

# h

host  
literární měsíčník  
prosinec 2021  
109 Kč

\* 10



# S



# O

# t

## Běloruská literatura

**Osobnost**  
Pavla Horáková: Kdo jsem,  
aneb Ve znamení koaly

**Básník čísla**  
Martin Stöhr

**Umění a společnost**  
Páral, duchovní guru  
devadesátých let



# h

Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře

Číslo 10 | 2021, ročník XXXVII

Vyšlo v Brně 9. prosince 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 Balaščík | šéfredaktor

Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora

Jan Němec | editor

Eva Klíčová | redaktorka

Zdeněk Staszek | redaktor

Radek Štěpánek | redaktor

Barbora Skočíková | tajemnice redakce

Alena Němcová | jazyková redaktorka

Petr M. Dorazil | technický redaktor

Matěj Málek | grafická úprava a sazba

---

Písma | Kunda & Vegan (Superior Type)

Foto na obálce | David Konečný, série portrétů pro

Ambasádu nezávislé běloruské kultury při CED

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) 

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

← Na obálce čísla po sloupcích: 1) Maxím Žbankov (Максім Жбанкоў), Sjarhej Prylucki (Сяргей Прылуцкі), Eva Vežnavec (Ева Вежнавец); 2) Andrej Chadanovič (Андрэй Хадановіч), Tačjana Ňadbaj (Тацяна Нядбай), Dmitrij Strocev (Дзмітрый Строцаў); 3) Alherd Bacharevič (Альгерд Бахарэвіч), Kryscina Vanduryna (Крысціна Бандурына), Sabina Vrilo (Сабіна Брыло); 4) Julja Cimafejeva (Юля Цімафеева), Anka Urala (Анка Упала), Ilja Sin (Ілля Сін)



# Editorial



Miroslav Balaščík

**Milí přátelé, z tohoto místa se na vás nyní obracím naposledy. Po více než čtvrt století v čele *Hosta* jsem se rozhodl předat jeho vedení spisovateli a dlouholetému editorovi Janu Němcovi. Důvod je dvojjediný.**

**Mám jednoduše pocit, že všechno, co znám a umím, jsem za tu dlouhou dobu do časopisu vložil a nic jiného, co by ho posunulo dál, ze sebe nejspíš nedostanu. A je to i naopak.**

**Když se radíme nad náplní příštího čísla, připadá mi, že témata se v různých obměnách opakují a všechno jsem už jednou někde četl. V jednu chvíli prostě zjistíte, že cesta, po níž jdete, nevede dopředu, ale pouze se hodně velkým obloukem vrací zpět. A vy nemáte dost sil a nápadů, abyste její trajektorii mohli narovnat, ani dost času, abyste na to mohli nemyslet. Z dychtivého vyhlížení nového zůstává už jen odpovědnost vůči minulému. A pak vás to jednoho dne napadne: jste jako ten převozník z pohádky, který jezdí sem a tam po jezeře, aniž by dost dobře věděl proč, a pokračuje v tom dál jen proto, že má v ruce veslo a že to tak dělal od nepaměti. Vyskakují tedy z lodi a veslo házím do rukou Janu Němcovi s přáním, aby jednou, až přijde jeho čas, měl časopis komu předat se stejnou lehkostí a důvěrou jako já jemu a skvělým redaktorům Evě Klíčové, Zdeňku Staszкови a Radku Štěpánkovi. Společně se mnou odchází také básník a redaktor Martin Stöhr, který časopis podstatně spoluutvářel téměř tak dlouho jako já, a oba věříme, že to umožní doplnit redakční tým o nové osobnosti a dát *Hostu* nový impuls. Sami se na to jako čtenáři těšíme.**

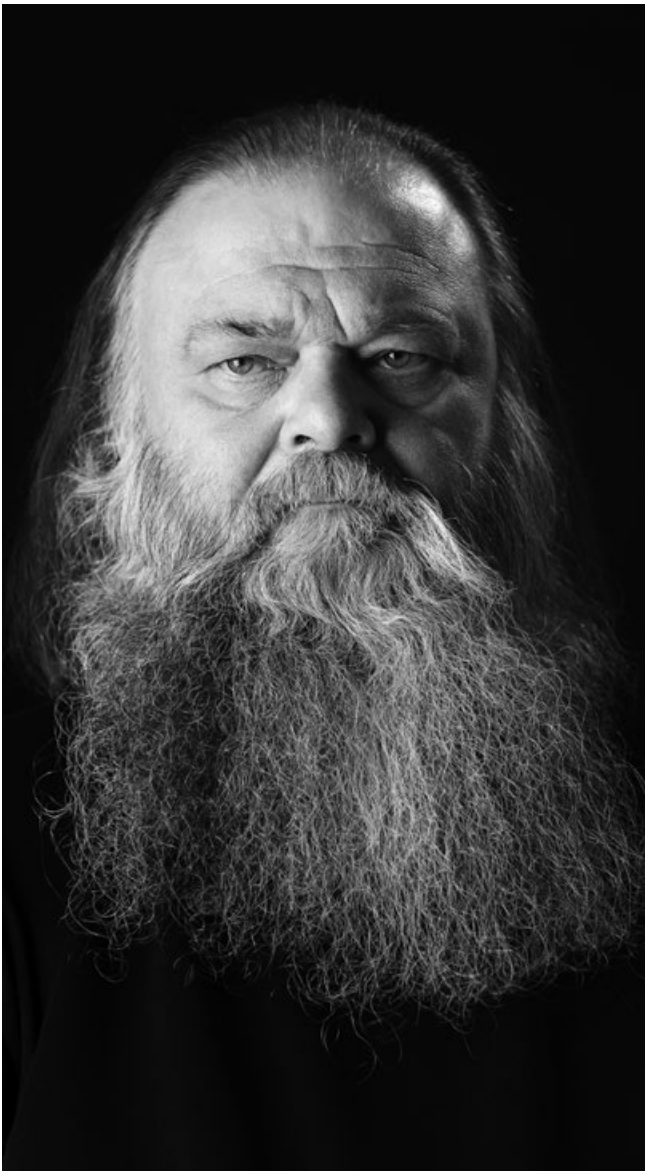
**Všem, kteří za tu dobu prošli časopisem a s nimiž jsem měl tu radost a čest spolupracovat, stejně jako všem věrným čtenářům ze srdce děkuji a přeji zdraví do nového roku i po všechny roky následující.**



