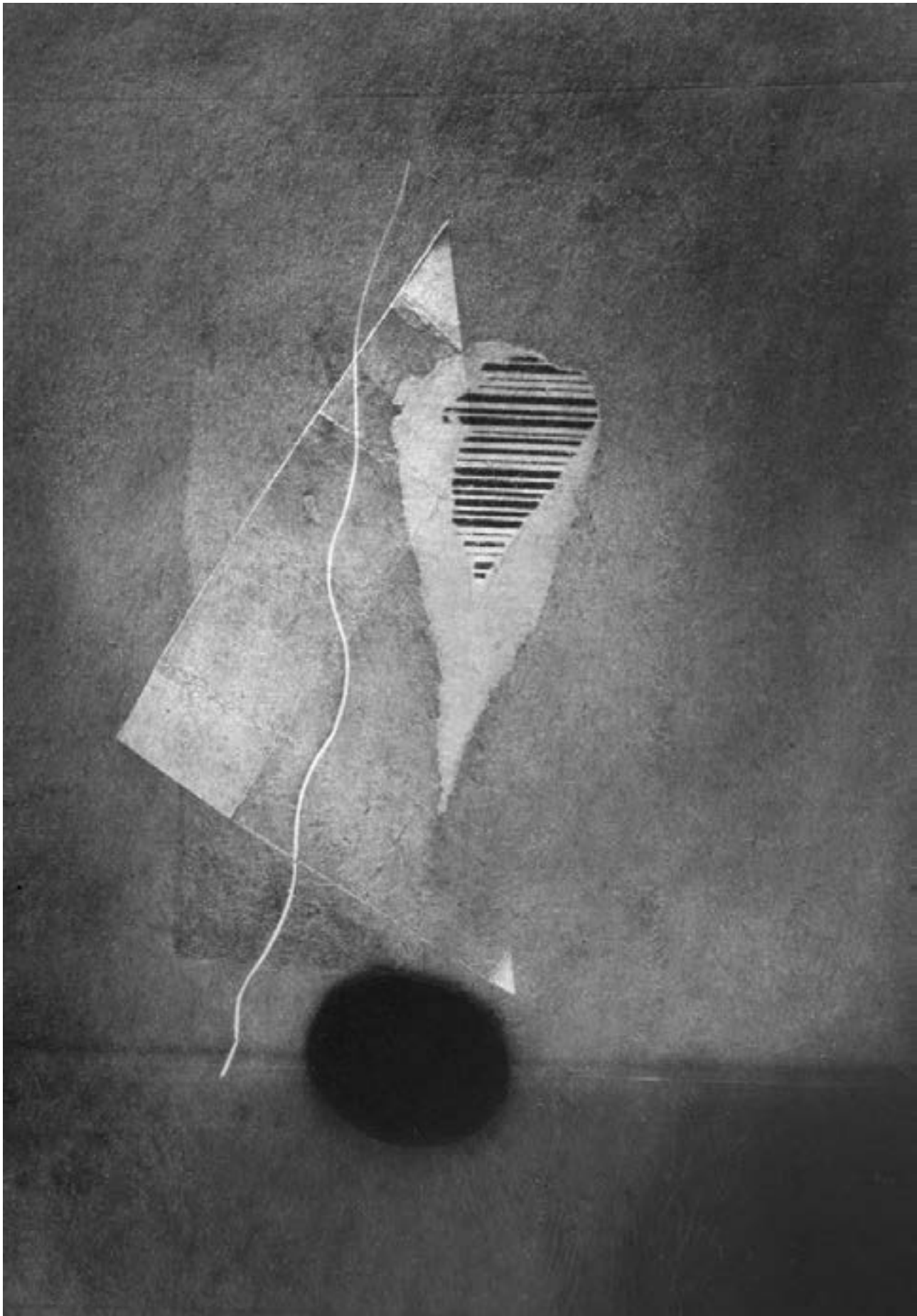
Následující básně překladatelka vybrala z webové stránky převážně anglofonních a převážně slavných básníků, básnířek a básní, seřazených podle doby, ve které žili, jejich národnosti, genderu, ocenění atp., viz <http://famouspoetsandpoems.com>.  
Básně jsou uvedeny se svolením Curtis Brown Group, Ltd., z pověření O. W. Toad, Ltd.



**Básně Margaret Atwoodové jsou  
kvůli podmínkám v zakoupených  
právech zveřejněny pouze v tištěném  
čísle březnového Hosta.**







Luděk Vojtěchovský, Fotografie č. 532





Spisovatelka jako aktivistka

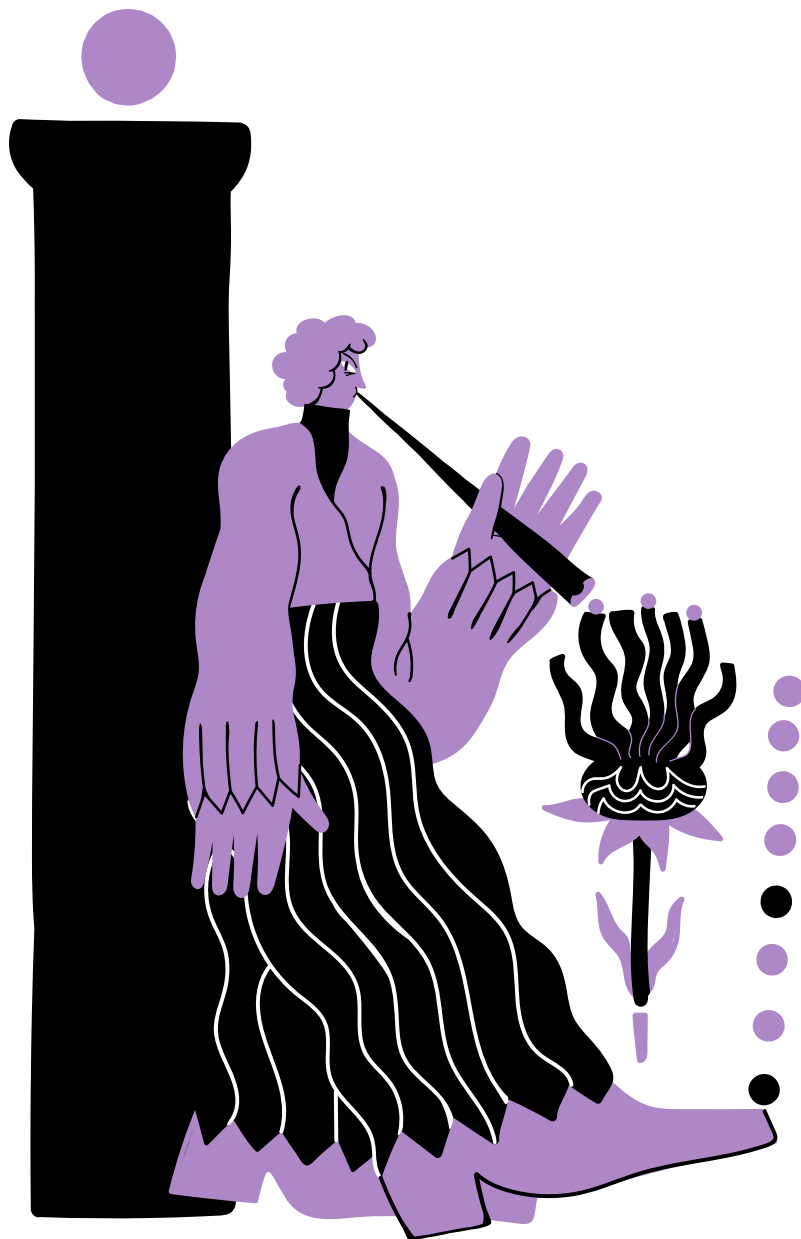
# Medúza Margaret



Barbra Votavová

Když mluví, je její hlas stoický a monotónní, když píše, vytváří pestré hlasy těch, kdo nebývají slyšet. Ani v jednom případě se to obvykle neobejde bez sarkasmu, černého humoru a také bez širokého přesahu. O románech, povídkách a básních Margaret Atwoodové a jejich vztahu k feminizmu, totalitarismu nebo kanadské identitě vznikla už řada akademických prací, i sama autorka napsala řadu kritických esejů a přednášek, v nichž se těmto tématům věnuje. Bojuje proti patriarchátu, klimatické změně i za práva prvních národů v Kanadě. Témata, kterými se dlouhodobě zabývá, už dávno jen umělecky nekomentuje, ale také je pomáhá formulovat a aktivně prosazovat.





Nejčastěji je její jméno spojováno s feminismem. Margaret Atwoodová se narodila v roce 1939. V době, kdy ve Francii, Itálii nebo Belgii ženy ještě neměly plné volební právo. První román *Žena k nakousnutí* (*The Edible Woman*) jí vyšel v roce 1969, psala ho v polovině šedesátých let, v době, kdy *Ženská mystika* Betty Friedanové odstartovala druhou vlnu feminismu. Dnes se na demonstracích, intervencích a dalších přímých akcích, které se týkají reprodukčních práv, objevují aktivistky v červených pláštích a bílých čepcích, jaké oblékaly služebnice v Gileádu, klerofašistickém státě z *Příběhu služebnice*. Životní zkušenost Margaret Atwoodové i její dílo je možno číst jako dějiny feminismu se všemi jeho úspěchy i porážkami. Nejen kvůli ikonickému účesu,

ale také pro své nedokonalé hrdinky ve světě plném symbolického i skutečného násilí a pro cynický a jízlivý humor, kterým takový svět komentuje, si vysloužila přezdívku Medúza.

#### Bez drátu ani ránu

Margaret Atwoodová vyrůstala v době, která následovala po značných úspěších první vlny feminismu a předcházela poválečným snahám vytlačit ženy zpátky do soukromé sféry. Navíc v kanadské divočině, kde její otec, entomolog, pracoval a kde nebylo pro spoustu stereotypů místo ani využití. Vyhnula se tak mnoha překážkám, které dívky jejího věku na méně odlehklých místech musely překonávat — například namísto toho, jak slušně sedět, kdy mlčet a kdy

se usmívat, se dozvěděla, jak důležité je mít neustále u sebe kus drátu. Získala také nadšení pro přírodní vědy i pro ochranu divočiny. Psát začala v době, kdy nikdo nepředpokládal, že by v Kanadě, a ještě v případě ženy, mohlo jít o natolik lukrativní činnost, že by se jí dalo uživit. Jedním z jejích oblíbených témat tak je předávání zkušeností mladším autorům a autorkám. Od dob, kdy neexistoval žádný svaz spisovatelů, psaní bylo považované přinejlepším za podivínský koníček nebezpečně odtržený od reality a kanadská literatura jako pojem nebo předmět zkoumání neexistovala, těchto zkušeností nasbírala opravdu hodně, aby je postupně sdílela v přednáškách na světových univerzitách, v četných rozhovorech i v MasterClass.



Když je dotazována na postavení spisovatelky-ženy, často opáčí, že její kariéru na začátku brzdilo právě to, že je Kanadanka, a až následně fakt, že je žena. Postavení žen ve spisovatelské profesi se však věnuje dlouhodobě, a demonstruje tak, jak málo se toho změnilo v pěti dekáдах, napříč kterými jako autorka působí. Už před čtyřiceti lety mluvila o tom, jak se muži cítí ohroženi ženami v oboru, jak kvůli tomu shazují ženské psaní jako něco neplnohodnotného, nebo třeba o tom, jak je dotazována na skloubení psaní s péčí o domácnost. Věnovala se také problematice tvorby mužských postav z ženské perspektivy a nerovnostem spojeným s obavami, které ženy při zobrazování mužů pociťují. „Muži se bojí, že se jim ženy vysmějí. Ženy se bojí, že je muži zavraždí,“ shrnuje. Vždy odmítala generalizace spojené s ženami v literatuře a zároveň upozorňovala na odlišnou životní i profesní zkušenost žen a mužů, kteří píší.

#### Dva kroky od Gileádu, jeden krok zpět

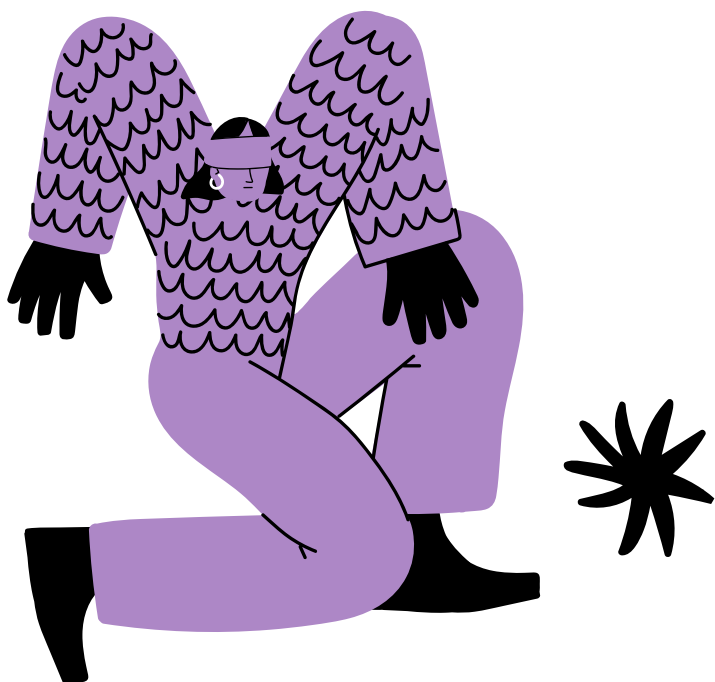
V průběhu jejího života se otázka ženských práv ve skutečném světě vyvíjela podobně jako v jejím díle. Témata, která šokují a pobuňují,

se stávají středním proudem, něčím, co je v demokratické společnosti obecně přijímáno, aby následně byla zase zpochybněna a muselo se o ně opětovně bojovat. *Svědectví*, její zatím poslední román, za nějž získala Bookerovu cenu v roce 2019 společně s Bernardine Evaristovou, rozvíjí svět Gileádu, teokratické diktatury, která krátce před počátkem prvního dílu — *Příběhu služebnice* — svrhla vládu Spojených států amerických. *Příběh služebnice* vyšel poprvé v roce 1985. Text byl označován za jasně dystopický, za příliš krutý, expresivní, nevhodný do škol. Margaret Atwoodová, která se v jiných dílech nezdráhá pustit do fantastických prvků nebo do sci-fi, ovšem v případě Gileádu vždy trvala na jedné zásadě — nic z toho, co režim dělá, jak argumentuje nebo jak trestá, není fikce, jde o přehlídku útlaku, který se v dějinách lidstva skutečně děl nebo děje, a zdaleka nejde jen o země, které si anglicky mluvící svět s potlačováním lidských práv obvykle spojuje. Přijetí knihy se napříč publikem lišilo podle toho, jak nepravděpodobný se nástup autoritářského režimu zdál, nejčastější reakce se však dala shrnout jako „to se *tady* stát nemůže“. Podobná planá naděje se objevuje v západním

feminismu často. Na jedné straně ji tvoří postkoloniálně povýšená a srovnáváním posedlá rétorika prosazující, že je potřeba řešit především větší problémy *jinde*, na druhé straně přehnaná důvěra v instituce a z ní plynoucí dojem, že *tady* se máme dobře a že složitě vydaná práva nám nikdo nevezme. *Svědectví* vzniklo v reakci na to, že společnost, která se v devadesátých letech od Gileádu pomyslně vzdalovala, se k němu začala zase přibližovat. Nejde přitom o opakování stejného varování — o to se starají další a další prodané výtitky *Příběhu služebnice*, které se počítají v milionech —, Atwoodová tu pracuje s jinými hlasy, dále problematizuje spoluvinu i hrdinství a klade důraz na roli mladé generace v jakémkoli odboji. Opět přitom upozorňuje na to, jak moc se reálná historie Spojených států liší od narativu, který o sobě země vypráví, a jak moc jsou USA založeny na náboženské netoleranci vzdálené „spravedlnosti a svobodě pro všechny“, kterou sice nikdy nerealizovaly v praxi, ale většinou je alespoň braly jako ideál, k němuž se vztahují. Vždy, když se od podobného ideálu začne demokratická společnost odvracet, ukáže se, jak snadné je instituce změnit tak, aby přestaly být pojistkou dosavadního pokroku.

#### Pra-pra-pra-vnučka napůl-oběšené Mary

Margaret Atwoodová kromě desítek románů, povídkových a básnických souborů, dětských knih a komiksů vydala také deset knih literatury faktu — esejů, přednášek, literárních recenzí a dalších textů. Často se v nich věnuje kanadské literatuře, kterou hodnotí z pozice spisovatelky a nadšené čtenářky, ráda opakuje, že není akademička ani profesionální kritička. Kanadská literatura neměla v době, kdy Atwoodová začala psát, nic jako kánon, nebyla předmětem odborného zájmu, a Atwoodová tak byla jednou z těch, kdo kanadskou literaturu utvářel a kdo spoluvytvořil i kritický rámec, v němž je její dílo dnes hodnoceno. Kanadu často prezentuje jako poněkud opožděnou, ovšem také příčetnější variaci Spojených států. I šíří svého autorského záběru přičítá



## Ve své roli veřejné intelektuálky kritizuje patriarchát

nejen svému věku, ale i faktu, že začala psát právě v Kanadě, kde kromě kánonu neexistovalo ani vzdělávání ve stylu kurzů tvůrčího psaní, nikdo ji tedy neomezoval ani ve formě, ani v tématech. Svůj první román, *Žena k nakousnutí*, napsala v atmosféře začínající druhé vlny feminismu a ovlivnily ho Betty Friedanová a Simone de Beauvoirová. Téma ženské identity, tělesné autonomie či společenského odcizení spolu s dalšími motivy, jako třeba radikálními vegetariánskými metaforami, si od těch, kdo nastupující ženské hnutí ještě ani nezažnamenali, vysloužilo pozvednuté obočí a poznámky o tom, že až bude starší, tak se jí to v hlavě srovná; a ti, kdo vytušili spojitost s nastupující feministickou vlnou, se zase zděsili. Není divu, že pro autorku pyšníci se rodokmenem obsahujícím Mary Websterovou, údajnou čarodějnici, která přežila lynčování, bylo podobné zmatení a zděšení kritiků motivující.

Pro texty Margaret Atwoodové jsou charakteristické ženy se špatnými vlastnostmi a ženy-padoušky. Jde přitom o fenomén, kterému se hodně věnovala i v esejích, jimiž se zapojila do zásadní feministické debaty o esencialisticky pojatém dobru, které mají ženy představovat v kontrastu k mužům. Podle Atwoodové otázka rovnoprávnosti mnohem víc než hrdinky bez poskvrny pomáhají právě chybující ženy, nebo dokonce zlodušky, protože nabourávají status quo, v němž jsou ženy pasivní, objektivizované nebo idealizované. Skvělým příkladem je Verna, hrdinka titulní povídky ve sbírce *Stone Mattress*, která si za manžely vybírá muže se slabým srdcem — až narazí na jednoho, který si zaslouží zemřít více než všichni před ním. Samostatnou kapitolou jsou samozřejmě ženské postavy v *Příběhu služebnice* a *Svědectví*. První knihu inspiroval George Orwell,

Atwoodová chtěla vyprávět jednak příběh totalitarismu v současné Americe a jednak ho vyprávět pohledem ženy, která je v systému utlačovaná ještě výrazněji než jakýkoli muž. Ale ne všechny ženy mají v Gileádu stejnou (bez)moc a autorka tu zkoumá jejich rozdílné metody přežití v rámci systému, který je omezuje a který trestá jakýkoli odpor.

### Zvrácená prestiž sociální reprodukce

Přestože v Gileádu hrají velkou roli mocenské vztahy mezi jednotlivými postavami a jejich místo v rámci totalitního systému, důležitější než třída tu zůstává pohlaví. To, co Margaret Atwoodová v debatách o právech žen nazývá „nuceným rozením dětí“ (a co současná americká pravice označuje pojmem *pro-life*), se tu stává nejceněnější komoditou. Gileád je tak zajímavým pohledem na zásadní téma současného feminismu — sociální reprodukci. V pozdním kapitalismu je sociální reprodukce — tedy rození dětí, péče o ně a péče o další potřebné — degradována a postrádá důstojnost a prestiž. Společnost postavená na finančním zisku a růstu se tváří, jako by její chod nezávisel na tom, že když nebude k sociální reprodukci docházet, nebude mít kdo pracovat ani kdo utrácet. V totalitě Gileádu byla společnost přinucena k opačnému extrému. Význam sociální reprodukce si tu všichni uvědomují, avšak namísto toho, aby jí dopřáli uznání, zotročili ji spolu se ženami, bez nichž se neobejde, a udělali z ní výsadu elit.

Omezování reprodukčních práv je pro všechny totalitní a autoritářské režimy charakteristické, jak Atwoodová často připomíná, a tento apel doplňuje notoricky známými i bizarními historickými příklady, kterými její

argumentace na jakékoli téma vždy oplývá. Prodeje *Příběhu služebnice* stoupají před každými americkými volbami, Spojené státy americké ostatně stojí na někdejší puritánské teokracii a konzervativci tu jako „zlaté časy“ obvykle označují dobu, která má ke Gileádu celkem blízko. V diskusích po vydání *Svědectví* Atwoodová mluvila o tom, že pokusy omezovat reprodukční práva usnadňuje prostá statistika — žen, které mohou mít děti, bude ve společnosti vždycky menšina a rozhodovat o nich chce kdekdo. Jediná spravedlivá legislativa, jak autorka usuzuje, by mohla vzniknout jedině tehdy, kdyby byla vytvářena právě jen těmi, kterých se to týká, tedy mladými ženami.

### Radikální osmdesátnice

Margaret Atwoodová boří svým dílem i životem ne jeden stereotyp a nelze nezmínit, že tak činí i ve spojení se svým věkem. V řadě témat obrací pozornost na mladou generaci — když mluví o revolučním potenciálu vzteku a Gretě Thunbergové, o kreativních možnostech v pandemii nebo o demonstracích a přímých akcích hnutí Black Lives Matter nebo feministických aktivistek. Spojuje to s obrovským rozhledem a přehledem, který kromě lidských práv, kulturních dějin a ekologie zahrnuje také umělého inteligenci nebo outfity Lady Gaga. Trvá na tom, že gender je kontinuum, že požadavky druhé vlny feminismu pořad nejsou splněny a že moc může mít jen ten, kdo má plán, jak zachránit planetu.

Ve své roli veřejné intelektuálky kritizuje patriarchát, posiluje hlas původních obyvatel Kanady jak ve světě literatury, tak pokud jde o ochranu divočiny, mluví o ochraně oceánů nebo o významu diverzity jako obrany před totalitou. Neúnavně tak už po dekády činí svým suverénním, monotónním hlasem, jehož tónem vyjadřuje určitou únavu z toho, co musí neustále opakovat — ale také odhodlání dělat to pořád dokola, dokud se svět nezmění.

**Autorka je literární publicistka, společně s Ondřejem Lipárem připravuje podcast *Do slov*.**



# b

## Podloží

Statisíce kradmých kroků  
pod stromy, pod keři  
skoro by člověk dostal strach

v noci plné vody  
se mnou sdílí tu chvíli  
jen rozviliny par  
a zajíci v cestě

Podkrovním oknem  
vyhlídlo možná Albireo  
okem safírovým  
okem rubínovým  
roleta zapadla;  
do mokré náruče  
vine šípkový keř  
boží muka

Jako by to všechno  
bylo napořád  
jako kdyby to  
vyrůstalo z žuly podloží  
a mrtví mluvili  
a živí mlčeli

Ten přelud podřízne  
hrčení prvního motoru  
— šichta volá;  
větve se roztříští  
o beton úsvitu  
další pařez  
v holoseči pout

## Vzdor

*Hyge sceal þý heardra, heorte þý kénre  
mód sceal þý máre, þý úre mægen lytlaþ*  
(Bitva u Maldonu)

Do větru hážu semena  
sazenicím stromků  
strastlivě půdu pěchuji  
pletivem obepínám

Vím, že plodenství stínu  
už neponesou  
že zahrada světa  
je na zrušení:  
pusupný anděl  
přes okraj mísy  
oheň ubryndává  
chvějou se mu ruce

„Co pohání tě,  
blbče,“ pářím si v tvář  
vzdor asi  
a slepý cit  
až za hrob sveřepost  
až za doby  
pro něž nemá smysl  
vyrábět kalendář:

*Srdce má být smělejší, stát mysl se tvrdší  
odvaha víc se osvědčit, čím víc ochabují  
nám síly*

## Slyšelas někdy?

Slyšelas někdy horské ticho?  
zlověstné syčení větru  
v trsech zakrslých smrků  
hukot stožárů vysílačů  
za nimiž se svíjejí mraky  
a řítí se vlastní vahou  
dolů do kraje?

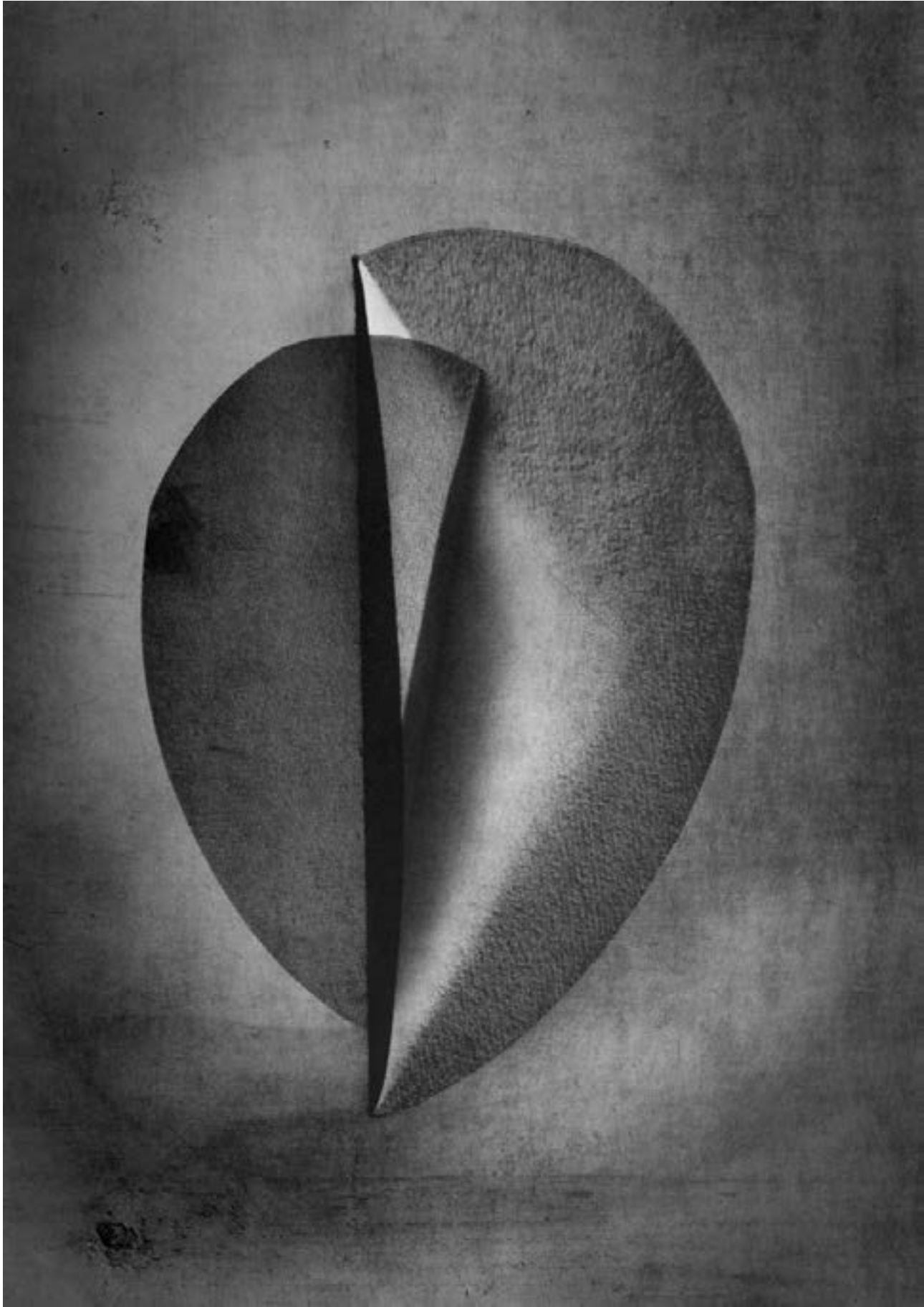
A přece:  
přivaž mě k pahýlu stromu  
přikuj mě k balvanu ruly  
přikryj mě kapradím  
a místo obolu  
do úst vlož jeřabinu  
ať mi na bílé řece  
lodivod nezprůhlední

S vodou do údolí  
nepoběžím  
do pastí pravých úhlů  
do naftových polí  
nad nimiž pro tu chvíli  
oheň nejistě plápolá

Ruku v ruce  
koleny v kleči zakleslí  
počkáme na první sních  
a pak přimrzнем k obloze  
dokud ji nepotrhá  
skleněný střep  
dokud ji neroztaví  
bobtnající slunce







Luděk Vojtěchovský, Fotografie č. 569



# Naléhavá tvář ošklivého Česka

Eva Klíčová



Elsa Aids  
*Přípravy na všechno*  
Fra, Praha 2020

Současná próza se k současnosti vztahuje několika základními modely vyprávění. Nejproduktivnější je paradoxně ten, který od současnosti odhlíží, tedy historizující a historická próza. Ta pracuje s dramatickými dělicími liniemi zla (Němci-nacisti; Rusové-Sověti; z Čechů kolaboranti, komunisti a speciálně estébáci) a dobra (naš holubičí pracovitý a podnikavý nárudek; většinou obyčejní, avšak kultivovaní lidé; příležitostně i Němci, zvláště jde-li o jejich vyhnání; vždy ti, s nimiž se lze snadno čtenářsky identifikovat a znovuprožívat národní historické křivdy). Zlo je tedy externalizováno, vniká do země zvenku, přinášejí ho kruté dějiny, jejichž hřbet osedlávají bestie a oportunisté. Jde tu též o svár „ideologie“ či „totality“ a nějaké blíže neformulované svobody a normalnosti poměrů, o konflikt tíživé minulosti s vítěznou přítomností.