# Ateliér

## Dalibor Michek

Foto Jirí Skupien



Dalibor Michek (nar. 1956) je restaurátor, hudebník, fotograf. V první půli sedmdesátých let na brněnské konzervatoři vystudoval obor hry na hoboj. Po absolvování základní vojenské služby působil od konce sedmdesátých let více než dekádu v orchestru Horáckého divadla v Jihlavě. Od přelomového roku 1989 až do dnešních dnů je restaurátorem varhan. Žije ve Studénkách u Jihlavy. Přítomný soubor nabízí několik „otisků těch vášnivých let“. Autor už se dnes v této podobě klasické fotografie soustavně nevěnuje, ale své snažení komentuje lakonicky: „Moje fotografování bylo provázeno touhou.“ A přidává hrst vzpomínek: „Kdysi mi spolužák půjčil starý fotoaparát, možná Voigtländer. Maličkým zrcadlovým hledáčkem jsem pozoroval svět okolo a představa, že bych ho mohl mít kousek uvnitř té krásné věci vonící kovem a kůží, byla omamná.“ Výběr z jeho tehdejší tvorby shrnuje kniha *Fotografie, 1971–1981*, kterou chystá k vydání nakladatelství Sursum. (red)

• • •

Výtvarné, později převážně fotografické profily jsem pro *Host* soustavně připravoval od poloviny devadesátých let. Jsem velmi vděčný za tuto příležitost a inspirativní nahlížení do končin, které by mi jinak pravděpodobně zůstaly neznámé. Děkuji nejbližším stálým spolupracovníkům Josefu Mouchovi, Lukáši Bártlovi a Antonínu Dufkovi. (mst)



# h

## názor

- 6 Martin Stöhr: Štěstí

## osobnost

- 9 Kdo jsem aneb Ve znamení koaly. S Pavlou Horákovou o čepicích, péči a socialistických touhách

## k věci

- 18 Zdeněk Staszek: Když korporace poslouchají. O audioknihách, technologických platformách a streamingu

## umění a společnost

- 24 Eva Klíčová: Sex ve stavu duchovní kuponové privatizace

## téma

- 36 Nasta Hryščuk: Vlci a psi východní Evropy. Náčrt běloruské literatury, který se může zdát pesimistický



- 75 Klára Vaničková: Prosvítám (Dominik Bárt)

## beletrie

- 78 Vratislav Maňák: O kupci a ševci. Středomořská arabeska

## nová jména

- 86 Martin Švarc: Nulté léto



- 88 Václav Maxmilián: České srdce v exilu

## sloupky

- 22 **švenk** Šimon Šafránek: Poslední noc v Soho  
 23 **beat** Martin E. Kyšperský: Skálův debut  
 31 **polský úhel** Aleksander Kaczorowski: Zvláštní azyl  
 82 **masmediář** Karel Hvižďala: Média v roce 2021: mírně radostná bilance  
 85 **fejton** Dora Kaprálová: Skorostán  
 93 **volně přeloženo** Libor Dvořák: Autokrat radí autokratovi  
 108 **o čem se mluví v Polsku** Jan Faber: Kajsik na severu  
 2 **ateliér** Dalibor Michek  
 4 **báseň čísla** Martin Stöhr  
 5 **zprávy**  
 76 **rozečteno** Tipy redakce  
 94 **hostinec**  
 97 **bibliografie Host 2021**

- 42 Máme hrdiny, nemáme právo vymýšlet nové. S Tacjanou Zamirovskou o podobnosti emigrace a smrti

- 46 Eva Vežnavec: Pro co si jdeš, vlku?  
 50 Alherd Bacharevič: Poslední slovo dětství. Fašismus jako vzpomínka

## kritiky

- 58 Martin Uhlíř: Sestry (Erik Gilk)  
 60 **kritika v diskusi** Eva Klíčová (ed.) — Kryštof Špidla — Erik Gilk: Ostrov ztracený v moři možností  
 64 Pavel Hak: Sniper — Pavel Hak: Trans (Vít Malota)  
 66 Hana Kulasová: Kapka kámen vyhloubí (Táňa Matelová)

## recenze

- 68 Alena Mornštajnová: Listopád (Petr Nagy)  
 68 Martyna Bunda: Modrá kočka (Táňa Matelová)  
 69 Chálid Chalífa: Smrt je dřina (Zdeněk Staszek)  
 70 Thomas Ligotti: Písně mrtvého snivce (Jarmila Křenková)  
 71 Marija Stěpanovová: Památce paměti (Zdeněk A. Eminger)  
 72 Ken Krimstein: Tři útěky Hanny Arendtové. Tyranie pravdy (Václav Maxmilián)  
 73 František Graus: Mor, flagelanti a vraždění Židů. 14. století jako období krize (Tomáš Borovský)



# b

Básník čísla

# Básník čísla Martin Stöhr

Martin Stöhr (nar. 1970 ve Zlíně) je básník, redaktor, literární publicista. Vystudoval Pedagogickou fakultu Univerzity Palackého v Olomouci. Debutoval sbírkou básní *Ted' noci* (1995), která stejně jako následující sbírka *Hodina Hora* (1998) odkazuje na autorovu blízkost ke generaci spirituálně orientovaných básníků devadesátých let. Ve sbírce *Přechodná bydliště* (2004, Cena Jana Skácela) křesťanských motivů ubývá. Svou poetikou je jí velmi blízká autorova čtvrtá kniha *Smích ze snu* (2012). Nejnověji vydal sbírku *Užitá lyrika* (2020) a dva drobné básnické tisky *Když v Brně sněží, padá to pomalu podle not na tympány* (2019) a *Andělské zelí* (2020). Jeho básně vyšly v řadě antologií a v českých i slovenských literárních časopisech, byly také přeloženy do angličtiny, němčiny, polštiny, slovinštiny a bulharštiny. Založil a nějaký čas vedl vlastní edici poezie MaPa. V letech 2009 až 2019 byl odpovědným redaktorem antologie *Nejlepší české básně*; sám v ní publikoval v roce 2013 (Ivan Wernisch, Wanda Heinrichová, eds.). Žije v Brně a působí jako redaktor nakladatelství Host. V letech 1995 až 2021 byl také redaktorem a zástupcem šéfredaktora literární revue *Host*.



Foto Dominik Mačas

• • •

Ten kdo to přečte  
podruhé a potřetí  
postřehne jemnou  
nit smutku která  
se jako říčka táhne  
celou mou básní



## Moloch u soudu

Americké ministerstvo spravedlnosti žaluje nakladatelský koncern Penguin Random House kvůli plánovanému sloučení s jiným nakladatelským gigantem, společností Simon & Schuster. O nákupu v hodnotě 2,18 miliardy amerických dolarů (přes čtyřicet sedm miliard českých korun) se začalo veřejně mluvit před rokem. Pokud by se uskutečnil, jednalo by se o jednu z nejradiálnějších změn v globálním nakladatelském byznysu.

Penguin Random House je už nyní zdaleka největším nakladatelským domem na světě: jeho tři sta nakladatelských značek vydá ročně na patnáct tisíc knižních titulů. Koupí další společnosti z velké nakladatelské pětky — vedle Simon & Schuster se mezi největší nakladatele počítá ještě Hachette, HarperCollins a Pan Macmillan — by se tak z Penguin Random House stal bezkonkurenční hráč na trhu, který by si prakticky mohl diktovat podmínky.

Proto se navrhaným obchodním spojením kromě zděšených spisovatelů, profesních organizací, publicistů a konkurence začaly zabývat také americké úřady. Výsledkem jejich šetření je žaloba z počátku listopadu. Svou roli vedle kritiky veřejnosti tentokrát sehrála také administrativa prezidenta Joea Bidena, která se zavázala k větší kontrole a regulaci velkých korporací a monopolních společností, jako je Google, Facebook, Apple — nebo právě Penguin Random House.

„Kdybychom největšímu nakladateli na světě povolili koupit jednoho z jeho největších konkurentů, měl by bezprecedentní kontrolu nad tímto důležitým průmyslem,“ řekl americký ministr spravedlnosti Merrick B. Garland v prohlášení k žalobě. „Za toto monopolní spojení by zaplatili američtí autoři a čtenáři, přineslo by totiž nízké zálohy pro spisovatele, a nakonec méně knih a menší rozmanitost nabídky.“

Nakladatelský dům Penguin Random House je připraven bránit se žalobě u soudu: najal si dokonce

elitního právníka Daniela Petrocelliho, který se podobnými případy zabývá. Zároveň v prohlášení odmítá, že by chystal redukci množství vydávaných knih nebo omezoval jejich pestrost.

Americká vláda však nemá starost jen o koncové zákazníky. Do popředí zájmu úřadů se nově dostávají rovněž podmínky tvůrců obsahu, tedy spisovatelů. O jejich rukopisy se totiž většinou nakladatelské značky přetahují formou aukce, a tím ženou ceny i výdělků autorů nahoru. S jednou obrovskou firmou a menší konkurencí proto lze očekávat menší honoráře a zálohy. Penguin Random House sice v prohlášení pro média i speciální prezentaci pro literární agentury tvrdí, že aukce probíhají i mezi jednotlivými korporátními značkami a že soutěžení bude pokračovat i po případném nákupu společnosti Simon & Schuster, nicméně profesionálové z oboru to nepovažují za příliš důvěryhodné: nikdy nebude jasné, co je skutečná soutěž a co interní strategie.

## Turecká morová rána

Turecký spisovatel a nobelista Orhan Pamuk také čelí žalobě: ve svém posledním románu *Veba Geceleri* (Noci moru) se měl dopustit urážky zakladatele moderního tureckého státu Mustafy Kemala Atatürka a hanobení turecké vlajky.