Pokud ovšem současná česká próza není situována do minulosti, v drtivé většině setrvává v privátních

dimenzích a více než co jiného ji charakterizují univerzální kulisy bezčasí. Současnost se v beletrii proto projevuje stejně implicitně jako v prózách z minulosti, tedy spíše bezděčně jako nějaký zvnitřněný hodnotový must. Próz, které by na přítomnost útočily otevřeně, není mnoho a velmi často s ní spíše nešikovně zápasí a neobejdou se bez berliček symbolických, různě deformovaných a hyperbolizovaných světů: sem by patřila Šindelkova uprchlická novela *Únava materiálu* (2016), antifeministické *Stručné dějiny hnutí* (2016) i antitotalitní *Strážci občanského dobra* (2010) Petry Hůlové, mystické *Vítr, tma, přítomnost* Václava Kahudy (2014), soudobé nevábnosti se chytil i magicko-realistický *Citlivý člověk* (2017) Jáchyma Topola, ale třeba i poslední román Anny Bolavé *Před povodní* (2020) s obojživelnými postavami. Existuje tedy vůbec něco, co by bylo možné považovat za psaní v řekněme sociálněkritickém realistickém modu? Ano, leč není takových knih mnoho a jejich kritická přesvědčivost je sporná. Z posledních deseti let lze jednoznačně zmínit Haklovu *Skutečnou událost* (2013), která si pohrává s „odkazem“ Frakce rudé armády, *Čechy, země zaslíbená* (2012) Petry Hůlové, kde nahlédneme do komunity ukrajinských gastarbeiterů, anebo Rudišovu sídlištně-historicky bilanční *Národní třídu* (2013), o setkání „pražské kavárny“ s haterem z internetových diskusí psal Ondřej Štindl v *Až se ti zatočí hlava* (2020). Akcent na chudobu a tíživé životní

podmínky však najdeme i v prvních dvou novelách Anny Bolavé *Do tmy* (2015) a *Ke dnu* (2017).

Znamená to, že žijeme v době, kdy sociální kritika nemá opodstatnění? Existuje soudobá bída už jen v přirozené zbytkové míře, s níž si neporadí žádný politicko-ekonomický systém, a proto není třeba se vzrušovat nad línými a neschopnými? Nebo třeba že na chudobu už máme odborníky, takže literáti se mohou věnovat subtilnějším jevům? Jsou v tom zábrany ideové, nebo estetické? Jsou prostě křivdy v „černobilých“ mnohdy ještě rustikálních kulisách války nebo padesátých let působivější než v pestrobarevně kýčovitém bytě ve vyloučené čtvrti? Nad tím vším lze vést dlouhé disputace, zde má tento rozšafný úvod ale jiný smysl. Načrtnout literární prostor, do nějž vstupuje próza Elsy Aids *Přípravy na všechno*.

## Komu není nic svaté

Elsa Aids je básnický pseudonym muže, jenž vstoupil do literatury zdola, své první sbírky vydal „samizdatově“ a publikuje především v A2. Jeho první oficiálně vydanou knihou byl výběr z těchto nedostupných textů *Trojediný prst* (Rubato, 2011), následovala *Nenávist* (Rubato, 2014) a *Knihy omezení* (Rubato, 2017). Elsa Aids se rychle stal zárukou neklidu na zdejší básnické scéně. Queer motivy, sexuální fluidnost, haptičnost, obsese nedokonalostí, nečistotou, materiálností i banálností (nejen lidského) těla, kdy i výsostně básnické prostředky, jako například

synestezie, mu slouží co jímka dekadence — ovšem bez původní exkluzivity: „Bzučení mouchy má zvláštní barvu — nejasný odstín brzkého zklamání.“ To vše vypružilo nejednoho recenzenta: psalo se o „antihumanismu“ (Michal Jareš) a ohlasy někdy připomněly i známý pohoršený tón, ozývající se čas od času z pomyslných kateder všeho druhu: „Ani já nevím, zda v *Trojediném prstu* chybí cit, určitě tu však nezbyvá místo pro jakýkoliv projev vyšší kulturní úrovně,“ směle rozváděl Jarešovo konstatování Jakub Vaníček. Protože zděšení nad básnickou sbírkou se neděje každý den, zmiňme i reakci Milana Šedivého na *Knihu omezení*, v níž Aidsovu „nehumánní“ poezii považuje za důsledek hodnotové relativizace a rád by ji chápal jako „dosud neznámou a funkční provokaci konzumerstvím, pronikající do kumštovní literatury“, protože jinak by bylo nutné zde vidět „netečného sobce předkládajícího ke čtení svou pochybně uspořádanou osobní existenci“.

A Elsa Aids teď vydal prózu (prokládanou verši — tedy vlastně opak toho, co dělal dosud), kterou lze jako jedinou označit za důsledně silně sociálněkritickou, podřívající ideologický mýtus neustálého růstu, který nás podprahově konejší před tím, co se ostýcháme vidět na vlastní oči: ono druhé Česko, anebo také chudé Česko. „Ošklivé Česko mě varuje před levnou ojetinou / a já mu věřím,“ veršuje Elsa Aids v roce 2016.

Této sociálně senzitivní a zároveň syrové vrstvy si všiml Libor Staněk ve *Full Moonu* v recenzi *Knihy omezení*: „Jeho nenucený, přesto silný básnický hlas navíc dokáže vypovídat o skryté duševní nemoci celé naší společnosti, která je v polistopadové době rozdělena jako nikdy předtím.“ Nakonec ona vnímavost vůči šerednosti vybydlených zákoutí, levných večerek a vizuálnímu smogu je přítomna v Aidsových textech odjakživa, třebaže nad queer motivy získává převahu postupně, zde například jako starý (2009) motiv řetězce „Žabka“, který se stal mottem i v aktuálních *Přípravách na všechno*: „Když se setmí, už je večer. / Skočím do Žabky — samošky takzvané, / obhlídnu slevy, co je

zlevněné, / nahmatám chlebiček / prošlý / jeden den. / Kvaky kvak, a je tam.“ Takových utkvělých obrazů, které doputovaly z poezie do prózy, najdeme daleko více, přestože někdy v uhlazenějších podobách. Próza jako by rozplétala básnické mnohovýznamové psychoanalyticky prorůstající vrstvy do jasných záchytných bodů: levné jídlo — selhání — místa rozpadu, vybydlené nemovitosti, provizoria — sex, jeho imaginativní perversita se tu vtěsnává mimo jiné do motivu sledování porna a jeho křečovitě estetiky. Nelze se tentokrát obejít bez angažovanosti, ale nelze opomenout ani mediální invaze do Aidsova „sociálního karaoke“, bulvární svět celebrit s útržky politického zpravodajství, narůstající nejistota, která krystalizuje v dlouhých vláknech internetových diskusí maskulinních přezdívek prepperských příprav „na všechno“.

#### Osa hipster—bezdomovec

Mohlo by tu vzniknout podezření, že *Přípravy na všechno* jsou jen prozaicky plošším pokračováním předchozí básnické eruptivity. Avšak není tomu tak. Útlá novela se sice vyznačuje jen skromným počtem (ostatně vždy funkčních) postav a zaobírá se nedlouhým časovým úsekem, její kompaktní motivické provázání i rovina společenské reflexe ji však povyšují na zcela plnohodnotnou prozaickou výpověď s vlastní dějovou dynamikou. Ta je sice úsporná, přesto fragmenty ze života ich-formového vypravěče mají svůj vývoj, i když je realizován jako hrdinův úpadek. Je to pád z chudoby do úplné chudoby, ztráta zaměstnání, rodiny, konzumního fetišu alespoň nějakého ekonomického úspěchu: úvodní ojetina ve zlaté metalíze „sienna gold“, kombo úspěšného muže „rodina plus milenka“ se

redukuje na improvizované soužití s milenkou a sporadické nejistě naplňované rodičovství při návštěvách šestiletých synů. Všem nepřestává dominovat samota, nuda, bezcílnost. Hrdina je jakýmsi vyhořelým Enšpíglem, kterému ze čtveráctví zbyl jen smysl pro hořké glosy soudobého světa kulturních ruptur. Ty jsou zde prezentovány drogově závislým bezdomovcem, prostorem komunitního centra, „úspěšným“ Květákem s kariérou vedoucího terminálu ve skladové hale, sousem — tloustnoucím prepperem, který by si rád připadal jako voják, milenkou z uměleckého světa plného environmentálně a sociálně uvědomělých hipsterů, co vyhážou hromadu baget do odpadků, protože jsou se salámem. Enšpígl, který jako by nás musel utvrdit v tom, že to, co vidíme, není anomální výjimka, ale pravidlo, že nežijeme svůj kapitalistický sen, ale že jsme Česko proměnili ve vybydlené periferie, všudypřítomnou chudobu levné práce, v servisní ekonomiku progresivního Západu, zatímco splétáme všelijaké konspirace sami sobě krajně nebezpeční: „Z oparu se zatím vynořuje Česko, jak ho známe — pruh křoví, pole, za ním skladové haly tvořící horizont přílehlého světa.“

*Přípravy na všechno* tak představují angažovanou prózu *par excellence*, takovou, která svou vyhocenou poetikou snad dokáže proplesknout všechny ty „humánně a spirituálně vnímavé“ konformní pasažéry statu quo, kteří ve svém privatissimu sobecky spoléhají na společenské procesy, které prostě nějak dopadnou (protože jsou přece „přirozené“), zatímco si uvědoměle čtou romány o kdysi poraženém totalitním zlu.

**Autorka je redaktorka Hosta.**



# Dlouhá noc s Elsou

Eva Klíčová (ed.) — Olga Stehlíková — Petr Nagy

**Tolik kritického štěstí nad tak smutnou knihou. Česko je tu umolousaným státem, kde nula z nuly pojde a ústředním rozptýlením je hospoda nebo porno. Novela Elsy Aids *Přípravy na všechno* vtiskuje naší zemi jinou, realističtější a ostřeji formulovanou identitu, než jakou si kulturně fixujeme. Žádné „mlékem a strdím“, bory na skalínách uschly, zlaté ručičky hákují ve skladech a na muzicírování není kdy. Zloba, závist, zášť, strach a svár nepominuly, nad Martou zvítězila Helena: „Tohle je dlouhá noc. / Tak pojd', / máš toho dost, / byl jsi příliš dlouho sám / a ani já nejdu spát.“**



**EK:** Prosím, začněme tímto základním: je pro vás ta próza také tak výjimečná a svým způsobem přelomová jako pro mě?

**PN:** Co do literárních kvalit je rozhodně zajímavá, pokud jde o téma a sociálněkritický tón, tak je vskutku ojedinělá, i když bych neřekl, že autor vstupuje na pole zcela neorané.

**OS:** Je to skutečně jedna z mála, ne-li jediná próza (pokud se s tím označením spokojíme), která reflektuje ryze současné dění, atmosféru a názory v české společnosti a zčásti i politické události. Kromě toho lze tento text číst i jako prorocký. To mi ale na něm připadá to méně zajímavé. Daleko zajímavější jsou dílčí textové složky příslušející k různorodým prozaickým žánrům, které dohromady tvoří unikátní celek, bravurně propojený na malé ploše: antilyrický deník (próza s autobiografickými prvky, autofikce) rozehraný s minimální „akčností“, prvek dystopie/antiutopie, prvek společenskokritický, prvek milostný a rodinný a pak experimentálnost — hra s formou, včetně přechodů mezi poezií a prózou. Když se zaměříme jen na jednu z těch žánrových kotev, tak se celek oploští: ano, formálně je to antilyrický deník zachycující třičtvrtěrok mezi létem 2018 a zimou 2019 v životě šestatřicetiletého hrdiny, který má řadu rysů určitého prototypu: „loser“ v krizi středního věku, který pro milenkou opouští rodinu. Jenže to je nevystižné — autor totiž necílí na sebe, ale ven, není to žádná narcistní jájínovská procházka nitrem. Stejně tak by bylo omezené a omezující říct, že jde o dystopii/antiutopii, která buduje drama a zápletku na hrozbě apokalypty a vyvolávání pocitu nedefinovaného ohrožení (občanskou) válkou — ozbrojeným konfliktem. Zápletku tam totiž vlastně žádná není a o dystopii se nejedná, protože popisované události, navíc prostředkováné „zpravodajstvím“ z médií, jsou jen drobně odchýlené verze od dobře možné reality, jako by měly jen nenápadně protaženou páteř do jakési oháňky, jen o pár obratlů. Síla této formy kritiky je v jejím nevyčření, v nesouzení — v pouhém předkládání fakt

## Na onen kolaps se čeká jako na smilování, které za nás oddře to, čeho my při své pasivitě nejsme mocni

Olga Stehlíková  
básnířka a literární redaktorka



sugestivním způsobem, ve výběru těchto fakt a pak samozřejmě také v jejich v jádru básnickém podání. Je to tedy próza mnohem efektivněji společenskokritická, než kdyby byla tato kritika v prvním plánu a zformulovaná do podoby tezí.

**EK:** Ale přívlastek „společenskokritický“ nevyžaduje přece nutně nějaké explicitní teze. Vždyť největší díla realismu se také „jen vševědoucím okem nezúčastněně dívají“ a jde spíše o výběr a sugestivitu jednotlivých událostí, ne?

**OS:** Ano, jen jsem naznačovala, že to není jen společenskokritické, ani jen autofikce, ani jen dystopie, ani jen milostný román. Podle mě je to od každého trochu. Společensko-pozorovatelský mluvčí se z oné společnosti nevyjímá, trpí právě tím, že je její součástí (zahánění hladu pečivem, oblečení z řetězců, nemohoucnost) — je stejný a není v tom bohužel ani bohudík. Není to tedy kniha sociálněkritická ve smyslu, v němž jsme na tento žánr zvyklí, nenese prvky satiry, útočnosti, jízlivé

ironie, výsměchu. Ukazuje člověka, který je stejně jako ostatní vláčen. Je to až světecky přijímající pohled na rozblácenost existence, na porno, hloupost, ubohost, nečinnost, samohanu, neschopnost citu, vyprahlost, přežívání, nudu. Je to podařené zachycení neúprosnosti lidskosti. A ukazuje se, že ji takovou lze i mít nějak „rád“. Aids je považovaný za bezohledně upřímného — kromě „angažovanosti“ je potřeba zmínit i slovo „autenticita“. A v tom je manýra této prózy.

**PN:** Kritika až příliš akcentuje společenskokritický rozměr díla na úkor jeho dalších rovin, zejména intimní, partnerské.

**OS:** Ano, a rovněž ta milostná rovina je nahlédnutelná jako součást sociálněkritické linky. Bylo by nepřesné označit tuto prózu za milostný román, jak sugeruje anotace — a myslím, že záměrně zavádějící. Je tu popisována láska-neláska, zvláště zbavená řeči a citu, limitovaná na tělesnost a odsouzená předem k „nezdaru“, k rozpadu — jako cokoli jiného včetně předešlého manželství a rodičovství. Milostno této prózy se omezuje na jakési provádění. Jedna z kapitol se jmenuje „Sociální karaoke“, to vystihuje pozici vypravěče a způsob jeho života. Opuštěnost lidí v této próze je až oblundná, bytostná, v tom je to próza existenciální. Odejít od rodiny neznamená být více sám, jen trochu jinak. Přibližování vztahu s milenkou postupně rozpadavému vztahu s manželkou je předvídatelné, ale ani ono nespustí katastrofu vedoucí ke katarzi. Je to spíš opakování pasivního scénáře. Navíc hned zkraje je porno importováno do milostného příběhu jako nějaká vlastně něžná sněť.

**EK:** Ano, kritika vyzdvihuje tu tematickou rovinu textu, která je ojedinělá a již se i ta milostná podvoluje. Ale vy jste, Petře, zmínil, že Aids nevstupuje na pole neorané, kdo by tu měl být ještě zmíněn? Vlastně mě překvapila i ta autofikce — zvláště u pseudonymního autora. Není tu jen starý dobrý lyrický subjekt? Já jako někdo, kdo nic o autorově životě neví, jsem snad ani nedostala signál „to jsem já“.





**PN:** V kontextu literární produkce poslední doby mi v souvislosti s knihou Elsy Aids vytanul na mysl hlavně prozaický triptych Daniela Hradeckého *Tři kapitoly*. Společně mají to, že jde o notně autobiografické texty, jejichž autoři si nenasazují žádné masky, nýbrž nastavují nemilosrdné zrcadlo nejen společnosti, ale i sami sobě. Pokud jde o nějaké signály autobiografičnosti v *Přípravách na všechno*, padla tam přinejmenším narážka na (pravda nejmenované) periodikum *A2* jako kulturní revui, kam hrdina dřív psal.

**EK:** To jsem pochopila, je v tom řada osobních motivů, protože to má optiku lyriky, senzitivní ich-formu, která jede hladově očima po svém okolí a nasává ten děs všude okolo... Ale takový ten autofiktivní „raj“, kdy se autor tak nějak nakrucuje v textu, jehož je sám pánem, jsem tam nezaznamenala. Ani vlastně nějakou tvrdou a nemilosrdnou sebereflexi, není to soustředěné do sebe, ale ven, proto tam také tak funguje ten sociální rentgen. Kdysi v devadesátkách se nad českým filmem uvažovalo o kategorii „chcípácký film“, označující loserovský postoj ke světu. Není toto nějaká modifikace? Není to třeba jen román o loserovi, který možná ani nemá obecnější platnost?

### Chcípácká literatura?

**PN:** To podle mě konvenuje tomu, co jsem řekl, totiž že autor si nenasazuje žádnou masku, což je z mého pohledu přidaná hodnota a nijak to próze neubírá na míře autofiktivnosti. A v mých očích tak nejde ani o „anti-hrdinu“, tedy onoho „chcípáka“, prostě je to člověk jako každý druhý, jeden ze spodních deseti milionů. A není to ani žádný uvědomělý alternativec, brojící proti konzumu a materialismu, viz třeba jeho vztah k milovanému autu.

**OS:** Obecnější platnost této prózy nespočívá v tom, zda je postava loser, či není. Je to absolutní pan Nikdo. Postavy nemají jména, čímž se z nich stávají prototypy — jejich vnější charakteristika není důležitá, jejich rysy nejsou popisovány, ale ukazovány. Vypravěč zažívá permanentní

## Jistou výjimku v rámci toho odlidštění ovšem paradoxně představuje právě porno, kde hrdina nalézá stopy lidskosti

Petr Nagy  
literární publicista



depersonalizaci, je narcistní a sebe-nenávisný současně, je mixem hypersenzitivity a citové ignorance a vyprahlosti, ale nic z toho nekritizuje, nehodnotí — to je obecný princip předkládání jevů a událostí v této knize. Bez znamínka. Není idealizován, je zcela apatický, a to po celý třičtvrtěrok, kdy se neděje vůbec nic a současně se všechno bortí, utápí v nudě a v mdlém oparu únavy se plíživě odehraje převrat. Nuda samoty zastupuje smrt — jenže samota i smrt jsou namáhavé, jsou *práce*, provázené strachem o prázdný prostor a hlídáním minut, aby neplynuly „jen tak jednoduše“.

Poslední uklidnění a bezpečí přináší jen samota a porno, vnímatelné jako absolutní dno — zde je to ale přístav jistot. Vypravěč zahnívá — ne méně než bezdomovec tiše odstraněný z tramvaje, po němž zůstane neodstranitelný puch. Světlovlásky je „ochromená“; je to život v paralyze, v němž už se nikdo z postav

nesnaží — o příměří, mír ani válku. „Očekávám období vyrovnané stagnace,“ říká vypravěč jazykem ekonoma. Právě jazykem je nejlépe zachyceno „odlidštění“ a zbavenost „adekvátních“ emocí a citu. Rytmus tomu obsahu odpovídá, je monotónní jako motor auta-uklidňovače. Ale próza je rytmizovaná i volbou lexika, například vojenské terminologie a jazyka zpravodajství. Onen dystopický prvek je dobudován z diskusí prepperů ze skupiny Rozpad (mobilizace na polských hranicích, cvičební palba ostrými, branné cvičení s výkladem o ochraně měkkých cílů pro školáky, výbuch ve večerce, dvouleté děvčátko ušlapané davem, národní domobrana, výjimečný stav, zajatec, zátaras, uprchlík, bunkr, zbraně, agregát, zásoba mraženého jídla na deset let). Zpravodajství o menších útocích jsou předzvěsti velkého útoku: útočící děti zabijí prodavačku, muž ubije partnerku, dívka zavraždí svého pronajímatele, jemuž dluží za nájem — všechny ty události jsou spouštěny chudobou a sociální nerovností. Vojenská terminologie přispívá k napětí a budování nervní thrillerové „předválečné atmosféry“ knihy, v níž k válce nedojde.

**PN:** Jistou výjimku v rámci tohoto odlidštění ovšem paradoxně představuje právě porno, kde hrdina nalézá stopy lidskosti. A pokud jde o zmíněnou dystopičnost, přiznám se, že při četbě anotace zmiňující nouzový stav jsem se nejdříve lekl, že jde o další literární rychlokačku reagující na aktuální pandemii — a ulevilo se mi, když jsem zjistil, že nikoli. Atmosféru svého díla geniálně vystihl sám autor: „Krise trvá, ale kolaps nepřichází.“

**OS:** Vypravěč k tomu říká, že katastrofy podněcují představivost — víze katastrofy je tedy také jedním z prostředků k vyvolání kýžené krize, která má být osvobozením od plynoucích dnů. Na onen kolaps se čeká jako na smilování, které za nás oddře to, čeho my při své pasivitě nejsme mocni. Lidé nečekají na zlepšení. Aktivita se nesou na vlně radostné víry ve spásnou budoucí válku, na kterou se lze připravovat, panuje spokojená ostražitost, nikoli strach. V tom je



tato próza prorocká, i se zmiňováním vakcíny a hromaděním zásob. Ostatně skupina se jmenuje Rozpad — rozpad všeho, nač jsme byli zvyklí, na co jsme spoléhali. Popis Hnízda pro bohaté, kteří chtějí přežít apokalypsu díky penězům, nenápadných mrtvých po „protestech“ proti vládě a koalici, „mobilizujících“ se konspirátorů na diskusních fórech — prvky lehké fantastiky jsou v této próze čistě proto, aby poukázaly na to, že jde jen o velmi mírnou nadsázku.

**EK:** Celý tento svět krize a nepřicházející apokalypsy je silně maskuliní, jakkoli to u Elsy není typické: ale je to auto jako „miláček“, paramilitaristické diskuse, porno (nechci ženám křivdit, ale přece jen...), i způsob úniku od rodiny k milence, potloukání se s kámošema, poněkud bezradné otcovství... Naopak hlavní ženská postava je jen „poník“, nic si nemyslí a snad ani neříká, podobně neviditelná zůstává manželka. Myslíte, že autorovi šlo i o specifický komentář k mužům v dnešním světě? Samozřejmě s ohledem na to, jak se mluví o mužské krizi?

### Toxická maskulinita?

**OS:** Ačkoli nepovažuji souboj pohlaví za nějak významné téma této prózy, myslím, že tato linie je až parodicky hyperbolizovaná. Postavy jsou zástupné moduly, jediné figury, které mají jména, jsou pornoherečky se jménem uměleckým, tj. falešným. Všichni členové Rozpadu jsou muži a debatují mimo jiné i o tom, jak dostupné budou ženy v jejich plánované apokalypse, zatímco sousedova univerzální milenka vaří a pere prádlo a hrdinova milenka stále spí. Věřím, že je to vyhroceno záměrně.

**PN:** Přejde mi logické, že svět je tu nahlížen z mužské perspektivy, souhlasím však, že množství testosteronu už zavání jistou nadsázkou. A vskutku to působí, jako by tu ženy byly součástí oné krize, pod jejímž tlakem se muži srocuji ve svém internetovém útočišti a upínají se k vyhlídkám na „lepší“ svět, který přijde po nevyhnutelné apokalypse a kde zase budou hrát prim.

# Jak je ta próza ne moc dějová, tak se přesto čte jedním dechem, i ty nejobyčejnější věty bez nějakých zdobných přívlastků působí uhrančivě

Eva Klíčová  
redaktorka *Hosta*



Příznačný mi v tomto ohledu přijde fakt, že hlavnímu hrdinovi v práci šéfuje žena.

**OS:** Jenže toto všechno lze nahlédnout jako součást oné sociální kritiky, jelikož ke všemu tomu jsou postavy jakoby donuceny „zřízením“, okolnostmi, v nichž žijí, situací, do níž jsou uvrženy, jako například i ta prezentace odlidštěnosti (machismu, násilnosti, náckovství, pasivity, přežívání, neschopnosti skutečných citů a vazeb...) jako nejvyšší formy lidství, hodnotové vyšinutosti. K tomu všemu jsou lidé dotlačeni. A vyhrocenost je součástí obecné práce s kontrasty: upozorňování na spodky a svršky společnosti: bezdomovci proti opečovávaným autům, vegani vyhazující neveganské jídlo proti nákupu vodňanského kuřete ve slevě pro děti,

porno proti milování, improvizované přechodné domovy proti absolutní absenci jakéhokoli bydlení, lenost, zvyk kontra zvědavost — a pak taky pozice žen a pozice mužů. Jde jednoduše o vrstevnaté, účinné budování šokujících kontrastů.

**EK:** Petře, vy to říkáte, jako by ženy-šéfové mohly za to, že jsou muži v krizi! Není to nějaký nevyslovený tradicionalistický axiom, že muži mohou vzkvétat pouze, jsou-li ženy zatlačeny do domácnosti? Navíc tady je to mužství takové nezralé, neschopné reálně fungovat ve prospěch druhých, včetně té legrační hry na vojáky, jak je popsána už v Aidsově starší básni: „Osamělí muži jsou posedlí válčením, / tloustnou, / ale v noci se cítí jako vojáci. / Dokážou rozeznat různé zbraně, / umí pojmenovat tanky a řády vojenské cti. / Všichni sní o stříbrném prstenu s lebkou a dělovém kříži / za roky strávené ve službě. / Nikdy s nimi nemluví, pouze je sledují, / a oni nevědí, kdo jsem. / Jsem: / zrádce jako oni.“

**PN:** To je samozřejmě dojem naprosto mylný! Mám ale pocit, že podobnou optikou se na svět dívají členové Rozpadu, a v tomto ohledu mi ten motiv přijde v knize příznačný.

**EK:** Ti rozpadáci vůbec o ženách mluví jako o komoditách, řeší sexuální trh a podobně. Jak vlastně Elsa Aids popisuje současné Česko: je to zpusťosený stát, kde se chlapi tajně chystají na apokalypsu, zatímco ženy chodí do práce a starají se o děti? Nebo je tou hlavní charakteristikou všudypřítomná chudoba, únava, ztráta energie cokoli měnit (ideálně k lepšímu)?

**PN:** Bě je správně. Ten vlastní sociálněkritický pohled na Česko není podle mě tolik mužsky zabarvený jako zbytek vyprávění. Třeba v nonstopech navštěvovaných hrdinou nechybí ani ženské osazenstvo. Pouze ženy jsou s tím stavem zdá se o trochu smířenější, ale možná jen nemají tolik času snít a tlachat jako muži — i když jejich „sny“ připomínají spíše noční můry.



**OS:** Za mě obojí. A nijak si to neprotiřečí, naopak je to provázané. Nenápadný rozpad společnosti, nenápadné průběžné umírání, nenápadně probíhající válka — mluvčí opakuje, že „uzavřel dočasné příměří ve válce se svým okolím“ a že šetří sílu na další „zákopovou válku“. Ta jeho absolutní mdlá pasivita není paradoxní, to je právě forma té války. A příčiny toho stavu lze hledat v dosti přímočarém mustru: chudoba, nezaměstnanost, odkázanost na konzum, ztráta smyslu a tak dále. Cítím tam: „My za to nemůžeme, je to vaše vina.“ A zajímavé jsou způsoby, kterými to Elsa Aids realizuje. Jak využívá poetické náčíní, když chce například „zpochybnit základní osobní a společenské jistoty“ typu nedotknutelnost rodičovské lásky. Proveďte to s brutalitou, kterou si to zaslouží: přítel sdělí, že čeká s partnerkou děvčátko — následuje báseň, v níž něčí dcera dospěje do pornoherečky, která svého otce navštěvuje na monitoru. A i tady: není to ironizující či jízlivé, a tím je to účinnější. Také rozpad rodiny je motivován stavem světa/společnosti.

#### Básnická próza jako literární trend

**EK:** Ženy vlastně nic jiného než krizi neznají, už se narodily jako „ty druhé“, nízká očekávání, která jsou s nimi spojována, je naučila žít život trochu jako partyzánskou válku ve světě mužů. Ale chtěla bych, abychom si ještě něco řekli o jazykové stránce knihy: totiž jak je ta próza ne moc dějová, tak se přesto čte jedním dechem, i ty nejobyčejnější věty bez nějakých zdobných přívlasků působí uhrančivě, odehrává se tu precizní práce s banalitou, všedností, obyčejným popisem věcí: včetně toho, jak se z té citlivosti vyloupne děsivá věta, jako třeba: „Trvalý problém ovšem představují živí bezdomovci, hlavně ti, co se před zimou schovávají v prostředcích hromadné dopravy [...]“. V té poetice — jakkoli v autorově poezii to není, ale v prozaické oproštěnosti od jazykově experimentujících spojení mi to připomnělo poezii Pavla Novotného, o níž jsem nedávno psala jako o „básnickém basicu“ — nemůže na tom něco být? Nebo jak byste popsali autorův styl?

**OS:** Když se podíváme na to, jak pracuje s vloženými básněmi, je to zase chytrá gymnastika: ty básně nepřinášejí nic básničtějšího, než už je v prozaickém hlavním toku vyprávění. Naopak, básně zjevně deklarují svou nebásnivost, formou i obsahem. A kromě toho jsou zařazeny (jako básně) i dva písňové texty, tj. ukázky vyprázdněných banalit — jedna v úvodu, jedna v závěru: Vondráčková proti Krajčovi. Takže co dělá Aids? Používá písňové texty jako básnické porno.

**PN:** Já coby čtenář holdující převážně próze možná nebudu tím pravým, kdo by mohl posoudit míru básnivosti textu Elsy Aids. Ale primitivně řečeno, je to opravdu „próza, která se čte jako poezie“. A vedle Pavla Novotného, jehož dvě zmíněné sbírky mě zcela uhranuly, bych znovu zmínil i Daniela Hradeckého, jehož *Tři kapitoly* jsou podobného ražení (byť Hradecký je o poznání „intelektuálštější“, v tomto ohledu takřka bernhardovský), ta básnická průprava autorů je zkrátka znát i v jejich prózách, respektive v jejich jazyce.

**EK:** Ano, Hradecký k tomuto typu má také blízko, jeho loňskou sbírku *XXX/Jezero* jsem v eseji pro *Tvar* zahrнула do představy literatury naplňující afektovaný realismus, což je termín, který na příkladu současné „quality TV“ popsal Václav Janošík v knize *Napínat současnost*.

**OS:** Věty jsou tu udělané, vyrobené jako verše, odstavce jako strofy, ale jako verše Elsy Aids. Je to sled obrazů kladených vedle sebe. Nesdělují jen to, v co se skládají významy použitých slov — a někdy právě to ne. Spousta faktů je zamčena, čtenář si musí příběh poskládat z fragmentů, a přitom si není jist, že vůbec o příběh jde, protože „chybí děj“. Proti tomu skutečně přesnému básnickému pojmenování stavu věcí stojí hyperúčinný, mrazivý jazyk obchodu, války a médií, který usiluje o jednoznačnost výkladu, která maskuje a lže. Elsa Aids tedy postupuje jinak než Hradecký nebo Novotný. Má to být prozaický debut, ale je to spíš navázání na to, co Elsa Aids stvořil ve svém respektovaném

básnickém světě, jakási extrapolace jeho sbírek: křehkost a násilí v jednom, špína s čistotou — čistá špína. Tj. poetično nelze hledat v metaforách, ale v antimetaforách. (Kamil Bouška používá pro Aidsův svět slovo podsvětí — a mně připadá přesné, je to takové trochu žité předpekli.) Elsa Aids je vystudovaný bohemista, a hlavně básník — s jazykem si dokonale rozumí, ten mu líže kotníčky, hraje do not, obléká jeho převleky.

**EK:** Jazykové „převleky“, výpůjčky, fascinace, jak jazyk „pracuje“ a hněte svět, však najdeme i u Novotného a Hradeckého, jestli tedy mluvíme o stejné věci — metafory nám houstnou. V každém případě si nevzpomínám, že by tu kdy byla taková oslavná diskuse. Pojdme se zchladit: Je Česko v nenávratné krizi? Je Aidsova kniha výpovědí přesného tušení věci příštích? Že třicet let budujeme stát jako potěmkinovskou vesnici, kde se lidé mají hlavně starat sami o sebe a mocní v něm zprůchodňují penězotoky pro sebe a blízké? Tedy ne-stát, který se nám teď hroustí před očima? Je i v tomto Elsa Aids výjimečným literárním analytikem?

**OS:** Budu stručná: Jsem optimista, je to ve skutečnosti horší. Elsa Aids je ještě laskavý prorok a i v tom je výborný analytik a syntetik. Myslím, že takový existenciální a současně společenskokritický a nemilostný a dystopický a autofikční text tu nikdo nenapsal. A navíc na limitovaném prostoru, protože na ploše básnické sbírky. Takže když se vrátím k tvé otázce, zda je to přelomová kniha, tak já ji tak vnímám.

**PN:** Upřímně doufám, že Elsa Aids není prorokem. Ale nepochybně je výjimečně nadaným spisovatelem, který do české literatury vnáší témata a tóny možná již předtím zaznívající, ale asi nikdy s takovou intenzitou a autenticitou. ●



h



Soutěž pro předplatitele revue *Host*:  
O kterém českém spisovateli napsal  
nedávno monografii polský bohemista  
Aleksander Kaczorowski?

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

h

4

Na co se můžete  
těšit v dubnovém  
čísle?

Rozhovor s malířem  
a spisovatelem  
Jaroslavem Kovandou

Kritickou diskusí o druhém  
dílu románové kroniky  
*Šikmý kostel* Karin Lednické

V rubrice Umění  
a společnost se  
podíváme na příběh  
Jaromíra Nohavici

Reportáž Vratislava  
Maňáka z Brém

Téma o tom, jak se žije  
českým spisovatelům





# Román jako pandemický trenážér

Tomáš Korda



Lawrence Wright  
*Na konci října*  
 přeložila Jana Jašová  
 Prostor, Praha 2020

Literární thriller *Na konci října* vypráví o „boji proti smrtícímu viru, který sráží svět na kolena“. Tak zní podtitul knihy. Za deset let starým námětem stojí slavný filmový režisér a scenárista Ridley Scott se svou otázkou, co by se vlastně muselo stát, aby svět lidské civilizace zkolaboval. Autor Lawrence Wright, držitel Pulitzerovy ceny za román o útocích z 11. září, se však musel hodně snažit a vynaložit nemalé úsilí na to, aby vylíčil alespoň částečný kolaps lidské civilizace, který je s přimhouřením obou očí celkem uvěřitelný. Nezamýšlené poselství celé knihy by tedy mohlo znít, že svět lidské civilizace je nakonec daleko bytelnější, než jak si ho obvykle představujeme. I když budeme uvažovat o tom nejčernějším možném scénáři, smrtící virus sráží svět nakonec *jen* na kolena.

## Epidemiolog jako Indiana Jones

V roli hlavního hrdiny vystupuje epidemiolog Henry Parsons. Vedl mezinárodní tým při vypuknutí

epidemie eboly v Africe v roce 2014 a nyní jde opět po stopách viru, který nezná hranice, ale samozřejmě jen do té míry, do jaké je neznají čili nerespektují sami lidé, přenašeči. Vše začíná realisticky, nenápadně. Na jedné lékařské konferenci se Henry dozví, že několik desítek lidí kdesi v Indonésii zemřelo. Nyní je však situace prý pod kontrolou a zdroj nákazy byl údajně vymýcen. Henrymu ale připadá celá záležitost podezřelá. Vysoká míra smrtnosti, která měla navíc nestandardní křivku. Neumírali zdaleka jen fyzicky nejslabší jedinci, nýbrž ti, již by měli být nejodolnější, muži ve věku kolem třiceti let. Nejspíš je tedy nakonec zabil jejich vlastní imunitní systém. Obdobných vhledů do světa virologie nabízí autor v celé knize nesčetně a děj jimi šikovně ozvláštňuje a činí důvěryhodným.

Podezřivý Henry se tedy vydá do Indonésie, autoritativně se proboujává bariérou nedůvěřivých indonéských úřadů a přímo na místo, do oblasti Kongoli, ho dopravuje muslimský taxikář. Situace je katastrofální. Všichni Lékaři bez hranic vyslaní na místo zemřeli. Henry zůstává v karanténě a po jejím opuštění se dozvídá, že jistý člověk zemřel na zcela neznámé příčiny v Saúdské Arábii, kam právě míří muslimové z celého světa, aby se vydali na pouť do Mekky. Vzápětí padne podezření na onoho taxikáře. Henry opět sedá na letadlo. Aby se však dostal přímo na posvátné místo, kam smí jen muslimové, musí vysvětlit, že tam prostě musí: „Podle mě by váš Bůh raději zachoval své věřící naživu, než je obětoval na oltář nějakého wahhabistického nařízení.“ Na tomto typicky osvícenském střetu

mezi vědou a náboženstvím je kniha z velké části vystavěna.

Henry nakonec přesvědčí samotného krále, že musí tři miliony věřících uzavřít do karantény. Přesto je mu jasné, že situace se vymkla kontrole a šíření viru se již zastavit nepodaří. A nejen to. Vir nešíří pouze smrt, ale funguje jako rozbuška politických konfliktů mezi státy. Saúdská Arábie začne obviňovat z nákazy Írán. „Pokud za tím [virem] někdo stojí, neútočí na Saúdskou Arábii, ale na celý svět,“ usměrňuje situaci Henry.

Za Íránem stojí Rusko, zatímco za Saúdy Američané. Obě velmoci se začnou vzájemně obviňovat z toho, že ta druhá vir vytvořila uměle. Celosvětová virová epidemie se stává současně epidemií hysterie. Nákaza začne likvidovat základní mezilidské vazby. Svět se drolí. Pod taktovkou ruských botů se světem šíří konspirace, kdo za to může. Mezi Ruskem a Spojenými státy vypukne válka, ne sice jaderná, ale kybernetická. „Rusové vypnou elektřinu a zavírají internet. Data na cloudu jsou vymazána. Polovina Spojených států je bez elektřiny. Vládne všeobecný zmatek.“

## Víra, věda, příroda

Tento civilizační kolaps autor ozvučuje hlubokomyslnými reflexemi, které známe jak z kontextu aktuální koronavirové pandemie, tak environmentální krize. Když ve světě padají vlády, kolabuje ekonomika, vypuknou války, dočteme se, „jak jsme si mohli myslet, že naše moderní doba je imunní vůči útokům nejprohnanějších a nejnemilosrdnějších nepřátel lidstva, mikrobů?“

Jestli má někdo tuhle nákazu na svědomí, pomyslel si Henry,





pak „se opravdu podobáme bohům. Což je naše prokletí“. Domnívá se, že nás „civilizace odvádí příliš daleko od lidské podstaty“. Vždy se zajímal o pády velkých civilizací, dvakrát byl v Pompejích, a tak nepřekvapí, že ho napadlo:

*Jestli ty ruiny mohly člověku přinést nějaké poučení, tak v tom, že civilizace stojí na arogantní víře v pokrok. Věříme, že příroda není pro lidský intelekt žádným soupeřem, že se dá zkrotit. Pompeje nám připomínají, že nekonečná divokost přírody se nedá zkrotit nikdy.*

Při jiné příležitosti Henryho ovládla představa, že „jsme jako děti, které si hrají se zápalkami. Jednou ten náš dům vypálíme do základů“.

Tato a jiná přemítání hlavního hrdiny se však nikdy nepřehoupala do poněkud krajnější názorové pozice, kterou v knize zastupuje jeho bývalý šéf a vůdce hnutí Strážci Země Jürgen Stark. Jeho světonázor má v reálném světě své předobrazy. Můžeme ho například dokumentovat na slovech slavného Davida Attenborougha, že „lidstvo je mor planety“, nebo na vyjádření české spisovatelky Radky Denemarkové, jež čtenářům *Hosta* (5/2020) popsala, co si myslí o současné koronavirové pandemii:

*Z nadhledu to vypadá, jako by virus vyslala příroda, aby se očistila a zbavila tvora, který ji ničí. Na pozadí dnešní krize lze 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.*

To má samozřejmě i tradičně koncipované předobrazy, ať už jde o mnohé polské katolické duchovní, nebo izraelského ministra zdravotnictví, kteří soudí, že covid je zasloužený trest například za homosexualitu. Každopádně tuto environmentálně aktualizovanou teorii „trestu“ najde

čtenář právě u postavy Jürgena Starka. Jedná se o výroky, které jsou z morálního hlediska již poněkud problematické. Neboť jakkoli tvrdou pravdou je, že žijeme v době klimatické krize, ještě tvrdší pravdou je, že žijeme v době po Osvětimi, tudíž právě v těchto časech by člověk měl být poněkud opatrnější, než začne přirovnávat lidstvo k virovému škůdci, který když se nedusí, dusí Zemi.

V tomto smyslu obezřetným Jürgen rozhodně není. Pandemii pokládá za léčbu Země, a tím se přírody také zmocňuje, přizpůsobuje si jí k obrazu svému, propůjčuje jí vůli — vždyť má vůli trestat! Hraje hru s nulovým součtem. Vycházeje z jejich pravidel řekl jednou něco, na co Henry nedokázal nikdy zapomenout: „Jsem zrádce lidského rodu.“ V jiné situaci Jürgen na Henryho doléhal, že před sebou máme *osudovou* volbu: „Buď zachránit naši planetu, anebo dovolit lidstvu, aby ji dál ničilo.“ Byl si „jistý, že vytvoříme lepší svět“. Měl upřímnou radost, když mohl na poradě u amerického prezidenta ostatním sdělit: „Už jste ve válce, ale ne s Ruskem. Máte mnohem horšího nepřítele a tím je příroda. Tuhle válku nevyhrájete.“

Nadto během celkově chaotické situace ve Státech dojde k sabotáži v jedné biomedicínských výzkumných laboratořích, které byly pověřeny výzkumem vakcíny. Neboť Jürgenovo hnutí Strážců Země bylo podezřelé z tohoto útoku, redaktor se Jürgena v rozhovoru zeptá: „Vy to nepovažujete za zločin proti lidstvu?“ Jeho odpověď zněla jednoznačně: „Vyjasněme si jednu věc, to, co dělají lidé zvířatům po celé zemi, je zločin proti přírodě.“ Pokud si podle odhadů pandemie vybrala daň v podobě tří set milionů lidí, je to „z osmi miliard lidí pořád snesitelné množství“, odpověděl Jürgen Stark bez skrupulí.

Když na zmíněné poradě u prezidenta Spojených států Jürgen prozradí své světonázory, jedna vyšší úřednice si pomyslí, „byl by z něj dobrý nacista“. Za tuto asociaci si autor zaslouží respekt. Z jeho knihy celkovitě vyznívá, jak děsivě průchozí je dělicí čára mezi pozicí epidemiologa Henryho a (elfim) strážcem Země Jürgensem, *de facto* mezi vědou a vírou.

Zatímco Henryho syn trefně přirovnal svého otce k policistovi, který se snaží chránit tak prostupnou hranici mezi (lidským) světem a přírodou, Jürgen považuje za osud to, že se hráz protrhla.

Druhá čára, po níž se autor jako provazochodec vydává stránku po stránce, je ta, která odděluje dva možné viníky vzniklé pandemie: na vině je buď příroda, nebo člověk. Hovoří-li však Lawrence Wright o politice, pak u něho můžeme pozorovat zjevný antirusismus už jenom v tom, že všechny politiky vyjma ruského prezidenta Vladimira Putina neoznačuje vlastním jménem a nechává je promlouvat anonymně („americký prezident“, „saúdský král“ a podobně). Putin je navíc v celé knize zjevně ten jediný, kdo má vůli a chce jednat: „Putinovým cílem bylo obnovit impérium.“ „Nejdřív Krym. Pak Ukrajina. Teď Pobaltí.“ Vše vrcholí, když se jedna z postav neudrží a prohlásí: „Stalin žije.“

Lze se proto domnívat, že spíše u Putina než u kohokoli jiného spatřuje autor zlo, které způsobilo pandemii, pokud ji tedy budeme chtít přisuzovat člověku, jenž vir uměle v laboratorních podmínkách vytvořil, a nebudeme ji dávat za vinu přirozené mutaci.

Vidíme, jak se environmentální perspektiva Strážců Země náramně doplňuje s tou politickou, namířenou proti Putinovi. První říká, že člověk jako takový je zlo — virus, který ničí Zemi, jež proto nemůže dýchat. Politická perspektiva toto stanovisko přejímá a dále zužuje: člověčí zlo se jmenuje Putin. Z vět „člověk je zlo“ a „zlo je Putin“ plyne nemilosrdný závěr: Putin je člověk. A tak by mohlo znít druhé autorem možná i nezamyšlené poselství tohoto bestselleru.

**Autor je politický filozof.**



# Malá podzemní revoluce

Jiří Trávníček



*Ty jsi kněz navěky. Rozhovor s Ludmilou Javorovou*  
rozmlouval Zdeněk  
Jančařík  
Portál, Praha 2020

Kdo se s touto ženou měl možnost setkat osobně, nezapomene na to zřejmě nikdy. Subtilní dáma, ba až jakýsi tělesný věchýteček, a přitom tolik ducha a myšlenkového zaujetí. Navíc vše, o čem mluví, má podloženo teologicky, studiem, léty soustavného poznávání. Žena-kněz, která se svého svěcení nehodlá zříci: „nejde ho odepnout jako brož nebo sundat jako náramek“. Na druhé straně však z něho nevytlouká, ač by mohla, nějaký protestní, mediální či jaký kapitál. Byla na kněze vysvěcena, cítí se být knězem... a basta. Je na jiných, aby si s tím nějak poradili.

## Davídek a svěcení

Dne 28. prosince 2020 uběhlo padesát let od tajného svěcení Lídy Javorové z rukou tajného biskupa Felixe Marii Davídka. Byl to krok, který zahýbal i samotnou tajnou církví, neboť ji *de facto* rozštěpil. Došlo k tomu bez předběžného schválení Vatikánu, z nutnosti doby, z toho, jak Davídek

četl znamení času. Sám si v komunistických kriminálech odseděl čtrnáct let a poté, co byl v roce 1964 propuštěn, se pustil do díla tajné církve, tedy do formace nových kněží, organizace jejich vzdělávání, jejich svěcení, svěcení tajných biskupů... a přistoupil i k velmi radikálnímu kroku — vysvětil ženu, svou blízkou spolupracovnici, kterou znal již od jejich dětských let. Neučinil tak z žádného plezíru nebo proto, aby se za každou cenu a na truc hierarchii utrhl z řetězu. Sám ze své zkušenosti věděl, že vězeňkyně v čase socialismu jsou bez duchovního zaopatření, bez kontaktu s duchovní osobou. A je potřeba myslet na časy příští.

Davídek, ač propuštěn do víru obrodného procesu, nikdy nevěřil, že se něco takového jako socialismus s lidskou tváří může povést. Naopak měl za to, že to tady opět uchvátí Sověti, nastanou internace na Sibiř a tvrdé represe, přičemž ty nejtvrději dopadnou na církev. A právě na tento čas je nutno se duchovně připravit. Zatímco společnost a s ní i část katolické církve se vyladila na strategii *otevírání*, Davídek zvolil strategii *přezimování*. Tedy nikoli začleňování struktur církevních do struktur společenských, ale vytváření struktur paralelních, jakkoli — a tady vizme velký paradox doby — to byl právě on, kdo nutil adepty kněžství se skutečně otevírat světu, vnímat současné umění, zajímat se o společenské dění, hodně číst beletrii, a dokonce navštěvovat taneční. A teď: Kdo má před soudem dějin pravdu? A ještě vyhoceněji: Kdo má pravdu před dějinami spásy? Odpovědět na první otázku si netroufáme. A na druhou otázku za nás našťestí odpoví Někdo Jiný.

O tajné církvi (všech jejích větvích) toho už dnes víme poměrně dost, zejména díky historikům (například publikacím Petra Fialy a Jiřího Hanuše *Skrytá církev* a Ondřeje Lišky *Církev v podzemí*), jakož i četným svědeckým lidí do ní zapojených (Stanislava Krátkého, Václava Dvořáka, Tomáše Halíka, Jana Konzala, Jiřího Václava Hořáka). K nim teď přibývá svědeckví té, která stála takřikajíc v centru dění — Ludmily Javorové. Svědeckví vychází na prahu její devadesátky, čímž se mu dostává puncu jakéhosi velkého dořečení, závěrečného akordu. Dané svědeckví pořídil salesián Zdeněk Jančařík, člověk vzdělaný a publikačně cílý, navíc i myšlenkově nebojácný. Připomeňme, že kniha o Ludmile Javorové tady již byla. Napsala ji americká řádová sestra Miriam Therese Winterová a dostalo se jí i překladu do češtiny. Kniha je dílem velmi informativní, dílem se soustřeďuje na akt samotného svěcení, jeho význam pro Ludmilu Javorovou, ženskou spiritualitu a vůbec místo žen v současné církvi. Hodně prostoru je věnováno i útrapám, kterým se Ludmile Javorové dostalo po roce 1989 ze strany církevní hierarchie. Jde tak o kombinaci realistického popisu, mystického zření a utrpení hodného mnoha hagiografických vyprávění.

## Život, dílo, tázání

Zdeněk Jančařík volí kombinaci postupu chronologického a tematického, což se ukazuje být navýsost šťastné. Ne vždy se však tento záměr daří plnit, neboť sestra Ludmila má své utkvělosti (snad i umanutosti), které je potřeba říct právě teď, nečekat s nimi.



Jisté věci v životě vidí především optikou svého svěcení na kněze. Jako by vše, co mu předcházelo, dláždilo cestu. Stejně jako to, co následovalo poté, jako by se už sytilo pouze a hlavně z tohoto iniciačního okamžiku.

Pochází z deseti dětí (osm z toho byli bratři); v dětství hodně četla, což byl především vliv tatínků. Vyrůstala na Brněnsku, v Chrlících, které patří do farnosti Tuřany. Do toho několik tíživých situací z jejího dětství — sestřina nemoc, smrt bratra, těžké zranění dalšího bratra po dopravní nehodě. Navíc její dětství padlo do času války, kam patřila i tíživá zkušenost s gestapem. Chtěla odejít k řeholním sestrám, nastoupila v továrně. Vše další už v rozhodující míře utvářel kontakt s Davidkem, který byl na kněze vysvěcen v roce 1946, v roce 1950 vsazen do komunistického kriminálu a odsouzen k pětadvaceti letům. Od roku 1964, kdy byl propuštěn, už byl dán i program sestry Ludmily — podílet se na činnosti tajné církve, budovat její společenství.

Tazatel se snaží svou tazankyni zaměstnávat i otázkami zcela lidskými — například jestli byla někdy v životě zamilovaná. Někdy se odpoutá i samotná sestra Ludmila a začne barvitě vyprávět o Davidkovi více z lidské stránky, což dostává i ráz lehké bizarnosti, třeba jak spolu bydleli v jednopokojovém bytě a jak to dost často bývalo „logisticky“ náročné, třeba když přišla návštěva a Davídek ležel unaven v posteli. Velkou plochu logicky zaujímá legendární synod (25. prosince 1970) v Kobeřicích, na němž Davídek vystoupil s požadavkem kněžského svěcení žen: „Něco takového jsem nečekala. Pochopila jsem tehdy, že ne všichni jsou s tou otázkou ztotožnění jako já.“ Jak známo, tato otázka způsobila

v tajné církvi rozkol, kdy se velká část bývalých spojenců rozštěpila. Davídek se ocitl pro mnohé na pólu nesmiřitelného radikalismu, trochu jako generál sice s vizí a plánem, ale toliko s houfem nejvěrnějších zbrojnošů. A dojezdem toho všeho bylo vysvěcení Ludmily Javorové, které proběhlo o tři dny později.

Nahlíženo z větší výšky a dálky máme za to, že o akt nesmiřitelného radikalismu ani tak nešlo. Davídek zůstával věrný své vizí církve skryté a bojující, tedy církve, která se ocitá v nenormálních podmínkách, kde i normy *Kodexu kanonického práva*, který svěcení žen zapovídá, je nutno přizpůsobit dané situaci. Máme tu co činit se soubojem *pastorace a práva*, přičemž jde o souboj, který prochází dějinami církve od jejího počátku. Mezi dané póly byl vržen i Ježíš, na něhož neustále dotírali farizeové, jakže si dovoluje porušit ten či onen zákon. Ano, Ježíš byl Bůh — lze namítnout —, Davídek nikoli. Tak jako tak si však lze tipnout, že jeho odvážná vize dala církvi víc než opatrnické dodržování litery. Svěcení žen, ač není ani u papeže Františka na pořadu dne, se dříve nebo později prosadí. Stejně jako se — asi chvíli předtím — prosadí kněžské svěcení ženatých mužů. A ještě předtím zdobrovolnění celibátu. Debaty na daná témata se vedou věru lité a vedou se už i kolem této knihy.

Ty nejvíce vyvážené hlasy oceňují osobní statečnost představitelů tajné církve, současně však zvedají varovný prst, zda se víra v daném pojetí nestává příliš osobní, bez schopnosti sdílení, konsenzu, kompromisu.

#### Svědectví

Zdeněk Jančařík se ptá vnímavě. Volí ideální stopu, kdy není od své tazankyně ani příliš blízko, ani

příliš daleko. Je zdvořilý, ale ne devótní. Poučený, ale ne odbornicky vševědoucí. Přitom v okamžiku, kdy v závěrečné kapitole dojde na rozpravu o spiritualitě žen a o stavu dnešní církve, se sestře Lídě staví na roveň, takže je to rozprava dvou vzdělaných a v daných tématech dobře zorientovaných debatérů. Zdeněk Jančařík zde na svou tazankyni nijak netlačí. Daná kniha je především svědectvím jednoho na události bohatého a duchovně naplněného života. V této poloze se jí Jančaříkovi daří držet. Je to však i svědectví ženy velmi přemýšlivé a vzdělané. I na toto je potřeba mít radary patřičně vyladěné. A také je potřeba se střežit jisté senzacechtivosti. Ludmila Javorová je skutečně velmi dráždivým „exponentem“. Žena vysvěcená na kněze, navíc jediná z domnělých čtyř, která to vyjevila; žena, která ani poté, co ji v roce 1996 bylo oficiálními cestami oznámeno, že její svěcení je neplatné, se ho nevzdala; nejbližší spolupracovnice legendárního Felixe Davídka; jeho vášnivá obhájkyň proti útokům ze všech možných stran. V rozhovoru ji však její tazatel dal prostor být zcela jedinečnou bytostí, která vedla a vede svůj život, má svůj vlastní pohled na víru a svět, má co říct i sama za sebe, tedy že není jen „tou od toho Davídka“.

Tento knižní rozhovor je veden spíše zájmem poznat neobyčejného člověka, který sám o sobě nijak kontakt s veřejností nevyhledává. Je veden touhou získat svědectví o jednom silném osudu, jakož i kontextech, v nichž se ocitl. Kniha svědecká i přemýšlivá.

**Autor je čtenářolog  
a literární kritik.**

**Je to však  
i svědectví ženy  
velmi přemýšlivé  
a vzdělané**



R

## Hořkosladce

★★★

Jiří Krejčí

Román o bolesti a naději



Jakuba Katalpa  
Zuzanin dech  
Host, Brno 2020

*Uprostřed kuchyně vydrhnutý stůl, světlo se odráží v připravených sklenicích. Na jedné z nich vosa saje sladkost. Zuzana si utře ruce do utěrky. Skloní se nad vosou, pozoruje, jak si tykadly ohmatává cestu. Vzpomene si na maminku, na žihadlo, které ji vzalo život. Zatrne v ní. Odsune židli, posadí se. Má sevřený hrudník, dech z ní vychází ztěžka, úzkou skulinou. Zakloní hlavu, připomene si matčina slova: hluboký nádech, výdech nosem. Chvilí tak dýchá, uklidňuje se. Vosu vnikla do sklenice, topí se v marmeládě. Zuzana ji zachytí na lžičku a položí na okno. Pak se vrátí ke stolu, nabere do plic vůni léta, v hlavě se jí rozjasní, olízne si rty, ucítí cukr. Je sama.*

Jakuba Katalpa (vlastním jménem Tereza Jandová, nar. 1979) debutovala novelou *Je hlína k snědku?* (2006), za niž byla nominována na Magnesii Literu. Román *Hořké moře* z roku 2008 získal nominaci Ceny Jiřího Ortena. Dosud nejúspěšnější autorčinou knihou je próza *Němci* (2012). Katalpa v ní opouští experimentální styl svých předchozích děl (prolínání časových rovin, mísení snovosti s realitou) a soustředí se na tradiční chronologické vyprávění, v němž vyniká síla osobního příběhu postav na pozadí velkých dějin.

A stejnou cestou se autorka vydává i ve svém posledním třisetstránkovém románu s názvem *Zuzanin dech*. Nalezneme v něm opět silný ženský příběh na podobné dějinné ploše válečných a poválečných dramát dvacátého století.

Hlavní postava s příznačným jménem Zuzana Liebeskindová je židovská dcera majitele cukrovaru ve městečku Holašovice. Její osobní život je provázán s klíčovými událostmi československých dějin a románově rozčleněn do tří kapitol. První část „Dětství“ je uzavřena smrtí matky a nástupem protektorátních časů, druhou část „Dospívání“ završuje transport do terezínského ghetta, závěrečná „Dospělost“ líčí hrůzné události života Zuzany v koncentračním táboře Osvětim a její návrat do poválečných časů s eskalovaným dramatickým závěrem, v němž se Zuzana aktivně vzepře svému tragickému osudu.

Zuzanin vnitřní svět je naplněn postupně rozvíjenou senzualitou, tělesností, dychtivou touhou po životě a především vztahovostí. Základní vazba je přirozeně rodinná. Zuzana miluje svého otce Abraháma, kterého se snaží chránit v těžkých časech po smrti matky. Určující je pro ni také vztah ke dvěma přátelům z dětství — Hanušovi a Janovi. Formují ji její soukromí učitelé (Šlomo Nachtigal a Augustina Prochásková). Postupně se pod tíhou dějinných událostí postavy (de)formují či zabarvují do podob výrazně kontrastních. Z Hanuše se stává zrádce a agresor, Jan zlomený nenaplněnou láskou k Zuzaně odchází do emigrace, na scénu přicházejí zhoubné postavy správce cukrovaru Nagyho či osvětimského sadisty

Jungwirtha, kteří Zuzanu zneužívají a ničí.

Katalpa svůj románový svět vykresluje v úsporném stylu. Rytmizuje děj v krátkých kapitolách, které jsou psány v er-formě přítomného či budoucího času, což spolehlivě čtenáře strhává a vtahuje do děje. Autorčin styl je založený na smyslu pro detaily rozehrávané v kontrastech či analogiích (například motiv cukru evokující dětskou bezstarostnost i rodinnou tragédii, motiv vody spojený se smrtí i s životodárným očištěním, rámuující motiv naděje v těhotenství). Postavy nejsou takzvaně psychologizovány, oživuje je právě zmíněná zvláštní nedořečenost, strohost, tajemnost motivací jejich jednání.

Navzdory silnému příběhu vyprávěnému suverénním autorským stylem zůstává po přečtení románu neodbytná otázka, zda se nejedná jen o další z dlouhé řady podobných děl s tématem války coby mezní situace obnažující zlo, lámající charaktery a ničící skutečné lidské životy. Postavy se vyvinou jako vposledku černé, nebo bílé. Není tu o čem pochybovat. Román nemá ambice přinášet novou perspektivu dějinných událostí, které byly mnohokrát umělecky zpracovány. *Zuzanin dech* neklade otázky, neznepokojuje, byť přesvědčivě vypráví o hrůzách, vnitřních temnotách a bolestech. Může očekávat čtenářskou oblibu, ale nepřináší vysokou „přidanou hodnotu“. Je spíše sázkou na jistotu.

## Málem bezútešná výpověď

★★★

Jakub Pavlovský

Novela o světě šileném jako clickbaity

„Nakonec za člověka všechno vyřeší přirozený běh věcí, nakonec celý lidský život znamená jen jedinou vteřinu, která na neúprosném webovém







Ondřej Jerman  
*Pásmo Alfa*  
 Milan Hodek, Praha 2020

počítadle univerza zaznamenává individuální smrt,“ zamýšlí se jedna z hlavních postav, když si prohlíží internetovou stránku, kde nepřetržitě nabíhají všechna statistická data o lidském hemžení. A právě malicherností svého života se zabývá každý z pěti protagonistů v prozaickém debutu *Pásmo Alfa* Ondřeje Jermana.

Kreativec, Šéfka fondu, Panic, Spolužačka a Dárce, to jsou označení hlavních postav a zároveň archetypů moderní tekuté společnosti, jejichž kolotání dává vzniknout eklektické novelistické mozaice zdánlivě jedinečných příběhů, s nimiž se však snadno ztotožní mnozí čtenáři. Všech pět postav nějakým způsobem proplová životem, někdo pracuje, jiný se baví sledováním pornografie, další zase stále intenzivněji zvažuje sebevraždu. Díky střídání krátkých vyprávění jednotlivých postav se postupně prokousáváme chmurnými, zoufalými a často i bizarními momenty. A jen málokdy je nám do smíchu.