*Noci moru* vyprávějí o fiktivním ostrově v osmanské říši, kde kolem roku 1900 vypukne epidemie dýmějového moru. „V Nocích moru, na nichž jsem pracoval pět let, nenajdete žádný despekt k hrdinným zakladatelům národních států založených v ruinách někdejších impérií nebo k Atatürkovi. Naopak, román jsem napsal s respektem a obdivem k těmto svobodomyšlným a hrdinným vůdcům,“ napsal Pamuk v prohlášení.

Pamuk těmto nařčením čelil už po březnovém vydání románu, kdy spisovatele zažaloval právník Tarcan Üllük. Istanbulský soud tehdy rozhodl žalobu zamítnout pro nedostatek důkazů. Üllük se teď obrátil k soudu

vyšší instance, který se v současnosti případem zabývá. Obvinění přitom není banalita — Turecko má speciální zákon číslo 5816, který má ochraňovat Atatürkovu památku a kulturní dědictví. Pamukovi tak může hrozit až tříleté vězení.

## Raději bojkot

Irská spisovatelka a bestselleristka Sally Rooneyová vzbudila nedávno kontroverzi tím, že odmítla nechat přeložit svou novou knihu a dnes už i mezinárodní hit *Beautiful World Where Are You* (Kdepak jsi, krásný světe) do hebrejštiny jako výraz podpory Palestincům a hnutí BDS (bojkot, odklánění investic, sankce), které požaduje stažení Izraele ze sporných území a konec mezinárodní podpory pro židovský stát.

Rooneyová uvedla, že necítí jako správné spolupracovat s firmou, která „se nedistančuje od apartheidu a nepodporuje lidská práva pro Palestince“. V izraelském nakladatelství Modan, které nabídku na vydání překladu podalo, už přitom její dva předchozí romány vyšly. Po těchto zprávách dva velké izraelské knihkupecké řetězce oznámily, že přestanou knihy Sally Rooneyové distribuovat a prodávat.

A na konci listopadu se za Rooneyovou postavilo přes sedmdesát jejích spisovatelských kolegů. V otevřeném dopise, který iniciovala organizace Artists for Palestine UK (Umělci pro Palestinu), píší, že „odmítnutí Sally Rooneyové podepsat smlouvu s mainstreamovým izraelským nakladatelem — který prodává i práci izraelského ministra obrany — je příkladnou reakcí na vršící se nespravedlnosti vůči Palestincům“. Dopis podepsali autoři jako China Miéville, Pankaj Mishra nebo Rachel Kushnerová. Na listu je rovněž podpis prozaičky Kamily Shamsieové, které kvůli podpoře BDS v roce 2019 odebrali německou Cenu Nelly Sachsové.

-zst-

# Štěstí

Martin Stöhr



Už dlouho hledám ta správná slova, ale nakonec nezáleží na tom, kudy to vezmeme, cesta je všude. Příčiny zná nějaký zmuchlaný čert. Možná. Srdce je stejně trefené. Tak co.

Jde o ty časopisy.

Náš dům byl jak dlouhá archa v obrovské zářivé zahradě, a co do něj nezanesl příboj časů, přivlekla babička, svatá Marie. Ta brala všechno a bylo kde, hned v sousedství například stála zrekvirovaná prvorepubliková vila sekčního šéfa Baťova koncernu. Bývalí majitelé u nás na půdě s koncem starých pořádků vděčně deponovali všelijaké krásné krámy. Do té vily jsem každé ráno chodil do školky. Pyšně sám, velký maličký. Jedna branka obyčejná, druhá čarovná, pár kroků mezi prdkou vůni jehličnanů, kdesi z lemu nebe cukrují hrdličky, vejdu a babička už se na mne směje s obrovským kastrolem v ruce. Tehdy tam vařila. Párky a čočka už voní, tluče bubeniček, tluče na buben, z oken se valí světelné záplavy, záclony vlají. Život je nádherné, věčné poledne.

A noviny a časopisy, ty jsou všude! Jsou schované doma ve skříních, po kůlnách, na půdě. Tam je to vůbec nejlepší. Francouzské módní žurnály z třicátých let. Polonahý, sladký svět. A jednou je v tom štůsku sadař Mičurin, podruhé zas šiky katolických dívek a žen. Protentokrát Anděl Strážný a jindy zase staré Mladé světy. Dubček skáče šipku do azuru, armády pochodují, seno hoří, zastavené dějiny sebou škubnou a rozjedou se jako drezína. A támhle Rychlé šipy jdou! I se psem Bublinou.

Z Foglara jsem chytil absolutní úžeh. Lesy, vody, stráně, to byl jen povinný kolorit, šlo o ty časopisy, kroniky a deníky. Ten můj byl ručně rozvržen do rubrik imaginární revue

Zálesák. Umanutě jsem otravoval všude, všechny. Nemáte nějaké časopisy? Nasbíral jsem prakticky všechny ty umlčené Junáky a Hlasatele. Jednou mi přišlo echo, že vzdálený strýc snad něco má. Konečně jsem byl vyzván a vyrazil. Snil jsem, že budou svázané v zeleném plátně, ale byl to jen papírový salát. I tak jsem si ho nesl pod paží jako svátost a radostí se vznášel Vpřed. Tehdy jsem skutečně zaživa letěl. A tečka.