I stručný rozsah knihy — lehce přes sto dvacet stran — dokázal pojmutolik aktuálních témat naší společnosti: protesty ekologických hnutí, narůstající neplodnost a dárčovství spermií, sebevraždy, prázdnotu života zaměstnanců v korporátu, poslední stadium života v léčebně dlouhodobě nemocných, mužské panictví ve vyšším věku nebo dětskou obezitu. Mnohé by si jistě zasloužilo

obsáhlejší prostor než jen stručnou mimochodnou zmínku. Přestože mnohdy Jermanovi stačí dvě věty, aby až bolestně vystihl třeba ono zmíněné korporátní prostředí: „Není nic mimo tenhle mohutný proud. Nejde z něj vystoupit, protože jakkoliv uvnitř má všechno a je vším, vně nemá nic a není nikým,“ uvědomuje si Dárce. Právě jeho život v sobě spojuje mnohé z komplikovaných příznaků současného životního stylu: blahobytný single trávící mnoho šťastných chvil hlavně po barech, který zároveň pravidelně daruje sperma v různých klinikách asistované reprodukce.

Autorovi se věrohodně daří vystihnout pocity hlavních aktérů. Nicméně místy to až otravně zavání machistickým pohledem na svět, který se musí často sebezpotvrzovat vulgarity vůči ženám, zde zvláště těm mladším. Autor však onu ztrátu tradiční mužské pozice ve společnosti tematizuje i přímo, dokonce je podle něj zapříčiněna absencí otců v době dospívání. Moderní městské ženy, které žijí budoucností a jimž je podle něj těžké stačit, se pak zamýšlejí: „Jsou tak nerozhodní, nesamostatní, ubrečení. Copak mohou nabídnout něco jiného než deziluzi a zklamání?“

K atmosféře příběhu přispívají rovněž motivy různorodých událostí, které se v minulosti u nás nebo ve světě skutečně staly. Jde například o demonstraci matek, jež chtěly upozornit na přirozenost kojení na veřejnosti, či o poměrně náhodné strašení lidí děsivě vyhlížejícími klauny — autor využívá obsahu mediálního infotainmentu k vykreslení současnosti jako obtížně uchopitelného světa, v němž se mísí vážné i tragické se šíleným a cynickým.

Jak je uvedeno v anotaci, jde skutečně o existenciálně laděnou prózu, v níž nechybí odkrývání našich nejtemnějších tuh, prázdnoty a strachu. Kniha by se snadno mohla stát bezútešnou výpovědí současné společnosti, autor našťastí alespoň v některých případech stvořil postavám přívětivější konec. Přestože se sami můžeme občas cítit v realitě tak trochu ztraceni, autor jako by nám skrz protagonisty zároveň vzkazoval, že se nemusíme na svět dívat pouze zápornou optikou, ale že i po neblahém

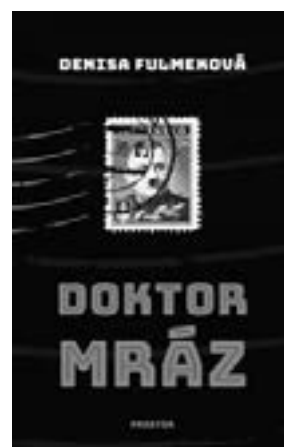
průběhu bez východisek můžeme ve svých životech najít přinejmenším drobná pozitiva. Co však knize naopak skutečně chybí, je pořádná korektura.

## Modelový příběh sestavený z dokumentů



Aleš Merenus

Próza jako historické memento, tentokrát Slovenského státu



Denisa Fulmeková  
*Doktor Mráz*  
 Prostor, Praha 2020

Téma okupace a protektorátu je v české literatuře značně frekventované již od konce druhé světové války. V padesátých letech byl válečný konflikt představován v ideologickém sevření socialistického realismu jakožto boj komunistů s fašistickým a potažmo kapitalistickým zlem. V šedesátých letech naopak velká historická pásma nahradila komornější vyprávění zaměřená na intimní prožitky jedinců, kteří se ocitli v soukolí velkých dějin. Po roce 1989 zase válečný narativ prošel hodnotovou proměnou, když sudetští





# R

## Recenze

Němci přestali hrát roli výhradně záporných hrdinů, a naopak se začala problematizovat role Čechů při jejich poválečném vyhnání. Druhá světová válka je tak stále jednou ze stěžejních epických látek, na níž se vyjevuje náš vztah k minulosti a skrze níž se modeluje i současná národní identita. A o tom, jak to vypadá u našich sousedů na Slovensku, kde se vyrovnávají s dědictvím takzvaného Slovenského státu, zase vypovídá kniha Denisy Fulmekové s portrétem Jozefa Tisa na obálce nazvaná *Doktor Mráz*.

Příběh rodiny právníka Mráze Fulmeková vypráví ve dvou paralelně se odvíjejících liniích, které se navzájem funkčně doplňují. První linií čtenáři zprostředkovává objektivní vypravěč, jenž nezúčastněně popisuje probíhající události, a druhou tvoří záznam vyprávění pětadešátileté Mrázovy dcery, která vzpomíná na své dětství a na válečnou dobu, jež pro ni i celou rodinu znamenala zásadní zlom. Její otec byl velmi oblíbený a vyhledávaný advokát s dobře zavedenou praxí. Ovšem advokát židovského původu, což zásadně určilo jeho životní osudy. A to i přesto, že židovského vyznání se dávno zřekl, nechal se pokřtít, vzal si za ženu katoličku a těsně před válkou si nechal změnit jméno z Martona na Mráze. Hlavním ohrožením celé Mrázovy rodiny se totiž stal velmi ctižádostivý doktor Rárbocký, velitel místní Hlinkovy grady, jenž pochopil, že s nástupem Hitlera přichází jeho chvíle. Rárbocký proti Mrázovi rozpoutá kampaň v místních novinách a píše na něj do Bratislavy jednu stížnost za druhou. I přes usilovnou snahu však Mráze úplně nezlikviduje, protože tomu pomohou někteří jeho bývalí přátelé a paradoxně i Rárbockého odpůrce přímo z Hlinkovy strany, jenž za peníze na konci války Mrázově rodině pomůže utéct, a vyhnout se tak deportaci.

Próza Denisy Fulmekové se odehrává ve fiktivních Himberanech a její děj, jak stojí v závěrečné poznámce, „je smyšlený, ale zčásti jsou v textu

zakomponované autentické dopisy, zápisy, žádosti a podobné písemnosti“. Autorka v knize pracuje s dnes velmi oblíbenou metodou propojování historie a fabulace, která umožňuje interpretovat skutečné historické události prostřednictvím fikčních příběhů, jež následně ovlivňují naše pojetí minulosti. Nakořik je její příspěvek k „dějinám“ Slovenského státu významný, posoudit nedokážu. Kniha však působí poměrně autenticky, i když její postavy nejsou nějak detailněji psychologicky propracovány. A i když je centrální konflikt mezi oběma doktory představen spíše schematicky, stejně ze stránek knihy dýchá napětí, strach a nenávisť doby, kdy se k moci a majetku dostali lidé, kteří svou kariéru a úspěch postavili na neštěstí druhých.

*Doktor Mráz* je román, jenž podává svědectví o člověku v nelehké době a který je připomínkou, že ve skutečnosti stačí jen málo, aby se většinová společnost začala chovat nehumánně. Kdo by si nechtěl zkusit arizovat a přijít k majetkům lidí, kterým byla odebrána lidská důstojnost? Kdo by nepodlehł pokušení? To jsou otázky, které z románu implicitně vyvstávají, ale na ně nedává žádnou odpověď. Kniha vypráví pouze modelový příběh sestavený z dokumentů, jehož hrdinové sice nezůstanou v paměti, ale jejichž osud nám připomene něco podstatného z naší minulosti.

## Mezi ezoterikou a newsroomem



Kateřina Kirkosová

**Rozhovor s tak trochu neznámou, jakkoli jednou z nejznámějších mediálních tváří**

Danielu Drtinovou asi není třeba zvlášť představovat. Pokud jste se během posledních dvaceti pěti let i nahodile zajímali o české politické zpravodajství, nemohli jste tuto suverénní, pohotovou, přitom i empatickou novinářku a moderátorku minout.



Milan Ohnisko  
*Jako bych žila dva životy.*  
Rozhovor s Danielou  
Drtinovou  
Druhé město, Brno 2020

Druhé město na podzim vydalo velkou (doslova) rozhovorovou knihu, kde Drtinová spolu s básníkem a redaktorem Milanem Ohniskem rekapituluje nejen svou dosavadní žurnalistickou kariéru, ale hovoří i o svém dětství, rodině, duchovní cestě. Nekompromisně profesionální ženu z obrazovky tak díky tomu vidíme i jako potměšile rozesmátou holku, zkrěstanštělou divoženku nebo optimistickou cestovatelku. Tento komplexnější obraz přitom nedefinuje výhradně Drtinová (v první polovině knihy), ale i její blízcí, přátelé a kolegové (individuální rozhovory v druhé polovině). Kniha je také doplněna obsáhlejší galerií fotek, oficiálních i ze soukromých archivů.

Koncepce knihy je tedy velmi slibná, provedení však trochu neúplné, nehluboké. Hodně zajímavých témat je natuknuto, zběžně prokmitnuto, ale zůstanou vlastně uzamčená, neprozkoumaná. Zřetelné je to v reflexi profesní i osobní roviny života Drtinové. Například popis krize v České televizi je především převyprávění tehdejších událostí z pozice klíčové aktérky — kdo s kým proti komu —, ale emocionálně je to dost ploché. Nejde vůbec o větší intenzitu drbů, naopak by bylo možné vyškrtnout některé dnes už *de facto* marginální historky z natáčení se zapomenutými politiky. Ale třeba diskuse o novinářských



hodnotách, osobní vhledy a prožitky, úvaha, proč o televizní krizi neuvažovat jen jako o odbyté historické události — prostě cokoli, co si o krizi nemůžu přečíst i na Wikipedii, by bylo fajn.

Totéž platí i pro zpracování osobnějším témat. Mystická cesta Drtinové je implikována i v názvu knihy, ve skutečnosti je to spíš takové povšechné, otevřené, ale nerozumějící klábosení o neuchopitelném. Zase, nejde o intimní detaily, ale něco trochu víc než jen popis barvitých snů, konstatování o ukládání úzkosti do ledvin a poznámku o otevření se „královskému“ (uvozovky v originále) transformačnímu procesu, by asi hloubavý čtenář uvítal. Nejde přece o zpravodajský rozhovor a rozmlouvající by nemuseli sledovat lineární osu narodila se — nyní pracuje v..., ale třeba by se mohli ohlížet, budovat témata i točitě a regresivně, přepisovat, přemýšlet o nich. Ve stávající podobě rozhovor působí, že se Ohnisko a Drtinová dohodli na několika setkáních, kdy probrali dílčí životní úseky, vše se přepsalo, editorsky uhladilo a konec. Jako by nebylo potřeba se vracet. Nikdo přece nemá tolik času.

Ještě markantnější je toto — dalo by se říci editorské — selhání v části obsahující jednadvacet rozhovorů s přáteli, kolegy či rodinou Drtinové. Ohnisko jako by měl před sebou seznam otázek, jen málo přizpůsobený konkrétnímu respondentovi, ty bezvýhradně dodržuje. Neuhýbá, nedoptává se, nerozporuje, nezajímá se. Jako by bylo potřeba odškrtnout si další položku v seznamu a jít dál. Překvapivou výjimkou je závěrečný rozhovor s Jiřím Horáčkem, profesorem psychiatrie, kde je relativně dlouhý exkurz k rozdílům mezi koncepcemi imanentního a transcendentního Boha. Tato část ale vyznívá daleko více jako mikropřednáška pro okouzleného posluchače než něco, co by vysvětlovalo onen „druhý život“ filozofující Drtinové. Úkrok je to lidsky pochopitelný, ale stále mimořádně zarážející ve struktuře ostatních rozhovorů druhé části. Jinými slovy, nechá-li se interviewer strhnout, není to nijak neprofesionální — protože nejsme ve *zpravodajském* rozhovoru —, ale v pozici editora, toho, kdo nahrané rozhovory reviduje a posuzuje, by to měl být schopen vidět stejně jako svou

až nepříjemnou úsečnost v rozhovorech s jinými. Mimo jiné třeba proto, že by bylo od tazatele korektní neportrétovat své respondenty jako naivní nebo hlupce. Což se trochu děje. Souhrnem tedy opakují: Je to zajímavá, bohužel dost polovičatá kniha.

## Vášeň pro tanec i politiku



Petra Havelková

Esejistická monografie  
o Carlosi Saurovi



Hana Slavíková  
*Cine Teatro Saura. Putování  
filmovým dílem Carlose  
Saury*  
JAMU, Brno 2020

Knihy Hany Slavíkové mapuje vyčerpávajícím způsobem a v chronologickém pořadí filmy slavného španělského režiséra. Autorka, scenáristka a pedagožka brněnské Janáčkovy akademie múzických umění nechce oslnit čtenáře brilantními studii neoformalistického stříhu, ale pokouší se literárními prostředky evokovat filmový obraz.

Dočkáme se od ní sugestivních, místy básnických vzletných, jindy elipticky nedořečených výkladů Saurových filmů, přičemž jednotlivé studie se

pohybují až na rozhraní povídky a esejistiky. Slavíková samozřejmě zcela nerezignovala na odbornou terminologii, vědecké hantýrce se však ubránila. Zkoumá uplatnění konkrétních formálních filmařských postupů v rámci reflexe ztvárnění nechronologických, navzájem se prolínajících narativů, specifického postupu pro autorovu tvorbu.

Pokouší se rozklíčovat roli dobového kontextu. Všimá si, jakou roli ve filmech sehrála cenzura frankistického režimu, jež znemožnila explicitní kritiku a vedla k subtilní práci se šifrovanými podtexty. Slavíková zkoumá vztah autora a kulturní ideologie, která deformovala funkci individuality ve španělské společnosti. Zabývá se diagnostikou vnitřních poruch španělské společnosti. Analyzuje fenomén kulturní politiky za autoritativního režimu, opírajícího se o pilíře nacionalismu, tradičního modelu rodiny a katolického náboženství.

Přemýšlí nad režisérskou kritikou fanatismu, jehož kořeny jsou odvozeny od historicko-politických okolností, od osobních dispozic, vycházejících z individuálních inklinací a tlaků, jimž jsou vystaveni protagonisté jeho filmů. Zkoumá roli ideologicky motivovaného násilí, metody práce totalitních režimů s emocemi, jako je strach. Všimá si, jak přenesená traumata dobývají podvědomí postav.

Výrazný prostor je věnován analýze metod prolínání časových rovin v rámci reflexe fenoménu nespolehlivé paměti, metamorfózy minulosti v přítomnosti. Saura podle Slavíkové posouvá možnosti filmového vyprávění v rozporu se zavedenými pravidly výstavby filmového příběhu. Analyzuje tvůrčí využití prvků ozvláštňení, zasazení známých obrazů do nových kontextů v rámci transformace reality.

Slavíková akcentuje režisérův smysl pro náznak. Pokouší se definovat prvky rozostření mezi subjektivní a objektivní realitou filmového díla. Zkoumá, jak je prostřednictvím formálních postupů, zvuku, hudby či stříhu konstruována dynamika filmového vyprávění. Sleduje montáž znovustvořených vzpomínek, které se vynořují v probouzejícím se vědomí protagonistů. Zároveň akcentuje Saurův smysl pro grotesknost, práci



# R

## Recenze

s komickými detaily a inscenovanými proměnami optiky.

V rámci reflexe jeho dokumentaristické tvorby mapuje propustné hranice mezi fabulací a dokumentem. Všíhá si napětí pramenícího ze střetu umělecky ztvárněné situace s autentickou realitou. V rozboru světoznámých filmových ztvárnění tanečních představení dokumentuje Saurovu spolupráci s choreografem a tanečníkem Antoniem Gadesem. Představuje nám základní stavební metody flamencové trilogie. Zdůrazňuje přítom její anti-iluzivní charakter, přiznanou umělost jevištní reality. Hovoří o teatralizaci Carlose Saury a kinematografizace Antonia Gadesa.

Slavíkové se podařilo ponořit do díla legendy filmového plátna, aniž by se jeho tvorbou nechala nekriticky pohltnout. Vyhrazuje si prostor pro kritiku jeho slabších tvůrčích počínů. Saura přestává být, jak si všímá autorka, ikonickým režisérem tehdy, když se pokouší dovysvětlovat tajemství a vzdává se rafinované mnohoznačnosti. A toho by se ráda vyvarovala i sama autorka. Nesnaží se nám proto otevřít Saurovo dílo jednoznačným interpretačním klíčem. Namísto toho nás vybízí, abychom se dobrali s pomocí několika vodítek svého vlastního úhlu pohledu.

## Okružní jízda s historickou prózou



Lukáš Merz

**Velmi praktická literární studie vysokého stupně čtivosti**

Není mnoho českých literárních studií, které by měly *širší* platnost,



Ladislav Nagy  
*Od románcu k románui  
a zase zpět*  
Argo, Praha 2020

hloubku, *časový záběr* a univerzálnost. Monografie Ladislava Nagye by rozhodně neměla uniknout těm, kteří v literatuře hledají souvislosti a nenudí se při sledování jejich vývojových tendencí.

Knižní studie našeho předního anglisty a překladatele Ladislava Nagye navazuje na jeho oblíbená témata zpracovaná v monografiích *In memoriam* a *Palimpsesty, heterotopie & krajiny*: tedy na fenomén historie, historický román a způsoby literárního zpracování dějin. Odráží se z obnoveného zájmu o historickou literaturu, která zhruba od sedmdesátých let pronikla do dříve zapovězené oblasti vysoké literatury, jež se těší dlouhodobému kritickému zájmu Ladislava Nagye. Ve své poslední knize se odvrací od témat a primárních textů a z většího badatelského odstupu se věnuje především vztahu mezi fikcí a historií a nárokům historické prózy na pravdivost a smysl. Cílem je zdůraznit, že oblíbenost a vzrušení z historické fikce tkví do jisté míry v tom, že si hraje s nejasnou hranicí mezi tím, co bylo a co mohlo být, mezi faktem a imaginací. Nástrojem k preparaci slouží vysoce problematičké žánrové rozlišení románcu a románu.

Autor velmi umně a fundovaně proplovává literárněvědnou diskusí, aniž by se odrážel od nějaké jedné

dané definice klíčových pojmů či konkrétního žánrového zařazení. Protože to je záležitost velice ošemetná. Soustřeďuje se tedy spíše na vztah zmíněných žánrů: na nároky, které do nich autoři vkládali, a očekávání, s nimiž je čtenáři přijímali. Dlouhou dobu stály románcu a román v opozici, prakticky se vylučovaly, avšak příbuzenský vztah úplně nezaprou nikdy. Ukazuje to mimo jiné na složitosti současné prózy, která žánr historického románu, jak ho často chápeme ještě z dob devatenáctého století, významně proměňuje a jasněmu škatulkování se vyhýbá.

Devět esejů/kapitol utváří oblouk, který literatura zabývající se historií podle Nagye opisuje. Cesta je zjednodušeně asi následující: z žánru románcu vycházející anglický historický román se vůči románcu nejprve vymezuje tím, že si přivlastňuje roli vzdělávací a pokrokovou. Poté co se historická literatura etablovala jako seriózní žánr, se po krizi v období modernismu vymanila z okrajové oblasti žánrové literatury a během posledních desetiletí se vrací na vlně popularity do hájemství románcu. Tedy do oblasti bez nároku na historickou platnost, velká vyprávění a smysl dějin, která nabízí velikou svobodu a „tolik zábavy“, ale i s ní spojenou absencí hodnotících kritérií.

Nagy ve svých esejích vlastně bojuje na třech frontách: nejprve na úrovni primárních textů, následně s tím, jak se autoři sami vyjádřili k otázce vztahu svých děl k žánru, ke kánonu a originalitě, a do třetice s kritickou interpretací. Zručně a inteligentně polemizuje s autoritativními díly kritických kapacit, jakými jsou Hayden White, jeden z myšlenkových otců nového historismu, Ian Watt, autor věhlasného *Vzestupu románu*, či marxista György Lukács, jehož *Historický román* našel ideální ztělesnění ve Walteru Scottovi. Do podrobnější analýzy jsou pocho-pitelně zahrnuti Defoe, Richardson, Walter Scott či Alessandro Manzoni. Škoda jen, že podobný prostor není věnován i současnějším autorům.

Nagy klade legitimní otázky, které zpochybňují použité koncepce,



a poukazuje na slabiny a rozpory jednotlivých kritických i autorských přístupů. Jeho argumentace je komplexní, velmi fundovaná a dokládá obdivuhodný přehled nejen o dílech, ale i o dostupné kritice a jejím vývoji v čase, vzájemných reakcích a vztazích. Je tedy spíše kritickým rozbohem literární kritiky ilustrovaným na příkladech známých děl, k nimž autoři rovněž připojili svůj osobitý výklad žánrového zařazení, právě tím je však zajímavý. Některá očekávání se bohužel úplně nenaplnila (například slibovaný odkaz na *Zemi vod* Grahama Swifta), na některé jasné formulované otázky se úplně jasné odpovědi také nedostane a trochu zklamává skromná a kvapná závěrečná kapitola o romanci dvacátého století, v níž se významná díla zmiňují pouze letmo. Nicméně obdivuhodně syntetický záběr musí čtenáře uspokojit: má spád, má myšlenku, dobře se čte a nabízí plno inspirace k zamyšlení i četbě. Jak autor předesílá v úvodu, chtěl bezpečně proplout mezi Skylloou totalitního výkladu a Charybdou absolutního relativismu. A to se mu velmi pěkně podařilo.

## Kým jsem se to dneska stal?



Andrea Popelová

### Poezie o bydlení, dlení a bytí

Význam slova „užitý“ v názvu nejnovější sbírky Martina Stöhra, básníka střední generace, redaktora a literárního publicisty, můžeme chápat jednak doslovně jako „takový, kterého se prakticky využívá, směřující k praktickému využití, aplikovaný“ (*PSČ*), a můžeme uvažovat o tom, že autorův život je vskutku každodenně a velmi prakticky proniknut poezií, nebo přeneseně jako něco odžitého, přežitého, použitého či něco, co si člověk opravdu užil. Všechny tyto významy jsou — ve svém pozitivním



Martin Stöhr  
Užitá lyrika  
Host, Brno 2020

i negativním smyslu — ve sbírce zastoupeny.

Kniha je rozdělena do tří oddílů, nazvaných jednoduše a, b, c, a orámována dvěma samostatnými básněmi. Úvodní působí poklidně a něžně, téměř jako ukolébavka, i když se v ní mluví o klesání starého světa, stoupající vodě a usedání srdce. Jako by nastínila základní tóny sbírky: tichou nostalgii, propojení smutku a radosti, intenzivní vnímání hraničného období. Motiv sněhu se objevuje i v dalších básních a spolu s motivy čistého bílého povrchu a ostrých linií na něm byly zřejmě inspirací pro ilustrace Petra Veselého.

Zřetelně bilanční charakter sbírky čtenáři dojde ještě dřív, než se dostane k poslední básni vytvořené z titulů Stöhrových předchozích knih. Nejzřetelnější je to v básni „Boží les“, která je jakýmsi autorovým curriculum, v básni „Omluv mne, že nepřijedu“ mluví o intenzitě (a naivitě) svých básnických začátků, kdy „věřili jsme, že jednou nasednem na vor / a dobudem ohňovou zemi“, ale konstatuje, že dřívější každodenní kontakty a spoluprožívání poezie jsou znemožněny vzdáleností a četnými povinnostmi („mám schůzku s panem dřevojanem / musím synům upéct pizzu / za oknem mi umírá bazalka, máta“). Ke cti autorově je třeba říct, že tento proces přijímá sice s lítostí, ale jako přirozený,

že si nestěžuje ani nic a nikoho neobviňuje. Obranou proti upadání do patosu je mu ironický nadhled.

Titul knihy by klidně mohl znít i „Zabydlená lyrika“. Jedním z ústředních motivů jsou bydliště, která se z přechodných (název Stöhrovy sbírky z roku 2004) stávají trvalými — místy, která jsme zabydlieli předměty, rituály, událostmi. Časoprostor sbírky je většinou konkrétní: Brno, osudové město a „zlatý prám“, dále Zlín, Olomouc, Opava. Je reprezentován výčty, detaily událostí zachycenými v paměti. Sbíрка je také zabydlena mnoha postavami. Skrze jména, iniciály, věnování, postavy literární i skutečné je prostor básní spojován s plynutím času, babička svatá Marie je v textu stejně intenzivně přítomná jako současný přítel. Hranice mezi bydlištěm a básní je neurčitá, jedno často vplývá do druhého: „Když rozhrneš mlhu / bude tam mýtiná / Na kraji uvidíš dům / [...] / Nejsu dnes doma / Jídlo máš v troubě / Klíč za botníkem / Báseň si najdi sám.“

Výše citovaná báseň zároveň nastiňuje další a podle mě nejpodstatnější tematický okruh sbírky: hledání odpovědi na věčnou otázku, co je to poezie, jak poznat báseň a jak ji napsat. Na slavné Halasovo „co je poezie“ i seifertovské býtí básníkem reaguje Stöhr verši „nic víc“ („Noční Halas“), „sečteno úplně Nic“ („Obelisk“). Není to negace poezie; báseň je jen z posvátného piedestalu stahována dolů, kde „v zádveří železné neděle / páchnou čepice tří králů“. „Být básníkem znamená / zajít až na konec slov“, ale ne těch vznešených, poeticky zdobných: „Na konec uhlíku balíku / knoflíku kotlíku pytlíku.“ Martin Stöhr rád chodí do těchto koutů poezie, stejně jako se rád prochází po brněnských předměstích se starými potrubími a výdechy z továren. Poezie je pro něj užité umění, je to „tvorba předmětů praktické potřeby s estetickou hodnotou“ (heslo „užitý“ v *SSČ*).

K této tvorbě básník přistupuje s pokorou a odpovědností, být i zde se pohybuje na hranici vážnosti a ironie: „a teď vylez na ten posed / a teď čekej laňku básně — // pane hajný,



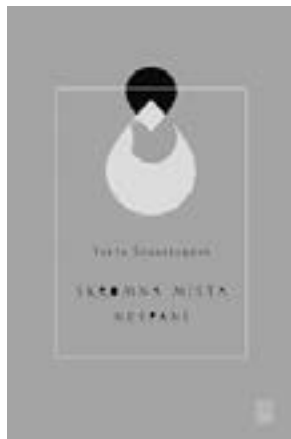


## Prostě a netruchlivě



Zdeněk A. Eminger

Přírodní lyrika uvnitř města,  
uvnitř vlastní hlavy



Yveta Shanfeldová  
*Skromná místa nespání*  
dybbuk, Praha 2020

Představte si to. Jdete nějakou hodně dlouhou a zcela rovnou, monotónně ubíhající ulicí třeba někde v New Yorku nebo Paříži. Všude okolo život, pohyb a hluk. Jdete, díváte se daleko před sebe a celou dobu od začátku až do konce vedete polohlasný monolog o tom, co se dotýká vašeho srdce. Věc je o to zajímavější, že na této cestě velkoměstem se ve vašich slovech zrcadlí téměř výhradně přírodní motivy, živly, barvy, vůně, zatímco skoro každou slokou sázíte kolem sebe zahrady, umísťujete meandry řek, nahrnujete hřebeny hor a na rameni vám sedí sojka chocholátá. To všechno prožijete ve verších Yvety Shanfeldové *Skromná místa nespání*, které vyšly v nakladatelství dybbuk.

Poezie prožitku, chcete-li, poetický deník. Vzpomínky na minulost, které se v autorce pojí s určitým předmětem, časem, událostí, barvou,

ročním obdobím, zvuky a zvláště tichem. „Doma je tam, kde je ticho,“ píše, i když cítíte, že tak jako my obývá hlučný městský a industriální svět. V jejích poetických záznamech, v nichž rozhodně neplýtvá epitetami a metaforami, se otiskuje tíha života člověka hledajícího duchovní harmonii a ztracený ráj. Shanfeldová se nedá, tak jako mnoho jiných autorů, pohltit temnou energií ztrát, odchodu a bolesti. Její poezie není pro čtenáře vyčerpávající a není ani tragická bez záblesku naděje. Přesto však není pro každého. Je to zvláštní druh kakofonické, někdy až možná skřípající a syrové poezie-hudby, jejíž krásu ocení ten, kdo se nedá ukolébat sladkými verši sázenými do zpěvných rýmů. Nostalgie vzpomínek na minulost není trpká a svazující. Vždycky — tedy zatím vždycky — se totiž našel motiv a smysl, proč jít dál a vést polohlasný monolog, jímž k sobě svoláváš jiné vypravěče, kteří v jiném prostředí a jiných kulisách žijí něco podobného. A proto ti rozumí.

Klíč ke *Skromným místům nespání* vidím tady: život se v autorčině světě rozprostírá mezi každým novým ránem a večerem, světlem a tmou, odchodem a příchodem, odletem a přiletem, jarem a zimou, dětstvím a stářím, narozením a smrtí. Skromně, opravdu velmi skromně a tiše se Yveta Shanfeldová ptá po duchovním přesahu. Nenajdeme tu velké náboženské tázání ani řůru teologických pojmů, jimiž se obvykle ptáme po Bohu. Neumím to přesně vyjádřit, ale melancholie a prostota jejich vzpomínek a veršů mi souzní s člověkem našeho civilizačního okruhu, který ještě tuší za hodnotou života něco většího než jeho tělesnou bídu a tisícera vztahová napětí a problémy, ale bojí se o tom mluvit, anebo (ještě) neví jak. Autorka lásku nešetří a zdá se, jako by nad ní dávno zlomila hůl: „lidé stárnou tak, že se stávají / víc a víc sebestřednými / jsou na sebe zlí / z přebytku lásky / než jeden druhého úplně zapomenou.“ Jenže tam, kde sestupuje do hloubky svého srdce a je ve své výpovědi intimní, je právě láska oživující a hybnou

podejte mi péro / a co s tím chcete dělat? / bože, vole, nic...“ („Omluv mne, že nepřijedu“). V mnoha textech reflektuje nesnadnou cestu od útržků a vět k celistvému tvaru, smutek z marné práce, kdy „ale vůbec se to netřpytí. / Ani jako severní hvězdy / ani jak otvory / po střelách“ („Ani jak“).

Stöhrovy verše jsou ukázněné, rytmicky i tvarově propracované. Vážný přístup se v nich střídá s ironií, vtipem, vychutnáváním si zvukomalebných slovních spojení a novotvarů. Různorodost těchto přístupů i formálních prostředků zaručuje, že se čtenář nenudí a v půlce knihy nezíská pocit, že všechno už bylo řečeno, i když tematický záběr není příliš široký.