A z Větrníku do ABC, z Kmene do Vokna, z první lásky do perestrojky, začátek studia, listopadový uragán. Kolej je jak po vymření, stojatý smrad košů a startek. Zmizela Svatava i stávkový výbor, jsem sám a sám, čeká mne špinavý vagon na cestě dom a první svobodné Vánoce. Ještě tu zaklepe zpitý Malíř a s výrazem šťastného idiota vytáhne první oficiální číslo Lidových novin. Drezína cukne a zastaví, za oknem navždy sněží.

Jakýsi cyklovýlet v létě po Velkém třesku. V trařice na malém městě zahlédnu přes mříž takový modrý žurnál. Je poledne. Mají tu zavřeno. Hodinu sedíme na lavičce, kámoši mě chtějí lynčovat. Konečně si koupím Host 1. Za pár měsíců mi od nich napíše nějaký pan Mírek Balaščík. Ve studentském plátku narazil na moje básničky, tak ať mu pošlu něco k otištění. Brzy si vyměníme dopisy, brzy se opijeme, brzy se stanu u nich redaktorem. Mírek, takzvaný Doktor, je šéfredaktor galaxie. Ta obsahuje obstarožní židli, počítač a popelník s pyramidou vajglů. Dál už jsme pořad spolu.

A ten pohyblivý svátek nám vydrží celé čtvrtstoletí.

A nejen nám dvěma, protože on je tam ještě černý vpředu, nějaký Pan Tomáš. V saku a košili, studený žhavý. Akcie prodá, computer pořídí, nad stůl si napíše Ora et labora a sází jak král. Vydáváme dnem i nocí, v horečnaté potulce mezi putykou Na Anenské a redakci v domě U Sedmi švábů. To je Mercedes mezi pavlačáky. Vichová opíše berlí ležatou osmičku a zařve to na celý dvůr: Tři sta let tu v klidu žijem, tak na co mět ty kópelky?! Rok dva tisíce, milénium, zatmění Slunce. Díváme se z pavlače skrz černé slidy. Zmámení polednem. Doktor to chce nejchytřejší.

Já to chcu zas nejkrásnější. A Pan Tomáš největší. Kdo mohl vědět, co všechno nás čeká?

Rád bych tady více zavzpomínal, sdělil svůj názor na smysl a poslání literatury, rozepsal se o funkci i proměnách kulturních časopisů, ale leccaké dobré důvody mne zavazují mlčet. Takže zde zanechám jen kratičké vyznání, šlohnutý skalp:

Oblíbil jsem si pojetí literatury, jejíž „metoda“ má ontologické poslání. Šlo mi o to, přepsat naše prozaické životy zpět do veršů. Zbavení krusty příčin a následků pak můžeme získat právo na nejlidštější z lidských statků, a tím je rozumění. Vtip je v tom, že to není ani tak právo, jako spíš Dar, na který se musí tiše číhat jako na pokyn od strýce. Pak můžeš vzletnout a vědět a nechat to být.

I závěje písmen a písmen a písmen, tu poušť, co nic neznamená.

Před tváří boha zmuchlaného, před vámi všemi klidně se přiznávám. Já jsem to byl, kdo v redakci kradl ty časopisy. Když vejdete do firmy, vpravo je spisovna, za spisovnou kotelna, pak podlouhlý kumbál. Tam jsem to nanosil. Je jich až po strop, nové i staré, od Archu po Sešity, od Tváře po Modrý květ. Miloval jsem ty stránky, na kterých dnes tolik záleželo, aby zítra už nebyly. Můj Památník zbytečného písemnictví. Veliká láska, pokaždé trochu marná.

Nebe je všude, před koncem příběhu se vracím do zahrady. A ona září jak dřív, dům je jak archa, akorát laskavá. Beru telefon a vytočím Doktora. Zrovna jde z kavárny, kráčí si městem, jež je nám souzeno. Tak co, řekls, že končíme? Jo, jasný... A co teda? Nic, prý... že je to výzva.

Hele, Doktore, vzpomeneš si někdy na revoluci? Na to, co říkal z balkonu Mikuláš? Říkal: Právě jsem se vrátil z nebe. Děti a dospělí, važte si básníků, važte si poezie a važte si lásky... Ale kuš, nebuď sentimentální, ty vole! Jenže když ono to bylo všechno tak krásné.