Podstatným a na první pohled nápadným rysem sbírky je soubor citátů, parafrází a aluzí hojně rozestých v básních. Jejich luštění může prověřit míru sečtlosti i popkulturní zběhlost čtenáře, to však není jejím smyslem. Odkazují nás k tomu, že literatura a poezie jsou každodenním chlebem autorovým, vytvářejí literárně-kulturní kontext, do něhož jsou autorovy úvahy o poezii vsazeny, jejich prostřednictvím do osobního prostoru básníka vniká svět ve své mnohotvárnosti a komplikovanosti.

Martinu Stöhrovi by se dalo vytknout to, že své dílo uzavřel nejširšímu okruhu čtenářů (kteří nejsou schopni rozluštit šifrovaná spojení jako „přední jeřabinista“), že je ve své nostalgii někdy až banální („Poď se mnou tam, / kde jsou klubovny ještě bez wifiny.“) nebo že je málo aktuální při reflexi současného světa. Ale při pozorném čtení jeho textů nacházíme místa, v nichž se opatrně dotýká existenciálních problémů, jeho básně nás nutí k novým interpretacím, ke zkoumání vlastních názorů a postojů, aniž by nám nějaký přímo vnucovaly; nechávají zaznít hlubokým emocím v mírné a nevtíravé formě a umožňují nám, abychom básníkovu osobní cestu vztáhli ke své vlastní životní zkušenosti.



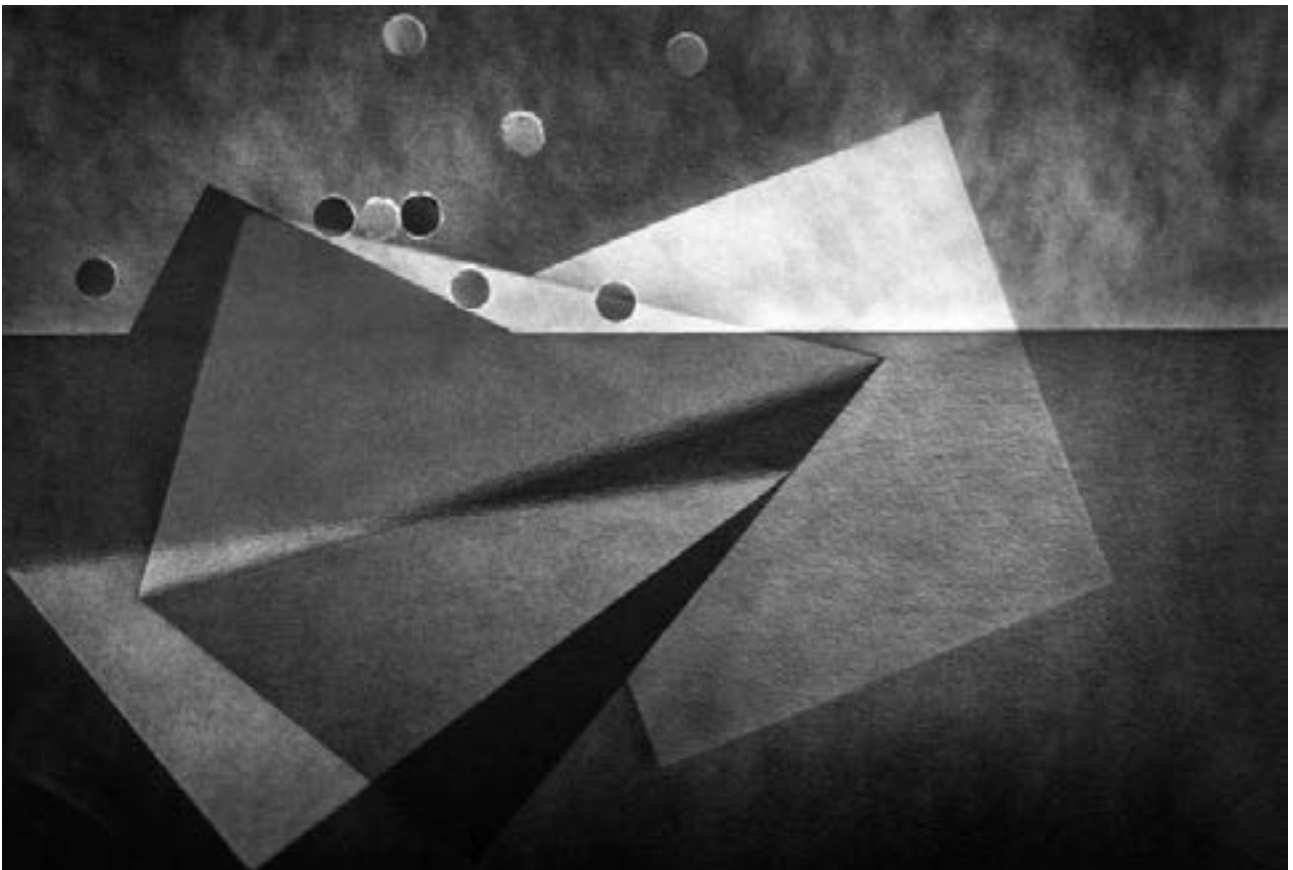


silou jejího života. Může se tomu bránit. Může protestovat, že to všechno myslela jinak. Může za to nabízet motivy přírodního světa, ale že v celé své sbírce krouží kolem lásky, zapřít nedokáže. „Zříceniny, vzpomínání, zapomínání v pevném sepnutí, náhlých odjezdech, v dechu

dusivém plechu a požárech [...] to všechno je láska a milost.“

Domnívám se, že *Skromná místa nespání* jsou jakýmsi prologem k budoucímu prohlédnutí, k něčemu, co autorka už tuší, co v sobě zpracovává, po čem se ptá a na co už má některé odpovědi. Svou cestou

dlouhou rovnou ulicí, kde sobě i náhodným kolemjdoucím vypráví svůj příběh, si připravila čas a místo, aby napříště nikoli už lineárně, ale do uzavřeného kruhu pomyslné, pomalu vznikající mandaly vepsala nové verše o svém proměnění. To proměnění se již děje. ●



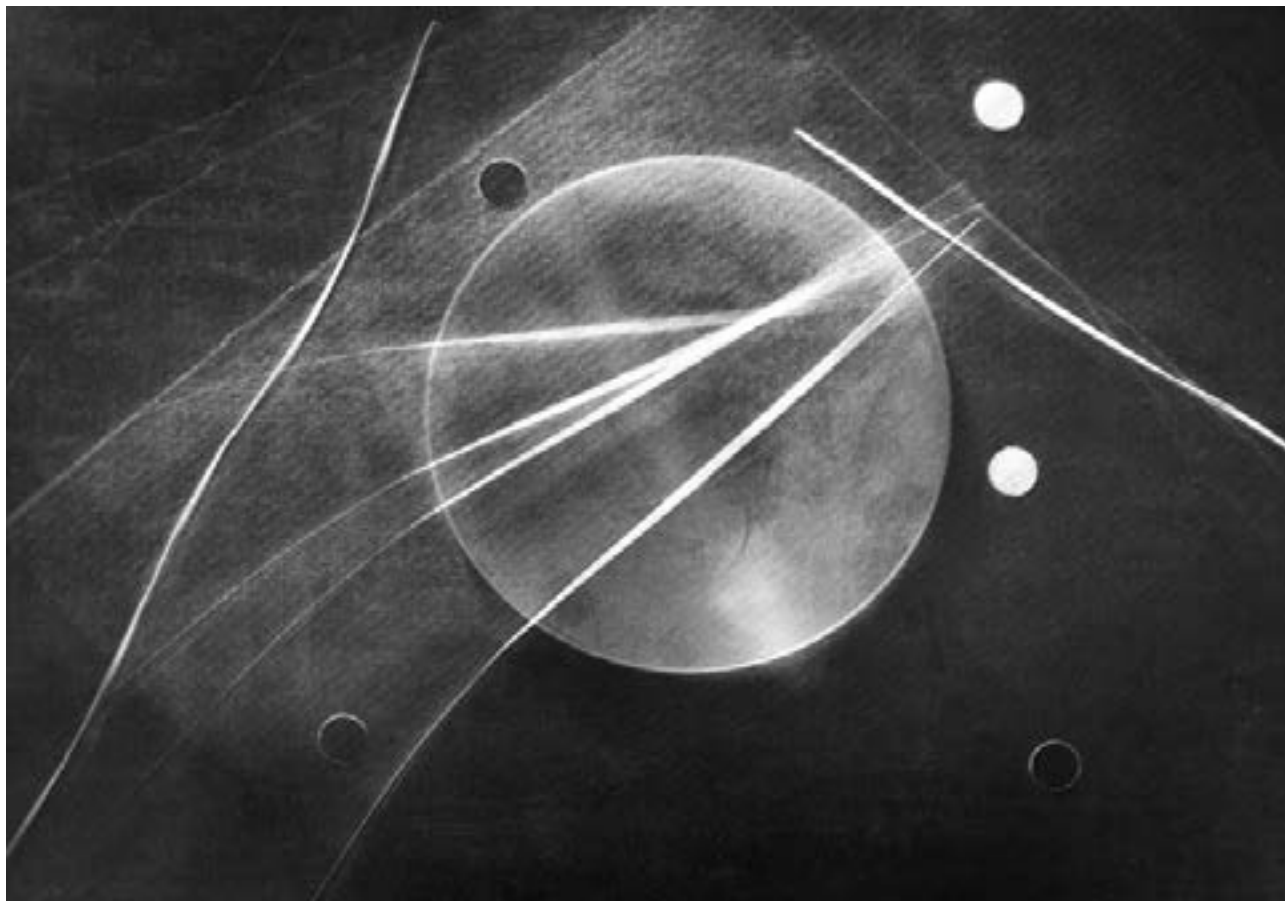
Luděk Vojtěchovský, Fotografie č. 400



Luděk Vojtěchovský, Fotografie č. 37



Luděk Vojtěchovský, Fotografie č. 558



# b

## Krajina dětství

V krajině dětství  
jsme smrti blíž  
na počátku  
věže zavěšené z nebes  
na konci se  
mraky mlčky přesypají  
ty unaveně tlíš

Různé kalendáře  
tam proti sobě jdou  
listy padají  
jiné přirůstají  
a stíny zohýbané  
k východu a k západu  
navzájem se křížují

V krajině předků  
světla hoří víc  
olizují žulu  
vyčkávají až nám vítr  
bude na polnici troubit  
než na zimu  
pozavírají nás do kostnic

## Předtucha

Vlhká vata mračen  
tak vysoko za utýraným sklem  
zakloníš hlavu a přivřeš oči  
melou zrno tvého zítřka?  
Či se jen věčně převíjejí  
z vybledlého pobřeží dávnověku  
k nám  
a ještě dál?

Za nimi prší listy javorů  
žluté jako zuby starců  
v tom údolí kropenatých řek  
vezmeš ohmatanou hůl  
krok sun  
krok sun  
to jsem přece chtěl

## Dies brumales

O poledních  
jsou teď stíny nejdelší  
jsou-li vrženy:  
dnes unikli jsme  
ušetření tažení  
kočárkových čet  
a kočovných pohodnic

K večeru pukl stop  
vylil se západ  
a mokvá ledňáčkově  
vesnice trnou v kopcích  
v roklicích se dováří tma

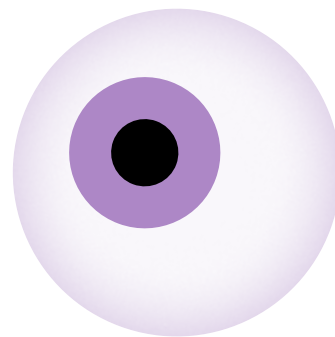
Všechna ta souvrství  
nesčíslných zim  
z nichž prameníme  
jsou křehká  
jak semínka břízy  
jako kry prvního ledu  
a jejich tříšť  
má hrany ostré do krve

A teď si vem  
věci příští  
nosí okované boty  
a těžký mají krok



# Teď není čas na snění

Jakub Dotlačil



Michal neseděl ve vlaku, jeho tělo jelo ve skutečnosti noci na druhé straně okna, venku ve tmě. Tam venku, kde ho průzračné světlo zářivky vykrajovalo ze tmy spolu se sedačkou a stolkem, vypadal překvapivě odvážně, ta aktovka sevřená v kolenou, ten jeho úsměv, tohle nebyl žádný úředníček, tohle byl bojovník, tohle byl pirát, zavěšený v koši světla uprostřed noci.

Ozvalo se skřípání a Michalův odraz ve skle zmizel. Na jeho místě se za oknem objevila modrá deska oznamující název stanice a bílé zářivky plné mūr. Vlak trhaně zastavil, odfoukl si, na konci vagonu se s plesknutím otevřely dveře. Z nástupiště bylo slyšet ohlašovanou stanicí. Teprve když se vlak znovu rozjel, naklonil se Michal zpátky k oknu a znovu se podíval, ani ne tak ven, jako spíš na sebe, na své druhé Já, které nyní jelo podél staré fabriky a pak ulicí s otlučenými garážemi, spoře osvětlenými žlutými kužely lamp. Těch lamp tu bylo tak málo, že ulice spíš než ulici připomínala inverzního leoparda.

Do vagonu začali vcházet lidé, kteří přistoupili na poslední stanici. Byl večer, pracující se vraceli domů, sedačky se skoro všechny zaplnily. Michal krátce obhlédl nové osazenstvo a užuž chtěl zase obrátit pozornost k noci, když tu si všiml, že o dvě řady dál sedí na místě do uličky muž, kterého znal. Muž měl skloněnou hlavu, ale nevisel očima na mobilu ani si nečetl. Nedělal vůbec nic. Michal si nebyl jistý, jestli tenhle cestující přistoupil až nyní, nebo nastoupili do vlaku spolu a on si ho jen nevšiml. To druhé by dávalo víc smyslu, vždýt koneckonců pracovali ve stejné firmě.

Michal byl zaměstnaný jako IT specialista. A ten druhý, ten druhý... jak se jen jmenoval? Ale co to tady na sebe Michal hrál? Samozřejmě že to věděl. Zdeněk Švec. Znali se dobře, před rokem byli spolu přiděleni ke stejnému projektu. Byl to po dlouhé době první projekt, který on, Michal, nevedl. Šéf jim pověděl, kdo bude za co zodpovědný, a když se Michal dozvěděl, že někdo

jiný bude v roli projektového manažera, místo strachu o budoucnost a nejistoty nad tím, jak to, že klesl v hierarchii, pocítil úlevu. Byla to tak nečekaná reakce, až jí byl sám překvapený. Spolupracovníci začali po představení projektu odcházet a šéf, který před chvílí rozdělával funkce, si Michala zavola k sobě.

„Co na to říkáš?“

Michal odpověděl, že si myslí, že to bude zajímavý projekt.

„Na to jsem se tě tak úplně neptal, Michale. Co říkáš na to, že jsem tě nedal do vedení? Víš proč?“

Michal zavrtěl hlavou, a přitom to věděl. Teď mu to šéf vysvětloval, ale on ho poslouchal jen napůl. Dalo se tomu říkat různě. Třeba: vyhoření. Nebo: nuda. Michal ovšem věděl, co to bylo doopravdy. V práci se potřeboval soustředit. Při plánování projektů, při jednáních, při kontaktu s klienty nebylo nic důležitějšího než být přítomný v okamžiku. Odpovědi a reakce nesměl mít v hlavě, musel je mít v malíčku. Místo toho poslední dobou pořád jen snil. Některé snění snad nebylo špatné pro produktivitu. Firma podporovala zaměstnance, kteří jeden půlden týdně strávili ponoření do svých vlastních projektů snů. Einsteinovi se teorie relativity zjevila jako vize. „Dream big“, stálo jako reklamní slogan jedné nadnárodní korporace na billboardu naproti oknům šéfovy kanceláře. Ale Michalovo snění nebylo veliké a nikdy neodhalilo nové fyzikální principy. Hrubý domácí produkt České republiky nenavýšilo ani o pětník. Bylo to jedno z těch snění, které je naprosto zbytečné. Celý svět by se bez něho obešel, až na Michala.

„Právě proto jsem nasadil na vedoucí pozici Zdeňka Švece,“ povídal šéf. „Hlavně si z toho prosím tě nevyvozuji nic osobního. Je to jen na tenhle projekt. Když se osvědčíš a já tady uvidím starýho Michala, tak si tě rád zase vytáhnou k sobě. Ale já toho Michala potřebuju vidět. Rozumíš mi?“

Michal šefovi rozuměl.



„Dobře,“ kýval hlavou šéf. „Je to ode mě benefit of daut, tak ať mě prosím tě nezklameš. Michale? Tohle je fakt důležitý projekt. Ten nejdůležitější. Teď není čas na snění.“

„Budoucnost patří těm, kdo věří svým snům,“ měla jedna manažerka ve firmě vytištěno tlustými černými písmeny na plakátu. Viselo jí to přímo nad monitorem, každý, kdo k ní přišel, to viděl. Motivační citát od Eleanor Roosevelt, diplomatky, první dámy Spojených států amerických, ženy, která to dotáhla snad nejdál ze všech žen v první polovině dvacátého století. Michal celkem správně usoudil, že tohle šéfa zrovna teď asi zajímat nebude. Nezmninil žádnou Roosevelt, radši šéfovi řekl, že se na něho může spolehnout. Potom odešel do kanceláře, a než zasedl za počítač, už byl zase myšlenkami jinde.

Vlak zastavil. Muž a žena ze sedačky naproti Michalovi se zvedli a spěchali ke dveřím. Chvilí nato je Michal viděl, jak běží podél okna po peróně, muž vepředu, jeho tělo zmizelo pod baloňákem nafouklým větrem, byl to temně hnědý baloňák, vypadal jako brouk, co právě snědl úředníka, jen kmitající nohy mu ještě čouhají z tlamy. Michal zabloudil očima od okna zpátky k řadě sedaček před ním. Jeho spolupracovník, Zdeněk Švec, stále seděl na stejném místě do uličky. Stále měl oči někam zabořené, i když kam, to bylo těžko říct. Ze všeho nejvíc to vypadalo, jako by fixoval nějaký bod na podlaze jen kousek od Michalových nohou. Ale podlaha byla podlaha. Šedivé natažené lino s ošoupanými symboly Českých drah. Všiml si vůbec Michala? Věděl, že tu jedou spolu? Michal váhal, jestli se nemá ozvat. Neměl by se zvednout a přejít ke Zdeňkovi?

Neudělal to. Ne že by se nechtěl bavit se svým spolupracovníkem, ale něco se mu na tom nezdálo. Tenhle vlak, tenhle spoj byla Michalova každodenní trasa do práce a z práce. A ještě nikdy v něm nepotkal Zdeňka Švece. Ale jestli Zdeněk tímhle spojem nikdy nedojížděl, proč tu byl dneska? Tohle byla dobrá otázka. Dobrá otázka, na kterou Michal nechtěl znát odpověď.

Většinu času v práci snil Michal o svém vlastním synovi. Nebyly to žádné hluboké, komplexní sny. Obvykle si jen představoval, jak si spolu on a jeho syn povídají. A ani to povídání nebylo nijak zvlášť hlubokomyslné. Bylo to to nejobyčejnější povídání, co si Michal dokázal představit. Bavili se v onom snění třeba o tom, co se stalo ten den ve škole. Nebo Michal vyprávěl o tom, co zažil v práci. I když skoro nic nezažil. I když jediný zážitek hodný vyprávění bylo to, kterak Michalova kolegyně v databázi omylem spojila všechny pracovníky se stejným příjmením do jednoho záznamu a najednou se ve firmě objevil zaměstnanec Novák, vzorový pracovník: vždýť pro firmu pracoval už tři sta třicet tři let! O takových věcech snil a snil o nich tím víc, čím víc mu chyběly ve skutečnosti. Michalův syn se narodil před šestnácti lety, byl čas puberty a samozřejmě že Michal věděl, že jejich vztah by jednou musel skončit. Stejně jako se on odcizil svému otci, tak se měl jeho syn odcizit jemu, aby se syn jeho syna zase jednou odcizil jemu, a tohle je něco, s čím se každý rodič musí nějak vyrovnat, protože takhle je to v pořádku. Nejdřív nepotřebují, abyste je nosili v náručí, pak nepotřebují vodit do školy, nepotřebují, abyste je drželi za ruku, nepotřebují slyšet všechno zrovna od vás, nepotřebují



**Jakub Dotlačil (nar. 1979) vyrůstal v Roudnici nad Labem. Studoval v Praze, Tromsø a Utrechtu. V současné době učí na Univerzitě v Utrechtu v programech jazykovědy a umělé inteligence. Je ženatý a má dvě děti. V roce 2014 vydal v nakladatelství Host svou prvotinu *Jiné životy Hynka Harra*, fantastně historický román o První české parapsychologické společnosti a učiteli matematiky Hynku Harrovi. V roce 2019 mu vyšla kniha *Až zhasneme*, generační výpověď o „divokém mejdanu“ devadesátých let, privatizaci a světě, který z nás udělal příčinlivé občany kapitalistického státu.**

se s vámi bavit, a nakonec nepotřebují ani vás. Výchova dětí není nic jiného než velmi zdoluhavý rozchod, tady se nestane nic ze dne na den, nikdo si nebalí kufry, jen odnáší věci dílek po dílku, a jak se postupně z dětského pokoje ztrácejí věci, vy si říkáte, dobře, ale kdy si odnesou ten zbytek, pořád je tady toho hodně, zatím si odnesly jen praktické předměty, věci každodenní potřeby, ale dokud tu leží ještě jejich vzpomínky na dětství, tak je to pořád jejich pokoj, a pak vám to konečně dojde, to, že všechny vzpomínky na dětství a sentimentální zbytečnosti v dětském pokoji přece nepatří jim, ty patří vám. Na tohle byl Michal připravený. Jenomže Michalův rozchod se synem nebyl pomalý. A na to ho nikdo nepřipravil. Nikdo mu nepověděl, co dál. Michal musel sám přijít na to, že mu pomáhají sny. Naprosto hloupé, všední a nezajímavé sny, ve kterých si povídá se svým synem.





Byl svému šefovi vlastně vděčný, že za tohoto stavu, v takhle melancholickém rozpoložení nemusí dohlížet na projekt. Byl rád, že se na nějakou dobu stal pouhým řadovým členem, který dostává od Zdenka přidělené úkoly a nemusí se soustředit na nic jiného než na to, aby dodržel uzávěrky.

Zdeněk pořád seděl ve vlaku. Do zastávky, na které vystupoval Michal, zbývaly tři stanice, a jak se vlak vzdaloval od velkého města, ubývalo v něm pasažérů. Skoro všichni už teď vystoupili, ve vagonu jich nemohlo být víc než pět. Bylo by teď absurdní, kdyby Zdeněk dál předstíral, že si Michala nevšiml. Zvedl oči a podíval se na něho. Ale ze své sedačky se nepohnul. Dal na vědomí, že Michala zná, jen kývnutím hlavou. Potom ještě dvakrát mrkl, což mohla být náhoda, ale možná ta mrknutí patřila k pozdravu a Michal užuž mrkl taky, ale potom mu to přišlo hloupé a radši v odpověď pouze malinko přikývl a zvedl aktovku a položil ji na sedačku vedle sebe.

Michal si byl v práci jistý, že bez problémů splní v projektu očekávané úkoly, teď, když mu stačilo soustředit se na zadání od vedoucího skupiny. První tři uzávěrky skutečně hravě stihl. Čtvrtá a pátá uzávěrka přišly ovšem velmi krátce po sobě, tak krátce, až se Michalovi ve vzpomínkách slily do jednoho frenetického dne, na konci něhož si už při odevzdávání byl vědom, že posílá ne úplně hotový díl. V pracovní verzi aspoň okomentoval problematická místa, rozhodnutý vrátit se k nim, jakmile bude mít víc času. Ten skutečně dostal po páté uzávěrce, ale nevyužil jej, ne k tomu, aby se vrátil k předchozí práci. Jen jej nechal plynout. Byly dny, kdy se mu zdálo, že večer vypíná počítač s projektem ve stejné fázi, jak k němu ráno přistupoval. Na práci, nad kterou měl nyní trávit většinu času, byla potřeba veškerá možná koncentrace. Měl být celý ponořený do projektu. Jenomže Michalovi připadalo, že ať se snaží, jak chce, nejde mu to. Nedokázal se dostat do rutiny. Jako by bylo v jeho těle něco prasklého a koncentrace z něho neustále unikala. A tak nejen neopravil předchozí chyby, nedoručil ani produkt v takovém stavu, v jakém chtěl, do šesté a sedmé uzávěrky.

Jednoho dne si ho zavolal Zdeněk Švec.

„Jak to jde?“

Michal zalhal, že narazil na pár drobných zádrhelů.

„Drobný zádrhele?“ podivil se Švec.

Michal pokračoval ve lhaní, řekl, že se Zdeněk Švec nemusí děsit, jsou to opravdu jen drobné zádrhele, už tuší, jak na ně. Zase na to bude moct dupnout. Lhal a doufal, že to i tak bude Švecovi stačit a nechá ho jít. Ale Švecovi to nestačilo.

„Kdy přesně, pane Krejčí?“ zeptal se.

Michal té otázce nejdřív nerozuměl. Potom mu došlo, že Švec chce vědět, kdy přesně na to bude moct dupnout. Usoudil, že tady by měl být opatrný. Neslibovat toho příliš. Řekl, že do konce týdne dodá tu část, která byla požadovaná na konci šesté uzávěrky.

„Jak do konce týdne? Vám to, pane Krejčí, vůbec nedochází, co?“

Co co?

„V jakým jsme průšvih. Jaký do konce tejdne, co si vůbec myslíte? Pozitíří má mít klient produkt na stole. A vy

máte... co? Vždyt nemáte ani pořádně otestovanou fázi tři a čtyři.“

Michal slíbil, že se do toho pustí okamžitě.

Vrátil se k počítači a zapnul program. A potom uslyšel kroky. Ještě než zvedl hlavu od počítače, věděl, že je to jeho syn. Jeho syn, který se na něho přišel podívat, který si přál vědět, jak se má Michal v práci. Zajímalo ho, co Michal celý den dělá, protože, proč to neříci, jednou by si přál být jako on.

Michal pověděl svému synovi, že měl zrovna důležitý pohovor, ale na svého syna si vždycky dokáže najít čas. Začnou spolu a pěkně od začátku. Nejdřív nějaké teoretické základy a termíny. Potom malý úvod do programování. Trvalo to skoro celé odpoledne, ale Michal přece nemohl přestat, ne teď, když mu syn tak visí na rtech a když mu pokládá přesně takové otázky, jaké Michal chce slyšet. Nemohl přestat, šlo tu přece o budoucnost jeho jediného syna! Teprve večer se pustil do opravdové práce a i tu dělal za přítomnosti syna a každý krok mu vysvětloval, takže to celé postupovalo kupředu bolestivě pomalu.

Druhý den si ho znovu zavolal Zdeněk Švec.

„Jak to pokročilo?“

Michal začal kuňkat a Zdeněk ho zastavil.

„Poslouchejte, takhle to nemá smysl. Jen nás okrádáte o drahocenný čas.“

Tohle Zdeněk Švec řekl a potom, celkem paradoxně k právě pronesené větě, seděl a mlčel. Nakonec dodal:

„Víte co, pane Krejčí, uděláme to takhle. Dojdeme spolu za šéfem, já mu popíšu vaše pracovní nasazení, hehe, spíš nenasazení, a necháme to na něm, ať rozhodne, co s vámi. Co na to říkáte?“

Michal na to ovšem neříkal nic. Možná to snění nakonec přece jen k něčemu bylo, protože se mu zdálo, ano, zdálo, že nejlepší bude neříkat nic. Zdálo se mu totiž ještě, že po téhle výhrůžce přijde druhý návrh. A ten skutečně přišel.

„Pak je tu ještě druhá možnost,“ ozval se po chvíli Zdeněk. „Za šéfem půjdu jen já, řeknu, že se to někde zaseklo, nepustím žádný jméno a vyžeru si to sám. Šéf má rád, omluví to a snad dostaneme pár dní k dobru.“

Michal nevěřil vlastním uším. Tohle by Zdeněk skutečně udělal?

„Ano, pane Krejčí. Ale něco za tu moji ochotu chci.“

A co to bude, pane Šveci?

„Chci vidět, že jste mě pochopil. Podívejte se, my tady dřeme jako koně, klapky na očích, a vy?“

Michal ale přece nechce pořád snít. On ví, že se musí soustředit na práci. On přece ví, že na snění není čas!

„Dobře dobře, tohle říkáte,“ zastavil ho Zdeněk. „Já chci ale vidět, že to tak i skutečně myslíte. Chci tu vaši oddanost pro náš projekt vidět, rozumíte mi?“

Michal přikývl a zopakoval, že udělá cokoli, jen ať mu to pan Švec řekne, co má udělat, jen ať mu to řekne, a on to udělá!

„Dobře tedy,“ přikývl Zdeněk Švec. „Omluvím vás u šéfa a svedu problémy na sebe. Na oplátku chci, abyste si vy vypíchl jedno oko.“

Vlak začal brzdit. Vjžděli do stanice, ve které měl Michal vystupovat. Zdeněk tu pořád ještě seděl. Vagon



už nebyl poloprázdný. Jak se vzdálili od města, začali nabírat jiné pasažéry. Tohle už nebyli lidé, co se vraceli z práce. Na předchozí zastávce se do vagonu nahrnuli studenti, v podstatě děti, mohlo jim být maximálně osmnáct. Zabrali všechny volné sedačky. Vlak je měl nejspíš převézt na party, někdo vytáhl telefon a vyšponoval v něm hlasitost, vagonem duněla přeboostovaná předehra k Rýnskému zlatu. Michala na moment napadlo, že tady bude vystupovat sám, vtom se ale začala zvedat i mládež. Zacpali uličku, vlak zabrzdil, celý vagon se hrnul k východu. Michal se ještě otočil, jestli neuvidí Zdeňka, proud lidí ho ale tlačil k východu a on nedostal šanci pořádně se rozhlédnout. Znovu ho začal hledat až na nástupišti. Od té doby, co přišel o jedno oko, už ovšem neměl prostorové vidění, navíc se mu zúžilo vidění periferní a po peróně proudila spousta lidí, a tak se mu najít Zdeňka nepodařilo. Přesto tušil, že tu někde bude. Potom se ale zavřely dveře vlaku, ten se rozjel a k Michalovi pořád nikdo nemiřil. Čekal, nechtěl se radovat předčasně, ale když i pubertáci zmizeli a on zůstal sám, začal navzdory opatrnosti cítit úlevu.

Udělal to pár dní po debatě se Zdeňkem Švecem. Zamkl se v koupelně. Jednou rukou si sevřel čelist, bál se, že to jinak nevydrží, že na poslední chvíli ucukne. Druhou popadl dlouhou jehlu a bodl se s ní do oka. Nad umyvadlem si tlačil prst proti víčku, brečel, myslel si, že má od slz mokrou tvář i prsty, ale pak pochopil, že to nejsou slzy, to mu dírou po jehle vytéká kapalina z oka. Skliverc splaskl, žalostný zbytek oka v očníci teď nejspíš připomínal rozšlápnutou merunu. Na víčko si namáčkl chomáček vaty, převázal ránu obinadlem a přelepil náplastmi.

Ještě ten den zašel na pohotovost. Když se v poledne ukázal v práci, lidé se ho ptali, co se stalo. Zamumlal něco o nehodě. Zdeňk Švec se na nic neptal, jen pokýval hlavou, Michalovi se zdálo, že uznale. Dostal na den volno, ale i tak se rozhodl pracovat. A díky jeho výkonu se týmu podařilo doručit projekt poslední den v nové uzavěrcce posvěcené šéfem.

Když se na nástupišti Zdeňk Švec neobjevil ani po několika minutách, vydal se Michal sám na konec perónu. Sestoupil do podchodu. Byl to obyčejný betonový tunel, ale na jeho stěny někdo nasprejoval Wotana a Logeho, jak bojují s Alberichem, a Michal šel a před sebou držel aktovku, jako by neprocházel zanedbaným majetkem Českých drah, ale sestupoval do prastaré jeskyně.

Michalovi byla navráćena pozice vedoucího. Koneckonců, on splnil, co mu bylo přiděleno, zatímco Zdeňk Švec zklamal, nedokázal vést projekt natolik dobře, aby bylo vše doručeno včas. V práci začali dělat na novém, nejdůležitějším projektu.

Tunel skončil a Michal vystoupal po schodech z podchodu. Stál teď na kraji města, za jeho zády bylo jen nádraží a pole, zatímco před ním byla silnice a pak první domky malého města, pak park a pak i jeho dům. Pár metrů od něho při kraji silnice někdo byl, a když Michala uviděl, vydal se k němu.

V počáteční fázi nového projektu si Michal ještě namlouval, že to vypíchnuté oko bylo to nejlepší, co ho

mohlo potkat. Bylo to ideální varování, které svému tělu mohl dát. Brzy si to ale přestal myslet. V té tmě po vypíchnutém oku se něco zachytilo. Začal ještě častěji vídat svého syna. Vystupoval k němu ze tmy a byl tak skutečný, až Michal musel sám sebe přesvědčovat, že tohle přece nemůže být pravda. On přece se svým synem už dávno nemluví! Jenomže jak má tomuhle věřit, když přece vidí, že to není pravda, vždyť přece vidí, že si se svým synem rozumí, a navíc tak, jak ještě nikdy ne. Ani když byl jeho syn ještě nemluvně a on ho držel v náručí, když cítil teplou, měkkou kůži jeho těla na své kůži, ani tehdy si nebyli tak blízko jako nyní. Víc času teď trávil ve tmě po vypíchnutém oku než v počítačové firmě. Začal rušit schůzky kvůli projektu a pak už se ani nenamáhal je rušit, prostě se na ně nedostavil.

„Vám to teda trvalo,“ ušklíbl se Zdeňk, když došel k Michalovi. Musel k Michalovi dojít, jeho spolupracovník se od výstupu z podchodu nepohnul ani o píf. Michal poznamenal, že netušil, že Zdeňk bydlí ve stejném městě jako on. Jenže Zdeňk v tomhle městě nebydlel. Byl tady kvůli Michalovi.

Začal Michalovi vytýkat, že jako vedoucí je snad ještě horší než jako řadový zaměstnanec, i to, že kvůli jeho nespolehlivosti a neschopnosti nakonec budou trpět všichni. Skončí to problémy nejen pro Michala, ale i pro celý tým. Michal se zeptal, jestli by si o tom nemohli popovídat zítra ve firmě. Určitě najdou nějaké řešení.

„Jaké řešení chcete zase hledat?“ zamračil se Zdeňk Švec. „Tady už dávno není co řešit! Já jsem se netáh sem vlakem, abychom si povídali a něco jakože řešili!“

Michal se Zdeňka zeptal, proč se sem teda táh.

„Já myslel, že je to snad jasný,“ řekl Zdeňk. „Zklamal jste. Dostal jste varování a vysmál jste se mu. Žil jste si lehký život, zatímco my jsme dřeli. Po oslyšeném varování je na řadě trest.“

Potom Zdeňk Švec sevřel Michalovi levou rukou čelist, i když ani nemusel, Michal totiž už věděl, co přijde, a nijak se nebránil. Když jeho spolupracovník vytáhl jehlu, Michal se nezmohl na víc než na povzdechnutí. Švec bodl Michala do pravého oka a bodl ho třikrát, snad pro jistotu, kdyby napoprve netrefil oční nerv. Michal se přitom kousal do rtů a zatínal pěsti. Přál si, aby jeho tělo nedalo nic znát, ale stejně, jakmile byla jehla potřetí venku a Zdeňk poodstoupil, vystřelily obě Michalovy ruce k probodnutému oku a Michal se sesunul do bláta. Nařikal. Kroutil se. Pak však přestal. Ty kroky... někdo odcházal. Natáhl ruku. Chytil do ní jen tmu. A tak aspoň zavolal. Zavolal za odcházejícím Zdeňkem. Proč za ním kvůli tomuhle jel vlakem? Proč to museli udělat tady? Proč ne v práci?

„Vy to fakt nechápete?“ bylo slyšet udiveného Zdeňka Švece. „Co jste to proboha za pracovníka?“

Michal to ale fakt nechápal.

„Kdybych vám vypíchl oko v práci, nic by vám nebránilo v tom, nahlásit to jako pracovní úraz.“

Na nádraží hlásili, že bude odjíždět vlak do města. Zdeňk Švec zahodil jehlu a rozběhl se, teď už musel opravdu spěchat, pokud chtěl stihnout zpáteční vlak. Michal zůstal sám. Cítil bolest, potřeboval se dostat domů,



ale nemohl si vzpomenout, kde přesně stál, než přišel o druhé oko. Nevěděl ani, jestli je čelem obrácený do polí, nebo k městu. Pokud se vydá správným směrem, narazí za chvíli na silnici a po ní by se i poslepu měl dostat domů. Co když ale vyrazí na druhou stranu? Pole se tu táhnou až k lesu a bažinám, a když se do nich zamotá, živý se nejspíš ven nedostane. To by mu tak ještě po celém dni scházelo.

Opatrně udělal první krok, pak druhý, ale zastavil se, ze strachu, že jde možná přece jen špatně.

Má přece bohatou představivost! Vždyť vidí víc svým vnitřním zrakem než očima! Nemělo by mu jeho snivé ustrojení právě nyní pomoci?

A pak, když to nejmíň čekal, když si už říkal, že déle čekat nemůže, mu jeho snivost skutečně podala pomocnou ruku. Ze tmy se ozvaly kroky. Ze tmy se natáhla ruka a chytila ho za loket. A pak ze tmy promluvil Michalův syn:

„Tati.“

Michal jemně přikývl. Syn řekl:

„Já jsem tě viděl už ve vlaku. A když ses dlouho neobjevoval na silnici, říkal jsem si, vrátím se, podívám se, to by tak bylo, kdyby se mému otci něco stalo. Ještě že jsem se vrátil!“

Michalův syn byl tak hodný.

„Pojď, dovedu tě domů.“

A Michal natáhne ruce a udělá první krok a pak druhý a třetí a svým vnitřním zrakem dobře vidí, jak ho jeho syn drží v podpaží a s veškerou možnou pokorou toho nejhodnějšího syna na světě ho vede domů. K čemu jsou vlastně potřeba oči, když má někdo takhle bohatý vnitřní život? pomyslí si Michal a při té myšlence se musí i malinko pousmát. Usmívá se a jeho městské polobotky se hlouběji a hlouběji noří do jílovité hlíny čerstvě rozoraných polí. ●

### Jazyková glosa

## Srovnávat a vidět

Zdenka Rusínová



Když skoro denně vidíme v televizi, jak si jeden šikovný uživatel médií umí srovnat různé výše pojištění a jiné ceny a pak srovná i větvičku v živém keři a hlásá, jak má rád všechno srovnané, bylo by divné, kdyby nás nenapadlo, jak to s tím srovnáváním je. Občas bývá

realita jiná než v televizi. První *srovnání* má význam *porovnat*, a to ve smyslu vidět, v našem případě různost cen u různých pojišťoven, tedy brát v úvahu řadu paralelně existujících podobných jevů a *vidět jejich rozdíly*. Druhé *srovnat* je ve významu *srovnat do roviny*, učinit rovným v případě vyčnívající větvičky. Jde tu o hru se dvěma významy v jednom slově, o názor, že porovnávání různých úrovní a srovnávání do řádku je vlastně totéž. Jenže jsou to dva různé významy, v jednom se vidí a zvažují rozdíly, v druhém se zarovná do řady či roviny. K podobné nenápadné, ale vtipné hře s významy došlo i ve filmu *Pelíšky*. Když se syn obával méně slavnostního jídla, maminka mu ukázala kuře v troubě a zeptala se: „Co vidíš?“ Když syn odpověděl, že kuře, tak reagovala:

„Tak vidíš.“ První *vidíš* se od druhého nepochybně liší, má původní význam pojmenování funkce oka, tedy *vidět*. Druhé použití slovesa je od něho odvozeno, tedy když něco vidíš, tak je to zřejmý fakt a je tu význam *tak už to víš*. Za povšimnutí stojí, že v tomto významu užíváme jen podoby ve druhé osobě, tedy *tak vidíš, tak vidíte*. Zjevně proto, že se tím navazuje na předchozí přesvědčování. Každopádně je zřejmé každému pozorovateli jazyka, že hranice mezi jednoznačností a víceznačností slov je tenká a umí být nenápadná.

Autorka je lingvistka.

Máte nějaký lingvistický dotaz nebo námět na glosu?

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





Luděk Vojtěchovský, Fotografie č. 441



# Fenomén Babiš a média

Karel Hvizdala



Sociologové lidi typu Andreje Babiše většinou nezařazují do kategorie podnikatel, protože u nich převažují dvě vášně: jmění a moc. Úkolem politologů pak je pokusit se definovat, jak se u takových lidí tyto vášně snoubí.

Babiš politickou moc využívá ke zvyšování zisku svého podnikání, ale činí tak nikoli význačnými inovacemi a vývojem technologií, ale z velké části získáváním dotací z Evropské unie či vlivem premiéra na podnikání (naposledy v lednu Čepro nakoupilo od Agrofertu paliva za pět miliard bez veřejné soutěže). Přičemž od roku 2014 do ledna 2019 dotace pro jeho firmy, dle Pirátů, dosáhly výše 11,3 miliardy korun a podle auditu Evropské komise chybovost žádostí Agrofertu dosáhla od srpna 2018, kdy platí nová pravidla, 67 procent.

Rok před možností žádat o dotace začal Andrej Babiš investovat i do médií. Jeho skupině, respektive jeho takzvaným svěrenským fondům, patří mediální skupina Mafra, která mimo jiné vydává deníky *Mladá fronta Dnes*, *Lidové noviny* a *Metro*, týdeník *5plus2* a časopisy *Žena a život*, *Tina*, *Cosmopolitan*, *Harper's Bazaar*, *Esquire*, *Rytmus života*, *Chvilka pro tebe*, *Motor* a další, provozuje zpravodajské portály *iDNES.cz* a *Lidovky.cz*, internetové portály a služby, rádia *Impuls* a *Rock zone*, hudební televizi *Óčko* a tiskárny *Mafraprint*. Působí i na Slovensku pod hlavičkou *Mafra Slovakia*. V současné době navíc vyvíjí značný tlak na ovlivnění hlavně veřejnoprávní České televize přes své radní.

Babiš médií využívá k tomu, aby snáze prosazoval své politické i osobní cíle a vnutil občanům interpretace svých kroků jako prospěšné pro

stát. Investigativní reportér Jaroslav Kmenta ho proto nazývá „mediální kobrou“. Pokouší se o to, co se podařilo ve Spojených státech Rupertu Murdochovi s televizí *Fox News*, která je mediology považována za průkopníka nové podoby politické kampaně, díky níž se Republikánská strana může úspěšně vyhýbat skeptickým novinářům a soustředit se na manipulaci s veřejným míněním.

O obsahu v médiích, převážně po hospodářské krizi v roce 2008, začaly rozhodovat *einschaltquoten*, *reach*, sledovanost, čtenost, inzerce a sponzoři. A vzápětí nato vstoupil na trh internet a mediální krajina se dala do nového pohybu: došlo k degradaci médií, protože nová média byla zadarmo a psát do nich mohl každý. Majitelé těchto webů nemuseli pronajímat kanceláře, sekretářky, účetní, redaktory, uklízečky a tak dále, ale zároveň nikdo takto šířené informace neověřoval. Přestaly často platit redakční kodexy (které protismyslně v České televizi schvaluje Rada ČT) nebo se netrvá na jejich dodržování. Veřejný prostor ovládly hybridní zprávy, přitažlivé lži, které aby byly přijatelné, musí obsahovat část pravdy či fantasmagorické konstrukce. Odborníci soudí, že právě díky takovému médiím, jako je ve Spojených státech amerických *Breitbart* či *Infowars*, se dostal Donald Trump do prezidentského úřadu. V Rusku takové weby, jako je například *Sputnik*, Světlo kolem nás, *Vědomí* a tak dále, zřídil stát. Slovenský učitel *Juraj Smatana* jich jen ve Slovenské republice a v České republice napočítal 42. Analytici tvrdí, že dnes asi 95 procent mediální krajiny tvoří weby zřízené jen kvůli manipulaci a jsou buď státní, stranické, nebo koncernové. Sám Trump podle *The Washington Post* za čtyři roky vypustil do světa 30 529 lží.

A v této situaci se objevil v našem světě covid-19, který nás donutil k tvrdým zásahům do občanské svobody: začal home office, zákaz vycházení v nočních hodinách, pohyb jen v omezeném okruhu od bydliště a tak dále. Ve městě se začalo žít jak na vesnici: urbánní zvyklosti jako permanentní pohyb a setkávání, líbání, podávání si rukou, klábosení v kavárnách, restauracích, divadlech a galeriích jsou znemožněny. Ale vidět něco

oknem jako jediná možnost, která nám zbyla, znamená pozorovat události s odstupem, což je pro lidi ve městech nová zkušenost. Dovolí nám to vidět události, které se dějí za oknem, ostřeji a snad i přesněji a vyrovnávat se s tím, tedy zaujímat zřetelnější stanoviska. A to se týká i politiky.

Příběh hnutí ANO, které v poslední době ztrácí pomalu podporu — sociologové hovoří o tom, že se může časem blížit vztahové smrti —, potvrzuje starou moudrost: čím rychleji nějaký člověk či hnutí v dnešní době v politice triumfují, tím víc prohrávají sami se sebou. A to se stává zvlášť tehdy, když nestojí na pevných hodnotách. Pak totiž za ně rozhoduje výhradně marketing, který reaguje na momentální poptávku, která se však v rychlostní společnosti stále mění. Jakmile se PR agentury chovají k politickým stranám stejně jako ke zboží, které se prodává jen jednu sezonu, a ukáže se, že reklama je nepravdivá, zboží zmizí z trhu. Strana a politik mají však většinou v úmyslu zůstat v politice déle než jedno volební období.

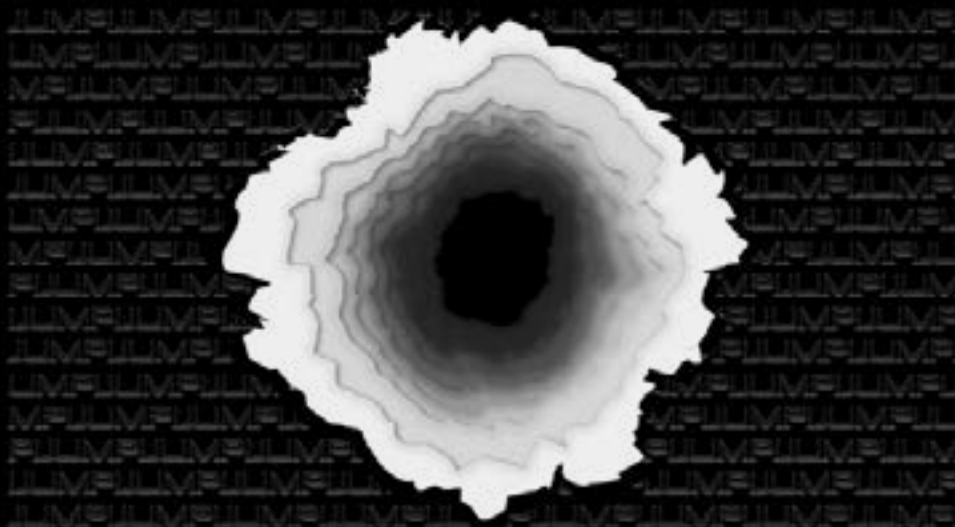
Situace se evidentně mění. Zatímco donedávna byli občané vězni pana premiéra, v poslední době se on stává vězněm veřejného mínění, které se snaží přehloušit sliby či nesmyslnými návrhy, viz vyznamenání pro autora registračního systému, který řádně nefunguje. Jenže zvláště v době pandemie se tyto sliby rychle ukážou jako plané, pakliže se vláda chová zmatečně a situaci nezvládá. To je možné považovat za klad pandemie: může totiž vyvolat nejen změny v politice, ale i v médiích, a to v celé civilizaci. Možná že Andrej Babiš jen sám rozbil to, co se stejně nedalo zachránit, a tím nás donutil začít jinak. Před médii stojí nový úkol: situaci přesně pojmenovávat a jen ten, kdo to dokáže, si bude moci říkat novinář. Proto šéfredaktor *The Washington Post* *Martin Baron* říká: „Měli jsme o Trumpových lžích mluvit dřív.“ Pokud budou jeho slova pochopena a přijata, což znamená vzkříšení osvícenské víry v rozum a ve vědecké poznatky a odmítnutí trumpovské a babišovské politiky jako show, vynutíme si změnu.

**Autor je mediální analytik.**





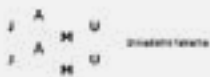
DIVADELNÍ FAKULTA JANÁČKOVY AKADEMIE MÚZICKÝCH  
UMĚNÍ POŘÁDÁ 31. ROČNÍK MEZINÁRODNÍHO  
FESTIVALU DIVADELNÍCH ŠKOL



# SETKÁNÍ/ENCOUNTER

23. - 27. 3. 2021 | WWW.ENCOUNTER.CZ | LETOS ONLINE

organizátor:



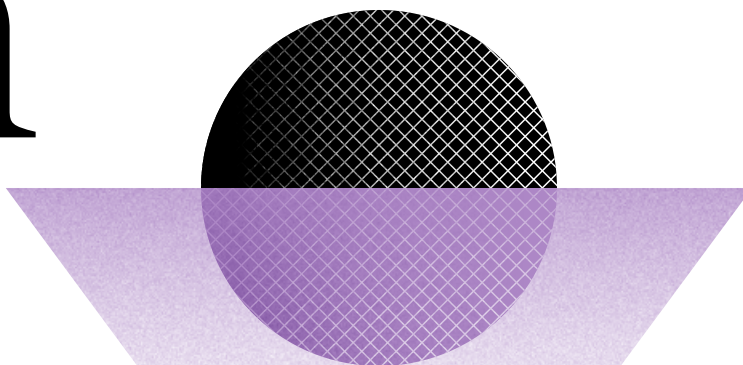
za finanční podpory:



hlavní mediální partner:



# h



# Hostcast

## Literatura nahlas

Poslouchejte nový podcast časopisu *Host*.  
Každý měsíc jeden díl. Najdete jej na Spotify  
a Apple Podcasts.

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



Dopis redakci psaný o hodině vlků

# Potichu, nahlas i nesměle



Patrik Linhart

**Poněkud osobně o životě v mimořádném stavu za mimořádného stavu, obojí je, jak se zdá, nekonečné... a také o vzpomínce na herce a režiséra Billa Paxtona, představitele vojína Hudsona, tedy věnováno tomu nejlepšímu hrdinovi mnohých dětství, který se ve *Vetřelcích* uměl parádně sesrat strachy a říct to děsivé: „Sedmnáct dní? — Tady nevydržíme ani sedmnáct hodin!“**



Panychida nad proměnou literární scény a literárního provozu je počínání bezvýhodně smysluplné jako achání nad tím, že osobní auto už neřídí ani tak řidič jako počítač. Nic se s tím už nenadělá, tak to prostě bude, jak velí šipka času. Právě tak literární provoz zajímá jen literáty, nikoli čtenáře, ty múry, které vábí knihy — a ani to není tak prostinké: čtenáře knihy zajímají někdy jen tak dětsky z radosti, jindy jako samozřejmá součást outfitu, jak to namoutě řekla jedna bookloverská influencerka (které při velkém Cthulhu znectím kabelku ve jménu sondy do časů dávno budoucích, hned poté, co jí vytrhám nehty). Proč tedy vést takové řeči v křeči o něčem, co zkrátka nelze změnit a nikoho to možná nezajímá? Protože proměna literární scény jako jednoho z posledních posvátných hájů svobody může za jistých extrabuřtovních podmínek snad zajímat i někoho, kdo v životě nepřečetl jedinou knihu. — — — Ale do psi kundy s pathosem! Prostě mi to mrdá mozek! Protože vědět, že to celé skončí jen a jen u byznysu, jen a jen u cen, jen a jen u korektkulturního tokenismu, mohl jsem zůstat jako vyučený inženýr ekonomie na pozici inženýra ekonomie a hákovat za mega a žonglovat s rodinným rozpočtem, který bych každý měsíc rozmazal své manželce a dětem po ksichtě jako marmeládu.

#### Když jsem si domlouval

Když jsem si domlouval křest knížky o Walesu u Zdenka Pavelky, s nímž si vždy náramně notuji, pravil tento doyen literárního provozu a tehdy, před třemi lety, doslova provozní: „To ale nemůžeš jen tak číst.“ Tak jsem na čtení připravil obrázkomet, rekonstrukci bitvy mezi velšskými pórky a anglickými mrkvemi a na závěr spontánní burlesku kolem vykopání, rozkopání a nakopání opilce, stříženou dle mustru britského pubu. Why not, taky mě baví, když se u čtení děje něco navíc, tak či onak. Ale proč z toho dělat úzus? Když chci do divadla, prostě jdu do divadla, nebo jdu na performanci party zasraných pícusů, jako je Vyžvejkla Bambule. Ale čtení se možná nemá překroenit žádnými vyfiklými kundacemi. Ale toto je jen utržený balónek, který se vznáší nad okravatovanou poutí, kterou se stal literární život.

A ten mě zajímá — vždy věřím, že to není proto, že jiný neznám — a píšu o něm, třebaže to každý nedocení. Zjevně s tímto mým náhledem nesouhlasí někteří hipsteri jako Přemysl Krejčík. Svě mínění o tomto způsobu uvažování dal najevo v literární recenzi jedné mé knížky, ale ještě o nějaký měsíc dříve je pod nickem sharik nenucenější formou naznačil na webu Databazeknih.cz: „Bohužel... když se Linhart pokouší o humor, je zoufale nevtipný — vtipy jsou uměle vykonstruované a pointy nezábavné. Když kritizuje společnost, není ani trochu originální... Ve zhruba čtvrtině textů nedělá ani jedno z toho — v nich poetickým jazykem popisuje krajinu, její lidi nebo literární život.“

Tolik internet, ale ať už tím tento gentleman myslí cokoli, není to generační spor o pojetí humoru a literárního života (u tohoto spojení odkazují bez nostalgie a zbytečných konotací na „veselé ghetto“: humor plus literární život), ale určitě se tato antipatie točí kolem nevráživosti rozdílných subkultur. Obě stojí proti sobě, ve všech možných opozicích,

ale sotvaže vezmeme, že zde platí *tertium non datur*, je v jakémkoli životě platné jen toto: *tertium datur*. Není to zpochybnění hodnot, relativisace, lacinost myšlení — ale týká se to všeobecných nauk, filosofie, vexilologie, antropologie, v případě literárního provozu to znamená jen to, že třetí se směje. Zatímco jsme fajtovali za tu či onu poesii, za punk, za environment, za neodekadenci, za angažovanost, stal se z toho byznys a ti, co se hádali, půjdou jako zarputilí hadači na chodbu. Nebo půjdou do kola, když se zapojí... ale už nejde o kolektivní zapojení, o skupiny, o levicové osvěžovny, pravicové vynechám (pochybují, že by si pravicový básník dovolil v této době cokoli plácnout). Tak; jakmile je jistá myšlenka, k tomu ten správný postoj, přidaná jako okurka do aspiku, který si lze představit jako státní či nadnárodní dogma, je utěsnáno, jo, utěsnáno jako osm rodin nasardinkovaných v jednom každém leningradském bytě za soudruha Stalina. Je to taková pitomá metafora, protože mám hlad, ale funguje — komu by záleželo na tom, jestli je okurka nad hráškem, nebo pod salámem, a kdo z aspiku vyleze, má nárok na samostatný pobyt na housce, a to už je součást vyššího statusu v literárním provozu. Úplně jsem do toho svačinového podobenství zapadl — jako vidlička do aspiku. A dost!

#### Ve sbírce

Ve sbírce — jak to opsat lépe než ve sbírce *miniaturních essayí* — V závalu Petr Hruška píše o jednom básnickém čtení, které váže rovnomocně se čteními Skupiny XXVI a akcemi některých androšů a nadšenců: „Jako by skryté vyvažovaly všechnu hromadnost a extenzivnost, které se nám tak neodbytně cpou do života. Jako by byly bezděčnou reakcí na efekt a lomoz, kterými si literatura pomáhá z pocitu méněcennosti.“ Až zamrazí z toho pocitu, vidíte? A někdy je to ještě horší — s tím pocitem nedostatečnosti, a nejen u literatury, ale i u jejích pokorných služebníků —, nedávno jsem se dozvěděl, že předsedu Asociace spisovatelů doslova *sere*, že neplatím příspěvky. A já se mu nedivím. Vždyť jsem úplně marný, a co se týká naděje, nepřidalo mi, co napsal v mailu jeden přítel básník, kterého jmenovat nebudu: „Host, Argo i Torst zkouší nové tváře a čekají, co se chytne, navíc je strašně výhodné tlačit ženy, ony si totiž udělají reklamu samy přes sociální sítě a instagram a mají čtenářky, které to přepošlou dál. Všude budou publikovat lidi, aby dostali nějakou cenu a potvrdili si, že jsou spisovatelé.“ Napsal to jistě trochu v rozčilení, ale vím, že pár velkých literárních cen získal — není v tom tudíž žádná „karloradovská zahořklost“ (což navrhuji jako *terminus technicus* pro zhrzené literáty s ikonistickým egem), ale hořké konstatování. To mě přemáhá, to mě drtí — vždyť já vím, že té Asociaci nezaplatím nikdy pořádně. Stál jsem u jejího založení v kavárně Liberál, líbilo se mi, že vedle Václava Kahudy sedí Bianca Bellová, a bylo to jako zažít listopad 89, setkání tak odlišných kultur, Henry Rollins a Céline Dion zasedli u jednoho stolu a jednájí o odzbrojení naruby! A kolem toho všeho běhá ten šílený skřítek Pavel Göbl — ten první dojem, ten Pavel Göbl a ten básnický asyl v Broumově, za to dlužím Asociaci, a ne jinak.



## Pro vás

Pro vás, kteří žijí v literárním provozu, ať již jako manageři, nebo koloťukové, a pro čtenáře, kteří z čiré radosti nad něčí naivitou dočetli až sem, mám zprávu, že i takovýto pamflet, nebo essay, jak tomu dětsky říkám, může končit happy endem. Jak to ale podat? Stručně. Seděl jsem na začátku října roku 2020 v hospodě a jeden maník rodem ze Všechlap, ovšem člen naší přístolní společnosti, mě znenáhla označil za příživníka, který nejenže zjevně neplatí daně a zdravotní pojištění, a je tím pádem přítěží nejen státu, ale i své ženě. S tím si lze poradit jen tak, že se zhluboka zamyslím — A ano, moje žena měla takovou výplatu v kasinu, že jsem si mohl dovolit být na volné noze a splnit si svůj životní sen: být rónin, samuraj bez pána (takový osobní výklad statutu rónina mi dovolil i japanolog amateur Petr Hrbáč). Vyhlášení karantény zavřelo nejen kasina, ale odbouralo u některých jejich majitelů jakoukoli morální povinnost zaměstnancům vyplatit poslední mzdu a kompenzace za další měsíce (ty stát vyplácel podobným vejlupkům, ti je většinou zatajili; zaměstnanci mají právo se soudit a teď už to vypadá, že peníze příští rok dostanou, takže jupí, těžká pohoda). Většina literátů zažila zbytek — žádná čtení, žádné příjmy, žádný prodej knih. Většina externích redaktorů a korektorů — trh končí, uvidíme.

## Tolik snů a tak málo nakladatelství

Oslovil jsem tolik nakladatelství kvůli práci jako dosud nikdy. Dělal jsem redakce velkých knížek i korektury malých knih. Stal jsem se editorem rukopisů od autorů, které jsem přesvědčil, že tak a nejinak to bude, a za to mi taky zaplatí. Psal jsem recenze, essaye, články do deníků. Točil jsem videorecenze jako bookhater a rozhovory. Získal jsem grant Ministerstva kultury. Byl jsem na MAČi a Zarafestu a napsal kritiku na Vikiho Shocka, ze které se už konečně po letech zvedne z prdele. Pořádal jsem se svou ženou zahradní koncerty a chlastozpyty a prodával tam svoje knížky. Cílem toho všeho, co jsem organizoval z Duchcova, nebylo přežít mimořádné stavy, na to sere Bílej tesák: smyslem je zůstat róninem, mít svou róninku, psa Baadera a být oporou mámošovi a dobrým hostitelem přátelům, kteří nemají zahradu a rádi pobesedují. Muž ze Všechlap to neuzná, protože nevstávám ráno jako každý správný chlap a nejdu hákovat. Není v tom závist, ale neúcta k tomu, co děláme — stejnou neúctou ke mně může mít čtenář, ale to se ani jeden nedozvíme, protože už je to dlouho, co jsou knihkupectví zavřená a kluby nepřístupné, a pochybuji o tom, že by to Google dokázal jen tak googlix týrnix vygooglovat pro čtenáře, jaké pecky jsem pro něho vysmahl.