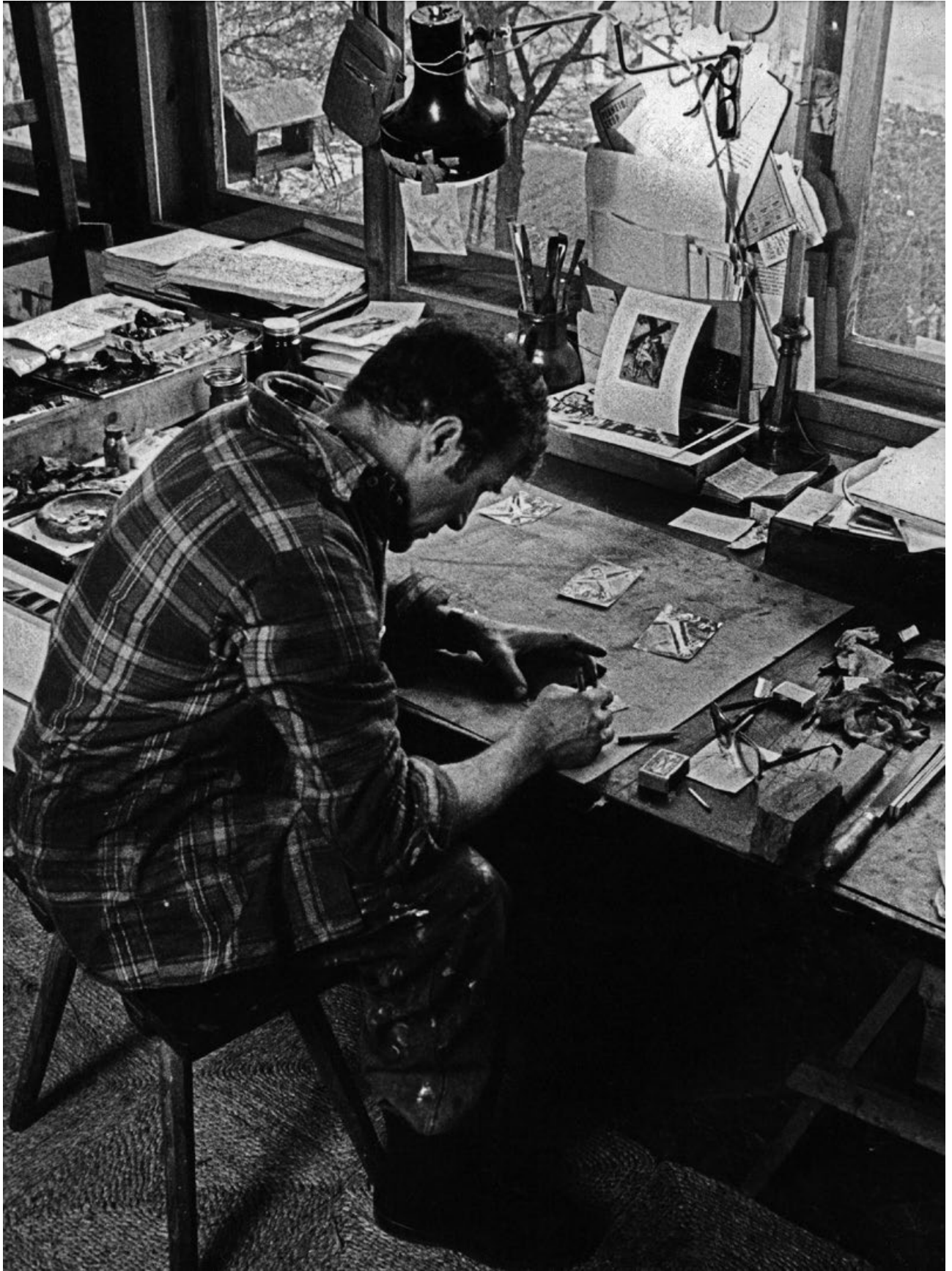
Jo bylo, bylo to krásný.

Ty poslyš, Doktore, měli jsme štěstí, že?

**Autor je končící redaktor Hosta.**







Dalibor Míček, *Josef Fira na Malé Skále*, asi 1980





**S Pavlou Horákovou o čepicích,  
pěči a socialistických touhách**

# **Kdo jsem aneb Ve znamení koaly**

**Ptala se Eva Klíčová  
Fotografie Richard Klíčník**

**Pavlu Horákovou jsem vždy vnímala jako někoho, kdo prostupuje různé literární a kulturní dimenze. Lze ji potkat v hospodě po strop našlapané intelektuály v mikinách i na barvami zářících lesklých stránkách lifestylového časopisu. Podobné je to i s jejím psaním, které tak nějak vždy prochází skrz obvyklé časové, prostorové a sociální kontexty. Během našeho rozhovoru se mi tento dojem více než potvrdil. Pavla Horáková má zkrátka mnoho z talentu věštkyň, spiritistek nebo chiromantiček.**

**Pavlo, tvůj profesní život se točí kolem jazyka a literatury, máš nějakou dětskou vzpomínku, která prorokovala tvou literární dráhu?**

Tak to se dokonce zachovalo. O prázdninách, než jsem šla do první třídy, jsem napsala svůj první román.

Na takový ten skládací toaletní papír, který byl sice z jedné strany lesklý, ale z té hrubší se na něj dalo psát. Navíc se mi líbilo, že šel složit, aby vypadal jako knížka.

**Tak román, a rovnou na svého času cenný toaleták!**

To byl jediný toaletní papír, který byl po ruce. Dlouho jsem neznala nic jiného než toaletní papír skládaný. Zkrátka z toho jsem na záchodě vytáhla asi tři listy, které jsem trochu křivě spojila sešíváčkou, a napsala jsem román, který má asi dvě věty. Jmenovalo se to *Medvídci tancují* a je to o medvědích koalech, jak šli do parku a tancovali. Bylo to psané hůlkovým písmem a zřejmě jsem v tom pokračovala ještě potom v první třídě, kdy už jsem uměla psát a mohla jsem navázat malými tiskacími písmeny. Má to všechny klasické znaky raného díla, kde *b* a *d* či *s* a *z* jsou obráceně. To je moje dochovaná prvotina z roku 1981. Pak jsem si dala třicetiletou pauzu.

**To je dojemná příhoda, která mi připomněla, že třeba Josef Lada se prý naučil kreslit opáleným dřívkem po nepotřetěných okrajích novin. Klement Gottwald zase psal na pytlíky od mouky.**

**Na tom je vidět, z jak houževnatých semínek, co vzejdou i z chudické prsti, vyrůstá česká kultura i politika. Tys potom ale pomyslně opustila rodnou hroudu a v časech povinné ruštiny se vrhla na studium jazyků tehdy nedostupně magického Západu: angličtinu a francouzštinu. Na angličtinu mě rodiče posílali od třetí třídy do tehdejšího kulturáku a díky tomu se mi později povedlo zvládnout rozdílové zkoušky na gymnázium s pokročilou výukou angličtiny na Sladkovského náměstí. Navíc vzápětí přišla revoluce, takže od druhého ročníku jsme si všichni místo té ruštiny svorně zvolili západní jazyky.**

Jazyky mě prostě bavily vždycky a už v té době jsem vlastně věděla, že bych chtěla být spisovatelka, akorát jsem se s tím nikde nesvěřovala, abych nedostávala spoustu nevyžádaných rad o tom, jak mám své pokusy někde ukazovat a posílat do školních časopisů, soutěží a kdovíkam. Takže to spisovatelství jsem měla někde v koutku duše, ale nic jsem pro to vlastně nedělala.

**Já bych přitom řekla, že studium jazyků a literatury je docela dobrá příprava. Ty jsi ale také odchovanec Dismanova rozhlasového dětského souboru, který je tak trochu líhň osobností české kultury řekněme od Pavla Kohouta po Terezu Pergnerovou. Právě na ni jsi zavzpomínala v jednom z nedávných rozhovorů. To mě jako pubertálního pamětníka devadesátek zaujalo, protože Pergnerová rovná se Eso, pořad, který zuřivě napodoboval MTV. Jak na tu éru postkomunistického šoku vzpomínáš?**

S Terezou to byly ještě osmdesátky, já ji vlastně neviděla od roku 1989. Vnímala jsem samozřejmě její mediální tvář, ale kdo ví, jaká za ní Tereza byla, protože já na ni mám úplně jiné vzpomínky.

**Jako na vycepanou hodnou holčičku?**

Vlastně ano. Ona byla velmi napřed, pocházela z inspirativního prostředí, měla staršího bratra a i její rodiče byli starší než většina rodičů nás ostatních. Navíc u nich doma se potkávali umělci, hudebníci, zpěváci, takže znala svět showbyznysu ze zákulisí, celkově působila vyzrálé, dospěle. Přesto s ní byla strašná sranda a mám na to období skvělé vzpomínky.

**A co ty devadesátky? My jsme byly ještě děti, takže ten nekonečný večírek, na nějž se tak často vzpomíná, spíš nepřipadal v úvahu. Já už jsem úplně dítě nebyla, ale fakt je, že rodiče mě drželi na řekněme krátkém vodítku. Na druhou stranu jsem taková povaha, že jsem nechtěla dělat rodičům problémy a prostě jsem v těch jedenácti hned třeba po koncertě, kdy večírky teprve začínaly, odjížděla domů, často taxíkem, abych stihla policejní hodinu. Takže jsem to**

prožívala spíš zprostředkovaně. I když něco jsem taky stihla...

**A vnímáš to jako šťastné období, všechny ty změny?**

Určitě. Štěstí, euforie, pocit, že jsme byli u toho. Revoluce pro mě pořád zůstává největším životním zážitkem, nejen těch pár týdnů, ale pak i to, jak se vše proměňovalo, hlavně v Praze. Začali se tu objevovat cizinci, kteří sem přinášeli svět, a taky rodilí mluvčí angličtiny, protože mluvená angličtina pro nás byla do té doby úplně abstraktní záležitost. A vůbec to, jak se tehdy měnila Praha, že bylo k dostání západní zboží, které nás v tom věku samozřejmě zajímalo nejvíce, dostupnost hudby, nakonec i ta možnost cestovat. Dobově příznačná byla i trochu uvolněná kázeň ve školství, takže gymnázium i pak univerzitu jsem odchodila ještě v takové té atmosféře, kdy odcházeli učitelé, co si zadali, a naopak se vraceli ti statečnější, kdysi vyhození, takže všude vládla taková uvolněná a přátelská nálada. Myslím, že se svou tehdejší „píli“ bych dneska už se samými jedničkami neodmaturovala.

**Znalost angličtiny byla kdysi něčím velmi exkluzivním, zatímco dnes lidé komunikují anglicky běžně, i když na různých úrovních. I díky digitálním technologiím je snadné být součástí anglofonního světa, překladatelství také ohrožují strojové překlady, třeba poslední dobou zmiňovaný DeepL Translator. Jak to jako někdo, kdo většinu života zasvětil studiu jazyků, vnímáš?**

Je to přesně tak. Moji překladatelští kolegové to neradi slyší, ale obávám se, že ten lidský faktor bude nahraditelný a že se toho ještě dožijeme. Na druhou stranu bude pořád nějaká část lidí, která nebude žít bilingvně, a stále také budou potřeba umělecké nebo jiné překlady, které překladač nezvládne. Lidský faktor bude ještě dlouho zapotřebí, i kdyby nakonec jen jako editor. Navíc stejně jako lidí, kteří už budou číst v angličtině, přibývá i textů všeho druhu.

**Vím, že taky ovládáš srbštinu...**

Můj otec v devadesátých letech dostal místo jako zástupce Československých





aerolinií v Bělehradě, já jsem tam rok chodila na gymnázium, a tak jsem se tam naučila srbsky, protože to je jednoduchý. Tu srbštinu jsem si pak udržela, a když mi později na univerzitě moc nešla francouzština, s níž si prostě nejsme souzené, tak jsem šla cestou nejmenšího odporu a vyměnila ji za serbistiku.