A když mi právě teď přijde, že to trochu přeháním, a tento text pošlu Radku Fridrichovi k přehlédnutí, napíše mi: „Trochu tam prezentuješ sebe a svou zhrzenost, ale jinak dobrý, severní Čechy jsou fakt bizarní, ráno mi píšeš ty a odpoledne mi volá Hradecký, že jde pěšky z Meziboří do Mostu a je na tom asi trochu psychicky lépe. To je tou jámou kolem vás, která si olizuje pysky, než vás sežere, nebo jí nakopete prdel.“

## Co je?

Otázka už padla. Odpověď zní: Každý den vypjatost!, jenže to je docela neudržitelné, když to řeknu, spustí se mi krev z nosu. A když jsem si teď otřel nos o stůl, řeknu to přibližně: literární provoz je všude kolem. První setkání před první knížkou už to nikdy nebude, ale třeba se jím trochu stane to neklidné podupávání u třetí, šesté, desáté knihy v naději —

*Odváty větrem jsou dny vína a růží.  
Z mlhavého snu  
naše cesta chvíli vynoří se a mizí  
opět jen ve snu.*

Následující řádky mají význam jen pro toho, kdo chce znát jméno autora básně... A tentokrát jsem si překlad básně Ernesta Dowsona promyslel lépe, než když jsem jej uvedl v knížce *Vyprávění nočních hubeňourů*: Tento přítel Oscara Wildea se bláznivě zamiloval do dcery hostinského a psal jí docela náročné básně, prostě náročné na to, že holce bylo třináct, ale jeho *gonna with the wind*, což převzala spisovatelka Margaret Mitchellová jako název svého velkého románu, se stalo nesmrtelným vyznáním lásce, umění a opravdu nechtěně i pomíjivosti, neboť kdo by tušil, že Dowson brzy nato zemře a název románu se v českém překladu změnil na *Sever proti Jihu*, a kdo by tušil, že legendární film podle románu Mitchellové s Vivien Leighovou a Clarkem Gablem bude ve Spojených státech v některých státech na seznamu nedoporučeníhodných, ano i zakázaných filmů. Zároveň je to však asi první film na světě, kde je hlavní hrdinkou žena, a vedle nepominutelného filmu s Katharine Hepburnovou v *Africké královně* se étosu a síly jižanské ruralistické brutální krásky Scarlett O'Hara zhostila jen Sigourney Weaverová jako astronautka Ripleyová ve *Vetřelcích*.

## Most času

Most času, který roste a den ode dne se stále více otřásá, může udělat to jediné, že všechny ty obrazy, kterými proniká naše naděje, naše mysl a ambice rovinných střelců, kterými vnikáme do říše nezbytné fantasmie, překlene to důležité. Nesmělý úkol. Přiznám se, že na to nemyslím každý den, ale když nade mnou filmem mraků pije noc opilec měsíc a za ním černou zeď rozsvítí kdejaká padlá hvězda, držet se musím. Držet se musíme — a když se budeme držet za ruce, nedáme si pěstí. Ale pochybuji o těch sedmnácti hodinách.

**Autor je básník, performer a editor.**



# Kluci z paneláku

Vratislav Maňák



„Jsem kluk z paneláku.“

Mikuláš Minář, někdejší mluvčí českých protivládních protestů, na konci loňského roku založil politické hnutí a výše citovaná věta zní hned na začátku spotu, jehož pomocí se snažil získat podporu občanů.

Lidé PRO, jak své uskupení pojmenoval, mají ambici oslovit i část voličů, kteří jindy hlasují pro populistické hnutí ANO, a stát se vlivným aktérem českého veřejného života — vlivným a *novým*, jenže přinejmenším na akcentaci bydliště není nového vůbec nic, protože podbízívou figuru „Bydlím na sídlišti“ používá česká politika od raných devadesátých let... a první byl už Václav Klaus.

Klausův dobový rival, prezident Václav Havel, socialistickou výstavbu kvůli urbanistické necitlivosti odmítal a brzy po revoluci paneláky označil za králíkárny, „v nichž se nedá žít“. Žila v nich ale třetina obyvatel, Klause nevyjímaje, a aby se tehdejší ministr financí přiblížil k potenciálním voličům (kteří by nemuseli chtít odvrhnout vše, co se socialismem souvisí), začal se k rodinnému bytu na pražském Proseku opakovaně hlásit.

Stejně při svém politickém tažení postupoval Klausův syn, když se v novinových sloupcích hrdě označoval za dítě ze sídliště, v jednom z pražských panelových bloků má trvalé bydliště i současný prezident (pravidelně se zde nechává zachytit při cestě do volební

místnosti) a vyslaný politický vzkaz je stále stejný: „Bydlet na sídlišti je běžné, bydlet na sídlišti je normální. Bydlím tady já, zrovna jako vy. Jsem tedy jeden z vás, můžete mi věřit... a můžete mě volit.“

Je samozřejmě jen těžko představitelné, že by v agitačním klipu kteréhokoli českého politika zazněla věta „Jsem kluk ze secesní vily“ — i kdyby to byla pravda, působila by taková slova poněkud výlučně a zřejmě by mohla odradit část voličů v domnění, že mluvčí, který se narodil se stříbrnou lžičkou v puse, nebude rozumět jejich potřebám. Politický důraz na panelák v sobě ovšem nese stereotyp také.

Záměrem mluvčího (a v tom se Minář neliší od svých předchůdců) je deklarovat vlastní obyčejnost a příslušnost k dobrému a správnému průměru. Současně se tím však říká, že právě takové, čili v dobrém smyslu obyčejné, jsou tužemské panelákové čtvrti. Ustavuje se tak stereotypní obraz sídliště jako místa, které je možná na první pohled vágní a které leží na periferii (jak městského centra, tak politické moci), ale v němž současně dříme jakási esenciální, chtělo by se říct „gruntovní“ lidovost. A ta si přece zaslouží být slyšena.

V době, kdy se stále větší množství obyvatel stahuje z venkova do měst, pozitivně laděná floskule „Jsem kluk z paneláku“ nakonec jenom aktualizuje starší prohlášení „Jsem kluk z vesnice“. Mluvčí tentokrát už sice neromantizuje český venkov, nadále však vytváří dojem, že volený zástupce lidu porozumí českým potřebám jenom tehdy, když bude mít osobní zkušenost se zřídlem moudré prostoty. A už příliš nesejde na tom, jestli jsou tímto pramenem chaloupky v Polabí, nebo paneláky na kraji Vodňan. Z každodennosti milionů obyvatel se v obou případech stává substancí pro persvazivní opiát, jehož úkolem je mytizovat životní prostor velkých voličských skupin, a tím

si je naklonit — figura „bydlím na sídlišti“ má vytvořit obraz nekomplikované přímosti a sloužit voličům jako garance, že své sympatie napřeli správným směrem.

Jedná se o politický kýč — falešnou lidovost, která se v roce 2020 navíc neopírá o realitu. Václav Klaus mohl v devadesátých letech těžit z toho, že je místo, které řada lidí považuje za domov, posmíváno a haněno jako socialistický relikv. To dnes ale dávno neplatí, protože módní vlny kulturního retra v uplynulých letech rehabilitovaly socialistickou architekturu i u lidí, kteří v ní nikdy nebydli.

Na politikově bydlišti současným voličům navíc nesejde. Předseda hnutí ANO, z jehož elektorátu by Minářovi Lidé PRO rádi odčerpali hlasy, si umí naklonit střední třídu i chudší voliče, přestože je miliardář. Dokonce i lídr českých nacionalistů si staví výstřední vilu v luxusní pražské čtvrti, aniž by to mělo vliv na jeho podporu.

Identifikační potenciál, který snad mohly mít paneláky v minulosti, totiž dávno vyvanul. Jednou z oceňovaných deviz českých sídlišť dlouho zůstávala sociální stratifikace, která dosud relativně brání vytváření společného jmenovatele. Bytový fond ovšem současně v předchozích dekádách prošel rekonstrukcí, proměnil se v plnohodnotné bydlení pro střední třídu, posléze i dobrou investiční příležitost a se silící bytovou krizí dnes představuje zejména ve velkých městech stále hůře dostupné místo pro život. Těžko potom hledat lidovou ryznost v lokalitách, kde stojí miliony i obyčejná garsonka.

Kdyby místo stylizované promluvy k národu oslovoval Mikuláš Minář poptávku reálných voličů, nezněla by jeho věta „Jsem kluk z paneláku“. Řekl by: „Žiju v nájemním bytě.“

**Autor je kluk z rodinného domu. Žije v paneláku.**





# V prasklinách asfaltu vykukují heřmánky

Lubomír Tichý

## mezi vesnicemi

středovou čaru pokryly záplaty  
rozjetá kočka rozjeté žáby  
rozjetá felicie mezi vesnicemi

sklouzáváš pod sklonem dva stupně k okraji  
kde v prasklinách asfaltu vykukují heřmánky

výkup jablek dvě koruny za kilo  
v trávě se povalují bankovky

ale hlavně  
kdo seká příkopy?

## družstvo

matičky se povalují před zrelými vraty  
vedle kulaté značky:  
maximální rychlost pět kilometrů za hodinu  
za těmi vraty pobíhají sem a tam děti  
a křičí:  
*koukněte koukněte  
porušujem zákony*

## notifikace

světlušky mi osvětlují displej  
konverzace ztišena na osm hodin  
vyzábělé borovice vrzají do rytmu ticha

ve tmě vystupují namodralé špičky mladých smrčků  
tuhle notifikaci si lze přebrat různě

po příchodu domů promažu panty u dveří

## kosi

ta touha — vylézt na zarostlý akvadukt!  
nevyškrábeš se a závistivě sleduješ kosy  
náleží ti jen obtisklá kola traktoru

vývěsní tabule s otrhanými plakáty kolem špendlíků  
přípevňuješ svůj inzerát:  
hledám se pomozte mi

ještě nikdo se ti neozval

ranní čaj ti nechutná  
hrnek — už několikátý — nasazuješ na kůl plotu  
na parapet opět přilétají kosi

## budka

zarovnění plochy na úroveň fotbalového hřiště  
hraboši se nemají kam skrýt  
na hromadě sběrného dvoru značka  
*pozor hrboly*

na stromě si stehlíci staví hnízdo  
nad prázdnou ptačí budkou

## oplocenka

tento kolouch mohl žít dlouho  
za pár let by se pyšnil označením jelen  
teď se pyšní umístěním v mechu  
vedle bytelné oplocenky

ve stínu na dece leží dítě  
listuje materiďouškou podle směru větru  
matka mu neřekne  
že do oplocenky se neleze



**zabaveno**

polepená stébla slámy čnějí z krmelce  
u všech čertů  
co se to tu děje

exekutoři odcházejí po polní cestě  
zalité asfaltem

**hradiště**

*tátovi*

po nadité půdě vzhůru  
na hradiště knížecího věku

tady byly hradby tady studna  
ukazuje otec na mapce  
a pak se s údivem koukáme  
na ty neexistující objekty

cestou k autu  
jsem se opřel o pískovec  
který pamatuje dost  
i tak jsem to byl já  
kdo se při doteku drotil víc

**houby**

velkolepě jsem stanul před babičkou  
s přírodní trofejí v ruce

*ale lubi*

*holubinky nesbíráme*

pýchavky v mé hlavě  
byly okamžitě rozšlapány

červivé odřezky hřibů trčí z kompostu  
ještě před obědem

**prostředí**

hádání dravců z polní cesty  
vždycky je to káně

tiché úly střeží území  
jsou prázdné  
nebo včely spí

konečně mokrý les  
sem přicházejí lidé  
vybrečet se do klínu pařezu  
za hustníkem je vyhlíží srna  
se zčervenálýma očima

jíl nechám rohožce  
doma si sprchovou hlavici měřím tlukot srdce

**pole**

zajíci podlehli dnešnímu fenoménu  
neví kam dřív skočit  
před červeným kombajnem

jeden uhání směrem k remízu  
proběhne ho tak rychle  
že je opět na začátku pole

**tudy ne**

papírový drak nelétá po obloze  
je mu tady dole hezky  
na naší úrovni  
ptáci mu vymysleli  
kolektivní výraz:  
protržená svině

záplaty se hemží a přitom nejsou



Lubomír Tichý (nar. 2003) pochází z malé vesnice Rozběřice blízko Hradce Králové, kde studuje na Gymnáziu Boženy Němcové. V roce 2020 získal uznání poroty 48. ročníku Literární soutěže Františka Halase. Publikoval v Hostinci. Sbírá fotografie včelích úlů a včelínů.

Básně čerstvě plnoletého Lubomíra Tichého mě zaujaly především slovy, ze kterých se skládají. Žádné kudrlinky či jiné zdobné cetky, ale svěží, živý jazyk ve své krystalicky čisté podobě. Takto se věci mají. Takto se věci píší. Takto se čtenář pousměje a těší se, těší, co si pro něj Lubomír Tichý do budoucna připraví. (Vojtěch Kučera)





## Digitální koronaslovníček aneb Čeština v době pandemické

Karolína Stehlíková



Je známé, že český národ v souvislosti s úderem pandemie předvedl jako obvykle svou příznačnou vynalézavost. A to nejen praktickou — od šiti roušek, 3D tisku komponent do masek až k vývoji českého plicního ventilátoru —, ale také kulturní. Třeba v množství vtípů jsme jistě světovými přeborníky. Některé z nich kamarádům v zahraničí ovšem těžko přeložíte: „Divadla kvůli koronaviru odvolala premiéry... Nemohla by i vláda?“

Dalším druhem vynalézavosti je ta jazyková. Ústav pro jazyk český pečlivě eviduje nejrůznější neologismy, které Češi pod vlivem celosvětové situace produkují. Nejrozšířenější jsou složeniny, v nichž první člen tvoří slova *korona* nebo *rouška*. Všichni už víme, kdo je *koronaidiot* nebo že *roušky* rostou na *rouškovníku* či vy-  
padávají z *rouškomatu*. Pro některé složeniny, které k nám přišly z ciziny, jsme ještě nenašli hezký český a především adekvátní ekvivalent, i když se snažili i jazykovědci. *Lockdown* i *kurzarbeit* už asi *lockdownem* a *kurzarbeitem* zůstanou zřejmě proto, že výstižný překlad (plošná karanténa,

zkrácená pracovní doba) je víceslovný a v textech se s takovými špatně nakládá. Dvouslovné *social distancing* překládáme jako *sociální odstup*, ale v textech, jako jsou nařízení, raději používáme vojensky úderné *rozestupy*. Rádi také odvozujeme — dítě narozené v posledních měsících je *koroně* nebo *koronátko*. Kdo má štěstí, jede na *korolenou* a děti budou mít letos místo jarňáků či jaráků zcela jistě pouhé *koronátky*.

Pandemie zásadně ovlivnila naše sociální chování a s ním opět i náš jazyk. Nechodíme proto už na schůzky, ale máme *meetingy* nebo *cally* a všechna taková setkání se pochopitelně odehrávají *online*. Tyto anglicismy s radostí skloňujeme. Výslovnost sice zachováváme, ale je asi jen otázkou času, kdy se z onlinu stane *onlajn* podobně jako jsme si přizpůsobili slova *faul* či *tramvaj*. Nová místa se ovšem pojí se starými předlozkami. Místo *hospod* a *zase-  
daček* se tedy setkáváme *na Zoomu* a *v Teamsech*. Hodinu češtiny pak mají žáci nejčastěji na *Meetu* (zkrácený výraz pro Google Meet). Slovesně to pak vypadá tak, že kromě už dříve populárního *skypování* dnes také *zoomujeme*.

Nemenší je i dětská jazyková vynalézavost, která se plně rozvinula s nástupem digitálních platforem a aplikací, skrze něž je tato část společnosti nyní většinově vzdělávána. Jelikož zavádění těchto platforem bylo živelné, nebylo neobvyklé, že nástroje zpočátku mluvily na děti anglicky (herní aplikace jako Jitsi, Meet nebo Discord). Děti, protože jsou tvorové chápaví a kreativní, nabízenou slovní zásobu rychle přejaly a po vzoru dospělých na ni naroubovaly českou flexi — a tak dnes běžně kromě ze sociálních sítí známého *lajkování* a *hejtování* své spolužáky také občas

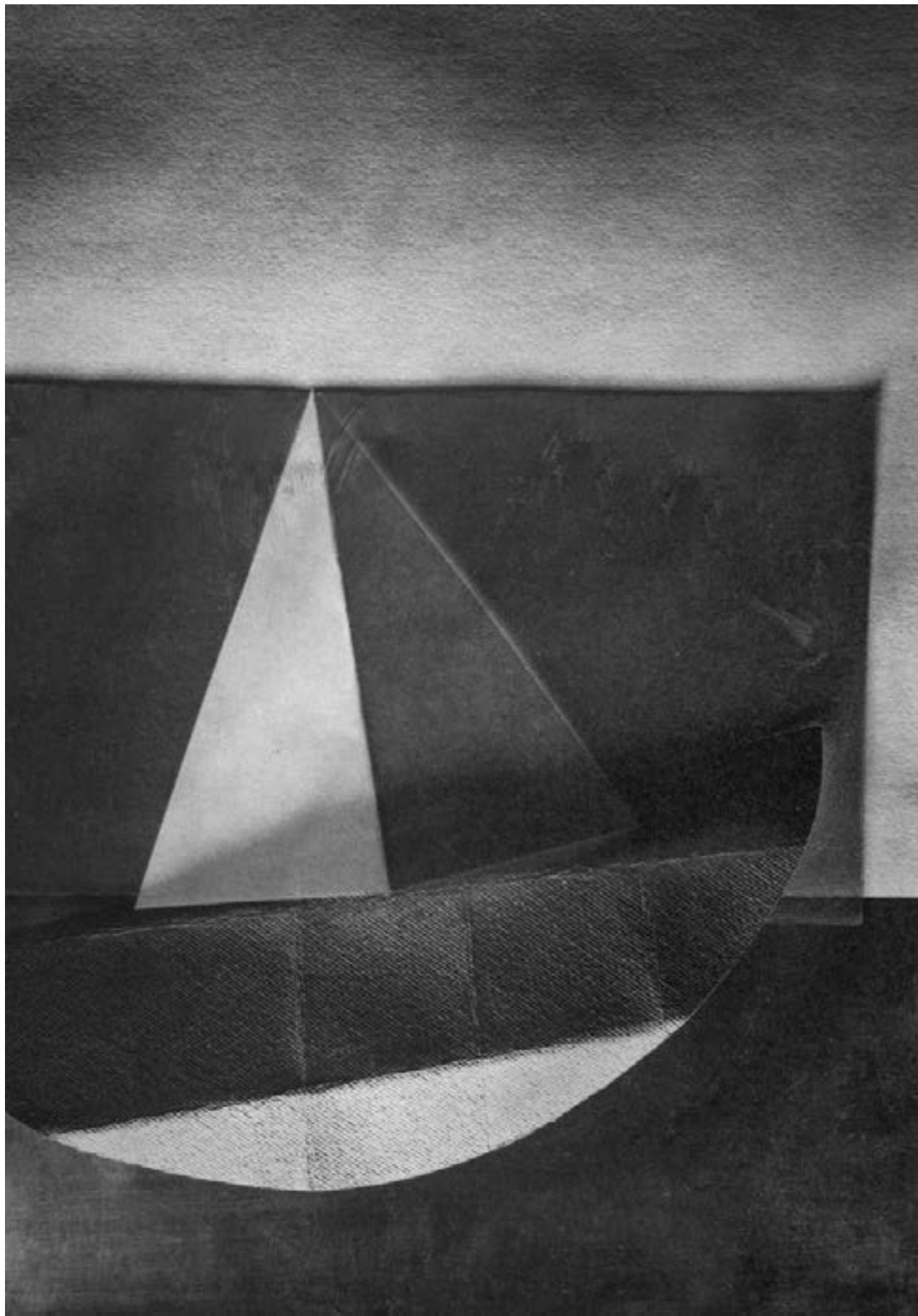
*mjutují* (*to mute* = vypnout mikrofon) a ty nejotravnější rovnou *kicknou* (*to kick out* = vyhodit ze schůzky). Nechodí se do školy, ale na distanční výuku (rodičovská otázka pak zní: *V kolik máš dneska online?*) a frajeři při tom používají *hendsfríčko* (hands-free sluchátka). Novou dimenzi pak za časů distančního vzdělávání dostalo sloveso „sekat se“. Seká se totiž nejčastěji právě vzděláváci online přenos, což často plodí dětskou i rodičovskou frustraci. *Paní učitelko, mně se to dneska hrozně seká!* je tak obdobou banálnějšího *Paní učitelko, mně dopsalo pero!* Komunikace s učitelem probíhá v online hodině souběžně také v chatu, kde se u mladších ročníků roztomile projevuje, jak zbytečně složitá jsou pravidla českého pravopisu. Učitel tak čelí větám typu: *Paní učitelko, skusím si restartovat počítač. Á, už sem to spravila, případně: Paní učitelko mě nejde kamera...*

Zatímco o přestávkách se dřív házelo houbou nebo hrála čára, dnes je příležitost si trochu *zagejmit* (*to game* = zahrát si sdílenou online hru). To vás ovšem musí někdo *invajtnout* (*to invite* = pozvat). Ale při *gejmení* musíte dávat bacha, aby vás někdo *nekillnul* (*to kill* = zabít). Když se nehraje, posílají se obrázky, memy a emotikony. Starší generace vůbec netuší, jak skvěle se dá komunikovat úplně beze slov. Ale slova děti bavi a není nad to si zapnout titulkování. Rozpoznávání mluvené řeči je pochopitelně dostupné nejčastěji pro angličtinu. Pro odposlechnutá česká slova a věty tak systém na základě akustické podobnosti promptně vyhledá hypoteticky nejbližší možné anglické výrazy. Výsledky zajišťují permanentní brániční křeč. Víte, kdo je *My garlic mustard?*

Každému dítěti je dnes jasné, že ze všeho nejdůležitější je mít doma silnou „wifinu“. Wifina byla podstatná vždycky, jenže když na ní kromě vás *visí* ještě dva sourozenci a rodiče se svými pracovními *cally*, tak se to jednomu z vás prostě dřív nebo později sekne. A to nechcete. *My garlic mustard* = Tomáš Garrigue Masaryk!

**Autorka je skandinavistka, překládá severskou dramatikou.**





Luděk Vojtěchovský, Fotografie č. 548



Záře v próze Virginie Woolfové

# Okamžiky bytí



Jan Němec

**Ta scéna se odehrála přesně před osmdesáti lety, ale dnes je známá hlavně díky daleko mladší knize Michaela Cunninghama *Hodiny* a její filmové adaptaci Stephena Daldryho. Virginia Woolfová v podání Nicole Kidmanové s nosem prodlouženým v maskérně opouští venkovské stavení a spěšně zamíří k řece. Na sobě má těžký kabát, nad hlavou jí hučí bombardéry druhé světové války; uvnitř hlavy se rozpíná bolest a už zase se ozývají ty hlasy. Břeh, nikde nikdo, jen v dálce nějaký rybář. Woolfová si naplní kapsy kabátu kameny a pak vstoupí do řeky úzkosti: do řeky Ouse.**





Snad se jí v posledních okamžicích života skutečně promítne ten film. Ne *Hodiny*, ale dny, týdny, měsíce a roky, které strávila mezi Londýnem a různými venkovskými domy ve snaze být současně se svou dobou a uchovat si duševní zdraví. Snad se jí před očima znovu promítnou všechny ty unikavé okamžiky, které tvoří čas našeho života a jejichž zachycení ve svých prózách věnovala daleko větší péči než dějinám, jimž tak jako tak neunikne nikdo. Znovu spatří také paní Dallowayovou, tu, která se snaží obstarat květiny na oslavu, nebo paní Brownovou, tu, z jejíhož pravdivého zachycení v jednom eseji učinila úhelný kámen moderní prózy. V rychlém sledu se jí vybaví i tváře členů na první pohled nesourodé skupiny Bloomsbury: tvář její sestry Vanessy Bellové a jejího manžela Clivea, tvář výtvarného kritika Rogera Frye, tvář ekonoma Johna Maynarda Keynesa, tvář spisovatele Edwarda Morgana Forstera a — *last but not least, my dear* — rovněž bolestí zkřivená tvář jejího muže Leonarda Woolfa, jemuž v pokoji v horním patře před chvílí zanechala dopis na rozloučenou. Ale to už ji unáší proud, vlasy se jí splétají s říčními chaluhami a vytřeštěné oči patří na hnědé nebe zatížené masou vod.

### Pustina bramborového nákypu

Kdo jsem tedy byla? ptá se Virginia Woolfová v textu „Náčrt minulosti“ z dubna 1939, tedy necelé dva roky před smrtí.

*Adeline Virginia Stephenová, narozená 25. ledna 1882, druhá dcera Leslieho a Julie Pinsepové-Stephenové, potomek mnoha a mnoha lidí, některých slavných, jiných naprosto neznámých. Narodila jsem se obklopena rozsáhlým příbuzenstvím, rodičům ne zrovna bohatým, ale pořád dost zámožným, do velice sdělného, vzdělaného světa devatenáctého století, kdy se ještě psaly dopisy, chodilo po návštěvách a mluvilo zřetelně...*

Rozporuplný vztah Virginie Woolfové k příjemným, leč okoralým životním způsobům viktoriánské Anglie se

soustřeďoval především v jejím vztahu k otci. Matku ztratila ve třinácti letech, takže přední viktoriánský vzdělanec Leslie Stephen, postava patřičně patriarchální, aby se k ní dalo vzhlížet i bouřit se proti ní, představoval jedinou rodičovskou figuru. Virginia četla jeho knihy a v duchu je přepisovala podle sebe, podřizovala se otcovské autoritě, ale trpěla tím, že na rozdíl od bratrů Thobyho a Adriana jí není dovoleno studovat, cítila se doma jako v kleci. Woolfově bylo dvacet dva, když její otec v roce 1904 zemřel na rakovinu, o mnoho let později si zapsala: „Jeho život by znamenal mou smrt. Co by se bylo stalo? Žádné psaní, žádné knihy — nepředstavitelné.“

Po otcově smrti se sourozenci z rodinného domu přestěhovali do londýnské čtvrti Bloomsbury, kde se začala utvářet stejnojmenná neformální skupina. Adres vystřídali vícero, ale například v domě na Brunswick Square 38 vypadalo v roce 1912 uspořádání domácností takto: v přízemí společně žili homosexuální malíř Duncan Grant a ekonom John Maynard Keynes, první patro obýval Adrian Stephen, druhé Virginia Stephenová a v podkroví žil její budoucí manžel, politolog Leonard Woolf. Skupina Bloomsbury se od různých kontinentálních avantgard lišila mimo jiné v tom, že se obešla bez jakéhokoli manifestu. Vždy šlo o skupinu přátel z různých oborů, kteří se pravidelně navštěvovali, pokud spolu přímo nebydli, a pořádali neformální přednášky. Jádro skupiny tvořili absolventi Cambridge, část členové výběrového univerzitního klubu Apostle. Rovněž oproti evropským avantgardám si skupina Bloomsbury vědomě zachovávala aristokratický a elitářský charakter. To se také často stávalo terčem různých zesměšnění — jedno z nich najdeme i v první kapitole románu *Milenec Lady Chatterleyové*, kde David Herbert Lawrence vykresluje snobský a povrchní svět literární bohémy, rozuměj skupiny Bloomsbury.

Leonard a Virginia se vzali v roce 1912, když se politolog z podkroví do spisovatelky z druhého patra zamiloval. Byly to zvláštní námluvy. Virginia sice po jistém zdráhání Leonardovi vyznala lásku, ale ihned

ho ujistila, že sexuálně ji nepřitahuje a v tomto směru od ní nemůže nic čekat.

Intimní život Virginie Woolfové zaměstnal mnoho životopisců. Většina z nich poukazuje na sexuální zneužívání v dětství i během rané dospělosti. Sama Woolfová se o něčem takovém přinejmenším dvakrát zmínila i veřejně. V dětství ve věku šesti let to měl být nevlastní bratr Gerald Duckworth a po smrti otce měl ji i její sestru Vanessu opakovaně zneužívat další nevlastní bratr George (Gerald i George byli synové Julie Pinsepové-Stephenové z prvního manželství). Starší životopisci občas zpochybňovali věrohodnost svědectví poukazem na duševní potíže Woolfové, dnes se přesvědčivěji jeví opačný výklad, totiž že k jejím duševním potížím vedle genetických dispozic přispěla právě traumatická zkušenost. Woolfová trpěla psychickými poruchami od svých třinácti let, kdy jí zemřela matka, vrátily se o devět let později po smrti otce a později vždy v těžších životních obdobích až do její smrti, na niž si rovněž připsaly podíl. To, čemu se tehdy v mírnější podobě říkalo „změny nálad“ a v té těžší „šilenství“, dnešní psychiatrie označuje zkrátka jako bipolární poruchu. Mohou-li být její příčiny u Woolfové diskutabilní, samo střídání depresivních a manických fází se v jejím životě dá doložit poměrně přesvědčivě.

Manželství s Leonardem si tedy Virginia představovala především jako „cosi úžasné živého, věčně bdělého“. A její představy se naplnily nečekanou měrou. Mezi těmi dvěma vzniklo hluboké intelektuální přátelství, existenciální spiklenství a v neposlední řadě šlo také o plodnou kulturní alianci. V roce 1917 společně založili dodnes prosperující nakladatelství Hogarth Press, kde vycházely nejen její knihy, ale třeba také první anglická vydání spisů Sigmunda Freuda nebo množství ruské literatury, pro niž měla Woolfová slabost jako pro žádnou jinou.

Večer v domě na Paradise Road 34, kde nakladatelství sídlilo, si můžeme představit třeba takto: Zatímco služka chystá večeři — bude bramborový nákyp —, paní domu vlastnoručně sází *Pustinu* Thomase





Stearnse Eliota. Jednotvárná sazečská práce ji uklidňuje, rovněž Leonard ji považuje za vhodnou prevenci proti jejím záchvatům. Ačkoli jednotvárná práce: zrovna na *Pustinu* se Virginia musí pekelně soustředit, protože Eliot má spoustu požadavků, jak má takový modernistický majstrštyk na stránce vypadat — píše se rok 1924 a jde o první knižní vydání *Pustiny* vůbec. Pustina bramborového nákypu, zažertuje Virginia u večere, k nelibosti služky, a hned se za to zastydí. Žádné služky by mít nechtěla, jenže vést domácnost by bylo nad její síly.

#### Ve vzduchu je čas

Když se člověk začte do raných děl Jamese Joyce nebo D. H. Lawrence, těchto nejvýraznějších britských modernistických soupeřů Woolfové, narazí na autory nesporně talentované,

ale prózu v podstatě tradiční. Joyceovi *Dubliňané* (1914) realisticky popisují život střední třídy v irské metropoli na začátku století, Lawrenceovy rané povídky se často s naturalistickou přesvědčivostí a rafinovaným sociálním cítěním vrací do jeho rodného hornického kraje kolem Nottinghamu. Joyce a v menší míře i Lawrence urazili dlouhý kus cesty, než se první propsal k *Odysseovi* (1922) a druhý k *Milenci lady Chatterleyové* (1928).

To Virginia Woolfová představuje jiný případ. Lešení tradiční realistické prózy založené na objektivním popisu prostředí, zápletky a jednajících postavách se snaží strhnout od samého počátku. Už ve své vůbec první publikované povídce „Skvrna na zdi“ (1917) popisuje nikoli to, jak věci jsou, ale jak jsou vnímány — distinkce, která se stane zásadní pro většinu modernistické prózy. Jde jen

o drobnou etudu, takže v epistemologické stínohře se zatím ocitá pouze skvrna na zdi, která může být puklinou, stínem či malým šnečkem, který si našel cestu do lidského obydlí. Už zde ovšem dynamika textu povstává nikoli z dějových zvrátů, ale z proudu vědomí, v němž se skvrna plynule přepodstatňuje.

V další rané povídce „Zahrady v Kew“ (1919) Woolfová sleduje dění v zahradě z jednoho jediného záhonu, jako by do něj postavila kameru a časoběrně jí zaznamenávala vše, co se v okolí odehraje. Ve hře jsou opět už zde postupy a principy, které Woolfová rozvine ve svých vrcholných románech.

Čas se stane jedním z magnetických středů světa Virginie Woolfové. Nebyla to však zdaleka jen ona, koho v té době čas fascinoval, zneklidňoval a přitahoval — čas byl jaksí ve vzduchu. Nová média jako fotografie a film rozšířila možnosti jeho vnímání, Henri Bergson z něj učinil střed své filozofie, Albert Einstein ho relativizoval na fyzikální rovině. Vztah vědomí a času se stal klíčový nejen pro Woolfovou, ale i pro modernistickou prózu vůbec. Americký psycholog William James se na přelomu století postavil proti asociativní teorii vědomí, podle níž je vědomí sledem nespojitých okamžiků:

*Taková slova jako řetěz nebo sled je nepopisují věrně. Vědomí není pospojované, ale proudí. Řeka nebo proud jsou metafory, jimiž je lze nejpřirozeněji popsat. Proto je od této chvíle nazývájme proudem myšlení, proudem vědomí, nebo proudem subjektivního života.*

Není náhodou, že pojem *proud vědomí* pochází z díla filozofa, jehož bratr Henry James začínal tradiční realistickou prózou a skončil odvážnými a unikavými romány, které lze označit za americkou verzi modernismu.

Co se Woolfové týče, nezajímá ji fyzikální čas, ale ten subjektivní a často hlavně jejich „podélná“ disproporce. V dopise z ledna roku 1922 píše: „Cítím, že čas zběsile utíká jako film. Snažím se ho zastavit. Nastavuji mu své pero. Snažím se ho připíchnout na místo.“ Časovost lidské



existence Woolfovou dráždila jako máloco jiného a obraz spisovatele coby preparátora prchavého okamžiku by jí zřejmě lahodil stejně jako takovému o necelá dvě desetiletí mladšímu Vladimíru Nabokovovi.

### Proti tradici

Virginii Woolfovou často vykreslují jako éterickou bytost, která se ztrácí ve svých vnitřních světech, zatímco zádumčivě mívá záhony rozkvetlých květin. Pro tento výklad se rozhodl rovněž režisér Stephen Daldry ve zmíněných *Hodinách*. Chovám podezření, že na počátku toho všeho stojí jedna konkrétní fotografie, a sice typicky piktorialistický portrét dvacetileté Woolfové z ateliéru viktoriánského fotografa George Beresforda (na protější straně). Virginia v bílých šatech na něm nepřítomně hledí stranou, bílá plát připomíná přivrácenou stranu Měsíce, ale to podstatné, říká snímek, se děje někde na druhé straně, kam objektiv nevidí, v krátkých na odvrácené straně Měsíce. Potřebovali bychom nikoli objektiv, ale nějaký zázračný *subjektiv*, který by snímal lidské nitro. Shodou okolností je to právě próza Virginie Woolfové, která tuto soustavu čoček a proměnlivých ohniskových vzdáleností vyvine.

Vnímat Woolfovou jako nějakou „éterickou poruchu spektra“ je ovšem nesmysl. Ve skutečnosti to byla cílevědomá žena, která nejenže se prosadila v mužské společnosti, ale měla dost sebevědomí na to, aby vedla rozsáhlé polemiky s vůdčími osobnostmi tehdejší literární scény. V eseji „Pan Bennett a paní Brownová“ (1924) ostře polemizuje s populárními autory té doby Johnem Galsworthym, Arnoldem Bennettem a Herbertem Georgem Wellsem. Woolfová zde popisuje, jak jednou nastoupila do vlaku a přisedla si do kupé ke starší ženě a mladšímu muži, které zjevně vyrušila z nepříjemného hovoru. Muž na další stanici vystoupil, ale žena upoutala autorčinu pozornost. Woolfová v eseji uvazuje, jak se o takové ženě sedící v rohu kupé vlastně dá psát, aby spisovatel skutečně zachytil její charakter, a ne jen okolnosti jejího života. Arnold Bennett, říká Woolfová, by popsal její

dům a výhled z okna a mnoho dalších věcí, ale o paní Brownové by ve skutečnosti neřekl téměř nic. Nedožvěděli bychom se o jejím vnitřním životě, o jejím vnímání světa ani o lidské povaze jako takové. Realismus zůstává na povrchu, tvrdí Woolfová, je to pouhá konvence, jak popisovat svět, na které jsme se v určitých sociálních kruzích předem dohodli.

Česky dosud nevydané eseje „Pan Bennett a paní Brownová“ a „Moderní próza“ (1921) fascinujícím způsobem otevírají otázky spojené s modernismem a předchozí literární tradicí. Modernisté se vůči realismu vědomě vymezovali, nebylo to však ani tak ve jménu literárního experimentu, jak se to často vykládá, ale ve jménu hlubšího realismu, který by dostal poznatkům soudobých věd a humanitních oborů. Žádný výklad modernismu se neobejde bez telegrafického připomenutí, jak zásadně se v druhé polovině devatenáctého století a na začátku toho dvacátého změnila interpretace světa. Darwin nakreslil nový druhový obraz člověka, Freud novou mapu individuální psyché, Marx spoluzaložil revoluční vědu o společnosti, Nietzsche řekl, že polovina filozofie je maskovaná psychologie a důležitější než ideje je vůle k moci. Netknutá zůstávala snad jen fyzikální realita, dokud Einstein neupozornil, že i čas je za určitých podmínek gumový, a dokud se na začátku dvacátého století nezačala rozvíjet kvantová mechanika založená na Bohrově modelu atomu.

V eseji „Moderní próza“ Woolfová opět polemizuje s Galsworthym, Bennettem a Wellsem, tentokrát je však nazývá nikoli realisty, ale materialisty. Je to podstatný posun, protože naznačuje, že z pohledu Woolfové se spor netýkal jen toho, jak spisovatel může zachytit skutečnost,

ale co vůbec tvoří základ této skutečnosti. Pro Woolfovou to není hmota světa ani materiální podmínky, jak o nich hovořil Marx, ale vnímající vědomí, bez jehož přítomnosti žádný svět přinejmenším fenomenologicky neexistuje. V eseji „Moderní próza“ Woolfová dovozuje, že „kdyby spisovatel byl svobodný člověk, a ne otrok, kdyby mohl psát dle libosti, a ne to, co musí, kdyby svou práci mohl opřít o vlastní pocity, a ne o konvence, nebylo by žádné zápletky, žádné tragédie, komedie, milostné pletky nebo katastrofy v obvyklém stylu...“ Jako by se v tom ozývalo o století starší a o něco obecněji formulované přesvědčení Williama Blakea: „Kdyby brány vnímání byly průzračné, každá věc by se člověku jevila taková, jaká je, neskonalá.“

A konečně: Že je obraz Woolfové coby motýlka, který sedá z květiny na květinu, přinejmenším dost jednostranný, o tom svědčí rovněž její eseje týkající se postavení žen. „Tři Guineje“ (1938) postupují od analýzy předválečného stavu k širší úvaze o násilí a útlaču, jež prokapávají celou společností a jejichž poslední nádobou, z níž už nemají kam odtéct, je často žena. Ve „Vlastním pokoji“ (1928) se Woolfová zamýšlí nad tím, jakou roli ženy sehrávají v literatuře, a dospívá k tomuto výmluvnému shrnutí:

*Vyvstává tak velmi zvláštní, složené stvoření. Ve sféře imaginace má svrchovaný význam, ale v praxi je naprosto nepodstatná. Básnictvím proniká od první do poslední stránky, leč do dějin takřka nezasáhla. V literatuře ovládá životy králů a dobyvatelů, a ve skutečnosti otročila každému hošíkovi, jehož rodiče jí vnutili prsten. Z jejich úst někdy vycházejí nejpamětihodnější slova, nejhlubší myšlenky literatury,*

**Vnímat Woolfovou jako nějakou „éterickou poruchu spektra“ je ovšem nesmysl**



## Barva a světlo se zde vyjevují jinak než na plátnech Moneta či Cézanna

*zatímco v reálném životě obvykle neuměla číst, neovládala pravopis a byla majetkem svého manžela.*

### Život jako průsvitný obal

Za vrcholná díla Virginie Woolfové se považují tři romány z přelomu dvacátých a třicátých let minulého století. *Paní Dallowayová* (1925) sleduje padesátnici Clarissu během jednoho londýnského dne, na jehož sklonku má propuknout narozeninová oslava jejího manžela. Zatímco v rané povídce „Skvrna na zdi“ proud vědomí unáší pouze lakonickou skvrnu nad krbovou římsou, zde se v něm točí, potápí a opět vynořuje celý život protagonistky. Román se odehrává během jediného dne, a tak někdy bývá považován za odpověď na Joyceova *Odyssea*, avšak podobnost je to jen vnější. Woolfová sice Joyceova génia oceňovala, ale *Odyssea* považovala za obskurní dílo, jež se minulo se svým cílem.

Po *Paní Dallowayové* přišel román *K majáku* (1927), kde vševědoucího vypravěče již téměř zcela nahrazuje tříšt perspektiv. Proměnlivá focalizace připomíná pátrající světlo majáku, které na temném moři střídavě ozařuje výšece subjektivity, životní ztráty a možnosti umění. Fabule je zde sekundární, podobně jako v jiných autorčiných dílech. Jak si to předurčila ve zmíněném eseji „Moderní próza“: žádná zápletky, komedie, tragédie, pletky ani katastrofy. „Život je světélkující záře, napůl průsvitný obal, který nás obklopuje od počátku vědomí až do konce,“ napsala Woolfová a zdá se, že její vrcholná díla se s citlivostí filmové emulze snaží postihnout právě tuto světélkující záři, tento napůl průsvitný obal.

Patrně nejzřetelněji to lze sledovat ve *Vlnách* (1931), jimiž její

modernistické úsilí vrcholí a které zároveň modernismus přesahují směrem k svěbytné výpovědi o životě jako takovém. Woolfová zde na scénu jazyka uvádí šest postav, tři muže a tři ženy, šest přátel, kteří ve střídavých sekvencích vypovídají o tom, jak vnímají svět a sebe navzájem. Postavy možná nemají přímé předobrazy ve členech skupiny Bloomsbury, ale zkušenost celoživotních přátelství se zde promítá. *Vlny* ve svém celku připomínají téměř kolektivní biografii, jako by zde už tolik nešlo o jednotlivé životy, ale o médium života, v němž se individualita rýsuje jen dočasně, jako vlny na povrchu moře. Ve skutečnosti je vše jen voda.

Interludia uvozující kapitoly sledují slunce na jeho pouti nad mořem a představují přímý literární protějšek výtvarného impresionismu. Na symbolické rovině Woolfová samozřejmě pracuje s poutí slunce a lidským životem, který také vystupuje nad obzor, dosahuje svého zenitu a poté klesá, až nastane noc. Ale zajímavější než symbolika je zde technické provedení. Jako impresionisté zrušili konturu ve prospěch barev a světla, vzdává se Woolfová ve své próze lineárních linií. Neboť se však literatura nemůže zříci své intelektuální povahy zcela, barva a světlo se zde vyjevují jinak než na plátnech Moneta či Cézanna.

Woolfová ve svých denících a esejích opakovaně hovoří o „okamžicích bytí“. Myslí tím chvíle otevřeného vědomí, kdy se vnitřní a vnější sceluje. Cézanne, který byl z impresionistů nejpřemýšlivější, ve svém pozdním období vědomě usiloval o totéž. „Malovat podle skutečnosti neznamená kopírovat objekt, ale uvědomovat si své pocity,“ napsal mimo jiné. Musíme si však uvědomit, že Cézanne toto a jiná podobná prohlášení užívá, právě když hovoří o realismu a v jeho prospěch.

Cézanne ani Woolfová nehorují pro „pocitologii“, ale pro uznání elementárního faktu, že jediná skutečnost, k níž máme přímý přístup, je skutečnost našeho vědomí a jeho obsahů. Vždy malujeme jen vjemy, nikoli pole a domy, říká Cézanne a důsledně to uplatní na plátně. To, co popisujeme, je realita uvnitř vědomí, nikoli něco vně, tvrdí Woolfová a také ona se podle toho ve své próze zařídí. A znova: Z jejího pohledu nejde o subjektivismus v opozici k objektivismu, protože objektivismus je přísně vzato jen intelektuální konstrukce pánů Bennetta a jemu podobných. Samozřejmě že existuje intersubjektivně rozpoznatelná realita spíš než několik miliard disparátních realit. Nemusí to však tak být proto, že se někde tam venku „válí“ jedna jediná skutečnost, ale proto, že nakonec existuje jedno jediné vědomí. To jsme však již na samé interpretační hraně světa Virginie Woolfové, tam, kde se stýká se svou současnicí Evelyn Underhillovou, která proslula historicky poučenými eseji o mystice.

### Pode dvěma jilmy

Hovořit o literárních skupinách, směrech a obdobích s sebou nese nebezpečí, že se na jedné hromadě ocitnou autoři, kteří ve skutečnosti nemají zase tolik společného. Existencialisté Jean-Paul Sartre a Albert Camus byli ve skutečnosti lidé zcela odlišného ražení a nejinak tomu je s Virginií Woolfovou, Jamesem Joycem nebo D. H. Lawrenceem.

Literární historie má tendenci nadhodnocovat formální podobnosti v neprospěch vnitřních odlišností. Joyce, Woolfová a Lawrence sice všichni patří mezi modernisty, ale každý reprezentuje výrazně jinou tvář modernismu; a především každý nakonec dochází do zcela jiného existenciálního bodu. Joyce stvoří svěhlavý sémiotický vesmír *Plaček nad Finneganem* (1939), o němž snad lze prohlásit, že je dílem génia, ovšem pouze zdálky, protože blízko Joyce čtenáře nepustí. D. H. Lawrence, který měl pověst skandalisty, svou dráhu zakončí půvabnou novelou *Muž, který zemřel* (1929), v níž sleduje život Ježíše poté, co vstane z mrtvých, odmítne





teologii vzkříšení a konečně si žije po svém jako svobodný muž bez eschatologických závazků. A Virginia Woolfová, jež pocházela z rodiny zakládající si na agnosticismu, postupuje skrze intuitivní představy života jako „světélkující záře“ a skrze vylouskané „okamžiky bytí“ až k jakýmsi profánním zjevením ve svých vrcholných prózách. Všichni hledali nový výraz, avšak právě díky upřímnosti, s níž ho hledali, nakonec doputovali do zcela jiných duchovních

končin. Nebo takto: Modernisté mají společné, že nehovoří o tom, jak věci jsou, ale jak je vnímáme, a právě proto se jejich vize od sebe liší. Jsme v paláci vědomí, ale v jeho jednotlivých křídlech probíhají velmi odlišné ceremonie.

Poslední, co Virginia Woolfová napsala, byl ten dopis na rozloučenou pro jejího muže Leonarda. Byl to on, kdo o několik týdnů později a o několik kilometrů níže po proudu úzkostné řeky Ouse identifikuje již

značně nafouklé tělo, jež se zachytilo o pilíř mostu. Kremace se účastní pouze on, popel uloží pode dvěma jilmy, kterým svého času přezdívali Virginia a Leonard. Představují si ho, že v tu chvíli místo smuteční řeči znova tiše čte Virginiin dopis a rozhodne se ho uchovat pro budoucnost. Stejně jako její další písemnosti, které v rozporu s jejím přáním nezničí.

**Autor je editor *Hosta*  
a spisovatel.**



Nejdražší,

jsm si jistá, že zase ztrácím rozum a že už nemůžeme znovu procházet vším tím peklem. A vím, že tentokrát bych se z toho nedostala. Začínám opět slyšet ty hlasy a nedokážu se soustředit.

A tak musím udělat to, co pokládám za nejlepší řešení. Tys mi dal největší možné štěstí. Nikdo by v žádném ohledu nemohl být lepší než ty. Nemyslím, že by spolu dva lidé mohli být šťastnější než my dva, než mě postihla tahle strašná nemoc. Už s ní nedokážu dál bojovat, vím, že ti kazím život, že beze mne bys mohl nerušeně pracovat. A to budeš, jistě budeš. Už ani neumím pořádně formulovat. A nemůžu ani číst. Chci ti ale říct, že za všechno štěstí svého života vděčím jenom tobě. Měl jsi se mnou svatou trpělivost a byls na mě neuvěřitelně hodný. Chci říct, že — každý to přece ví. Kdyby existoval někdo, kdo by mě mohl zachránit, byl bys to ty.

Opustilo mě všechno — kromě jistoty, že ty jsi dobrý člověk. Já už ti přece nemůžu dál kazit život. Nevěřím, že by se na světě našli dva jiní lidé, kteří by byli šťastnější než my dva.

V.



# Hostinec



Roman Polách

***Nemotorně visí moc světa. Tento verš vzácného polského hosta by mohl viset nejenom nad současností, ale i nad knihou lidstva. Tento Hostinec je složen z básní — mezních situací, které zažíval prehistorický básník i básník současnosti. Ona moc bude i nadále viset nad námi, a pokud ji budeme bez přestání reflektovat, nebudeme nakonec nikdy bezmocní.***

## Anna Siudak

### Lampa

Dostat se do blízkého okruhu pravdy, ukrytého v zákoutích stolu rozehraného někde na pokraji iluzí. Vše vytažené z pravdy. Jednotné uspořádání rukou, na pohled znavených od práce, jež dávala pár stříbrňáků na hodinu. Náhrada za almužnu, kterou vynesl soud bez práva na péči o kohokoliv ze zde přítomných. Jasná skvrna na stropě ukazující na řadu záležitostí spojených s vesmírem. Vedle skvrny visí lampa, neobratně přiléhající ke stropu. Nemotorně visí moc světa. Trčí jak pahýl useknuté ruky, odříznuté od útržku sounáležitosti. Vypadá jako unavená tíhou své struktury. S rozmazanou skvrnou se jí mluví nejlépe, když je na sračky.

## Mražené potraviny

Zmražené duše jak chleby, kterých se již nikdo nedotkne. Zpracované mysli jak jídla na tácku vytvářející cosi do tvaru nové reality. Všechno prošlé.

Odšpuntované, ustrašené centrovací šrouby tvořící jádro společnosti. Hledají místo, kde by se cítili sebou. Nevědí, na kterou stranu se postavit a komu mají patřit. A možná někdy se vyplatí nechat to být. Prostě se odpojit, nepokoušet se splynout s některou ze struktur. Možná se později ukáže, že jsme byli vynecháni.

**Poezie polské básnířky Anny Siudak (v překladech Richarda Gilika) mi připomněla dobrou tradici polské poezie — na ploše jedné básně se mísí velká vážnost, která je historicky poezii v Polsku věnována, a zároveň nezkrotné svobodné autorské gesto, které celou tu vážnost sarkasticky boří. Je to poetika něžného nože, kterou mám tak rád při četbě jiné polské básnířky — Genowefy Jakubowské-Fijałkowské.**



Pavel D. Vinklát

#### Dávní lidé

Jdu spřízněn s údělem vichrů  
osleplý záclonami deštěů potkávám  
proti sobě letící železné šípy  
Nikdo je nečeše  
jen topoly odhodlaně libají vítr

Kapky lidské krve usychají v hloží  
v pavučinách slzavé melodie  
tenký zpěv dívky skřený  
v kůře bříz

Až zítra sedne do trávy žal září  
ohnou se jabloně  
a padavky navždy uzmu  
pekelná chapadla kopřiv

Pod asfaltovou dekou jsou pohřbeny  
dlažební kostky hlína kameny  
hrnce hrobů a tmy smrti  
tančící dým s vůní vanilky  
kterou vdechovali...

Otevřel jsem si soubor  
s básněmi Pavla D. Vinkláta  
a na první pohled jsem  
viděl, že to jsou verše  
takřkajíc hotové — první  
část byla přespříliš aluzivní,  
tu jsem pročel poměrně  
rychle, zatímco v druhé  
části souboru se vše  
transformuje do něčeho,  
co mi připomíná spirituální  
underground či poezii  
Romana Szpuka, která  
taktéž vychází z horského  
prostoru. Ta druhá část,  
kterou zde vybírám, je  
přesně tak neučesaná  
jako místa, jimiž se v četbě  
pohybujeme proti vichru  
slov, která nás berou  
za rameno, až k určitému  
smíření či nasranosti, jež  
nás nakonec posiluje.

#### Zjizvené kameny

Pojď si to zkusit!  
Pohlavkovat syna  
odepnout pásek  
prokopávat kořeny  
vlastnoručně zasazených stromů  
a razit tunely pro malý proužek  
žlutého světla na konci

Stejně tě najdou!

Kometu s ohonem suchý nasládlý  
trávy  
pitomce v umaštěném tichu  
rozdupaného zpěněnými býky  
z nichž bude za pár obuvnická kůže  
na procházky podzimní Venuší  
kráter nekráter...

A ti co si nacpou pusou velkým  
soustem  
vyplivnou ropuchu plnou pilin

#### Vracím se žilami

*Není smutné vařit k večeri květák  
je smutné být s květákem sám!*

Už aby ráno na luční kobylce vyběhlo  
coby ranní kotě či pečlivá stará žena  
co z balkonu práší dečky  
sousedův špičatý nos plný rýmy  
kos zpívající na šišce korejské jedle

Když se vracím nocí hovořím ke zdi  
Často mlčíme!  
Zlostí se a hned vyroste nová —  
macatější než ta první  
Vracím se žilami do pravé síně  
noc je tetovaná mariánskou modří

Ve výběru, který zaslala  
básniřka vystupující pod  
pseudonymem Toisinne,  
jsem našel dvě vrstvy  
textů — ty hravější  
rýmované se nesou  
na harmonii rytmu, směřují  
pohledem především  
vzhůru, zatímco volné  
verše se drží při zemi, byť  
i v nich se dívá nahoru a líbí  
se mi obraz „tloustnoucího  
měsíce do plnosti“.

Autorka možná někdy  
přespříliš symbolizuje, ale  
ve vybrané básni se myslím  
povedlo vyvážit abstrakci  
s věcností, imaginativnost  
s přímým pohledem  
na surovou skutečnost.

#### Toisinne

##### Nádechy

Prázdná prochází okny až dovnitř  
Utichlo i to poslední kolektivní místo  
Výdechy jsou pomalé a opisují vzorce  
Nádechy jim nestačí  
Muset vykonávat za jiné zlo  
a dirigovat orchestr přístrojů  
Umírajícím neplnit prosby  
Prázdná ve sklenici  
na rozdíl od chodby  
Prázdná v otevírající se hrsti  
Prázdná ve vzduchu  
Prázdná těžké a ohnuté  
jako záda vyléčených

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.







# 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)



# Naslouchání východu

Alexej Sevruck



Literární cena Kniha roku BBC, kterou od roku 2005 vyhlašuje ukrajinská služba BBC News, zaujímá mezi několika desítkami literárních ocenění na Ukrajině prominentní postavení. To vyplývá jednak ze zajištění prestižní organizací, jednak z osobností zvučných jmen v porotě. Loňské vyhlášení ceny, které se uskutečnilo online 11. prosince, mělo ovšem skandální příchuť. Cenu si oproti očekáváním odnesl téměř neznámý autor, podepisující se jako Serhij Serhijovyč Saigon, za svou teprve druhou knihu s poněkud kryptickým názvem *Jupak*. Porota tuto knihu upřednostnila před favorizovanými mnohastránkovými ságami, reflektujícími bolestné momenty nedávných ukrajinských dějin, od takových (i v Česku) známých autorek jako Sofija Andruchovyč nebo Marija Matios.

Oceněný spisovatel, pětatřicátník původem z dněpropetrovské oblasti, vlastním jménem Serhij Leščenko, bývá volně řazen k takzvané veteránské (případně kombantantské) literatuře. Jde o nikoli nevýznamnou skupinu autorů, kteří začali psát poté, co prodělali válečnou zkušenost při obraně ukrajinského východu před Ruskem. Na celé této nestejnorodé skupině ulpívá aura graťomanství a reputace potíživců, kteří, nejsou-li oficiálně vpuštěni na prestižní literární akce, neváhají si to vydupat, vyhánat nebo se dostat na knižní veletrh s užitím síly. Kritikové o nich občas lehce přezíravě mluví jako

o spisovatelích, kteří mají nepříliš velké čtenářské zkušenosti, a píšou tak mimo kontext, jako kdyby si mysleli, že před nimi tu snad nikdo nikdy nic nenapsal. Saigon částečně tyto stereotypy potvrzuje. Sám je autorem teprve druhé knihy. V roce 2018 mu vyšla sbírka povídek *Špina* [*\*khaki*], v níž těží z vlastní válečné zkušenosti. Při velkém rozhovoru pro *BBC Ukraine* prohlásil, že se nevnímá v kontextu současné ukrajinské literatury, o níž toho prý moc neví. Mezi svými oblíbenými spisovateli uvádí autory dobrodružných románů Henryho Haggarda nebo Louise Boussearda, které četl v mládí, navíc v ruských překladech. A to je další věc vyvolávající kontroverze: Saigon totiž píše rusky a oceněn byl *de facto* ukrajinský překlad jeho knihy. Jak sám přiznává, v době a v prostředí, v němž vyrůstal a které ho vytvářelo jako čtenáře i jako budoucího autora, jednoduše nemohl přijít k ukrajinsky psané či přeložené literatuře, přinejmenším takové, která by ho zajímala. Neovládá referenční normu spisovně ukrajiništiny natolik, aby si v ní troufl volně tvořit. Další zajímavostí je, že překladatelka Viktorija Nazarenko (jejíž překlad je ceněný jako velmi zdařilý a přirozený) přeložila pouze část románu, a sice promluvy vyprávěče. Všechny dialogy a promluvy postav zůstaly tak, jak byly napsány v originále: v hybridní smíšené rusko-ukrajinské řeči, imitující takzvaný suržyk, soubor idiolektů, který funguje jako ukrajinský substandart, je rozšířený po celé Ukrajině a hojně používaný zejména při neformální komunikaci. Není divu, že jeden z ukrajinských recenzentů napsal, že román *Jupak* je dalším krokem k legalizaci tohoto neprestižního komunikačního subkódu. Suržyk se totiž poměrně často objevuje v dílech současných ukrajinských autorů, i takových jako Jurij Andruchovyč, Oksana Zabuzko či Taňa Maljarčuk. Zpravidla jde o stigmatizující příznak postavy z vnějšku, postavy cizí, neznámé, ba nepřátelské, hrdiny

ze spodku či z okraje společnosti, popřípadě prostoru románového světa. Jinak je tomu u Saigona. Suržyk je zde jednoduše bezpříznakovým obecně rozšířeným prostředkem komunikace v ukrajinské vesnici, ztracené kdesi ve stepích Černomořské nížiny, což nejspíš odráží skutečný stav světa. Navíc během vyhlášení ocenění i během zmíněného rozhovoru pro BBC sám autor mluvil výlučně suržykem.

Jedna literární událost zde, jak se zdá, reflektuje všechny paradoxy současné Ukrajiny: ruskojazyčný autor ze zrusifikovaného jihovýchodu, v minulosti nasazující svůj život proti ruské agresi, píše román o své malé vlasti. Cítí nicméně potřebu jej přeložit do ukrajiništiny. Stává se tak součástí ukrajinského literárního kontextu, do něhož, podle vlastního vyjádření, nepatří. V románu hojně používá nejhrušší suržyk, z něhož jazykovým puristům vstávají vlasy hrůzou. Navzdory nevýhodné výchozí pozici a skepsi literárních kruhů dokázal vytvořit mistrovské, literárně vytříbené dílo, které má co povědět Ukrajině a o Ukrajině a je s to zaujmout intelektuály a široké masy. Porota prestižní literární ceny následně názorně předvedla, že literatura je územím naprosté svobody, oproštěným od etnocentrických, puristických či jiných předsudků, a ocenila svěží pohled na ukrajinský venkov „předinternetové“ doby, nepřibarvenou výpověď poslední generace narozené za Sovětského svazu, s jejími nedostatky i touhami. Román můžeme vnímat jako ódu na generaci mužů, která dospívala v „divokých“ devadesátých, bažících po sovětské motorce IŽ Jupiter z názvu románu, ale i po spotřebním zboží ze Západu. Jako hymnu ztracené generace, která s adidaskami na nohou a s otcovskými ručnicemi dokázala ve svých stepích zastavit postup nebezpečného, zákeřného a početně silnějšího nepřítele. A tím paradoxně našla samu sebe.

**Autor je ukrajiniista a překladatel.**





**Nezajímá mne realismus, ale realita,  
nezajímá mne figurace, ale člověk.**

Adriena Šimotová



„Dva roky předtím, než odešel z domu,  
řekl můj otec mé matce, že jsem velmi ošklivá.“

Těmito slovy začíná příběh třináctileté Giovanny, která náhodou vyslechne pro ni bolestný rozhovor mezi rodiči, a od té chvíle se jí život obrátí naruby.

Celkový čas 11 hodin 16 minut

NOVINKA



Režie Dimitrij Dudík CD mp3 399 Kč

Stále v nabídce:



čte LUCIE ŽÁČKOVÁ  
CD mp3 299 Kč



čte HELENA  
DVOŘÁKOVÁ  
CD mp3 299 Kč

ČTE  
TEREZA  
HOFOVÁ



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

91771211093009