**Jako by v tom bylo něco osudového, že ne pro každý jazyk je člověk disponován. Dokonce se mi na univerzitě zdálo, že ti jazykáři často něčím připomínají „typické“ rodilé mluvčí. Elegantní snědé itaľštinářky v černém, neformální plavovlasí nizozemštináři...** Já znám dokonce sinologa, co vypadá jako Číňan, a mongolistu, který vypadá jako Mongol.

**To je možná poznatek vhodný do další z podivných teorií mezioborových studií člověka, jimiž se zabýváš. Možná máš taky nějakou podvědomou identitu spojenou s Balkánem nebo nějakou anglofonní kulturou?** Já myslím, že ne... ale já všude vypadám trochu jako zdejší. Ať už přijedu

kamkoli, tak se na mě místním jazykem obracejí lidi, aby se zeptali na cestu. To jsem zažila v Maďarsku, Rumunsku, a třeba když tu ještě v devadesátkách Srbové prodávali stříbro na Karlově mostě, tak jak jsem promluvila, hned mě považovali za „svou“.

#### Posedlost: vztahy a jejich záhady

**To všude zdejší pro tebe platí i v literatuře. Navíc se mnohdy pohybuješ v nějakém zázvěti, v minulosti, ale na rozdíl od hlavního proudu historické prózy pátráš po určitých konkrétních, hmatatelných svědectvích, po lidech, kteří skutečně existovali. To je skoro svého druhu duchařina.** Ano, duchařina. Evidentně pořád píšu jednu knihu, která se snaží nějak dobrat podstaty času, co to vlastně je, jak se prolíná, odráží, propisuje do současnosti, protože historie vlastně trvá — to souvisí i s tou mou posedlostí předky. Zkrátka to, co lidi dělají v důchodu, jsem dělala ve dvaceti: zabývala se svým rodokmenem. Navíc se řízením osudu — rozhodně spíše než náhodou — u mě doma

sešly různé písemnosti, památky ze všech stran mojí rodiny, o nichž jsem ani neměla ponětí, a našly si cestu ke mně, takže jsem se pročetla pamětmi, vzpomínkami, deníky, dopisy... Mám i nějaké nahrávky.

#### Nahrávky?

Ano, na magnetofonu Sonet duo z padesátých let. Když si dědeček s babičkou ten přístroj koupili, vzali ho ke svým rodičům. A díky tomu se nám dochovaly asi dvě hodiny záznamu. Prababička na něm vypráví, jak procházela fronta přes Veselí nad Moravou, pradědeček čte ze svého vojáckého deníčku, pak oba zpívají lidové písničky. Pak mám ještě nahrávku z druhé, brněnské strany rodiny. Dědečkovi rodiče byli nóbl měšťani, dvojhlasně s klavírním doprovodem zpívají Dvořáka. No a z otcovy strany se našla truhla písemností po jednom prastrýčkovi písmákovi a po jeho sestře. To všechno mám a z toho množství materiálu se snažím poskládat, kdo jsem já. Proto jsou moje knížky posedlé rodinnou historií, historií střední Evropy, různými lidskými záhadami a vztahy.



To znamená, že jsi všude zdejší nejen horizontálně, synchronně řekněme, ale dokonce diachronně, taková Makropulos. Působí to trochu přízračně, ony materializované stopy předků, nakonec nějaké genetické informace od nich také máme, hmota má zkrátka paměť. No právě. Navíc se to trochu záhadně všechno sešlo u mě doma, najednou se objevil třeba sešit prapradědečka, kde popisuje okupaci Bosny a Hercegoviny z roku 1878.

**V každém případě tu generacemi putují nějaké psavecké geny.** Vždycky se sem tam někdo někde objevil, kdo psal, prababička, která psala krásně, potom z otcovy strany prastrýček, který studoval filozofii v Praze, potom v Ženevě a Mnichově. Když si udělal doktorát, vyučoval na střední škole, odebíral *Athenaeum*, nakonec se za první republiky stal ministerským úředníkem na ministerstvu kultury, přičemž v této funkci odhaloval pomník Komenského v Naardenu. Já mám někdy pocit, že dožívám nějaké jejich nenaplněné touhy, protože jejich literární ambice převala válka, nemoc, rozhodnutí rodiny, zatímco já mám tu volnost a svobodu po všech stránkách.

**V české společnosti ulpívají velmi silné identifikace s různými historickými obdobími, před jejichž zúženým a deformovaným vnímáním nechrání ani to, že jsme je zažili a takzvaně si je „pamatujeme“.** To se týká ostaligického vztahu k normalizaci, zvláště mezi chudšími lidmi, střední třída si zase mnohdy nekriticky idealizuje první republiku, mnozí excentrici i monarchii nebo třeba středověk, jehož iluze slouží kdejakému demagogovi ke kdečemu. Denně děkuju osudu, že jsem se narodila tady a teď, takový život žen někde na vsi před sto lety... hrůza. Vůbec tohle nesdílím, pro mě jsou to lidi, kteří jsou nějak nespokojeni ve vlastním životě, moc toho nevědí — já taky nejsem badatel, ale aspoň jsem přičuchla k nějakým autentickým poznámkám, jimž nemám důvod nevěřit. Ale to je takový zvláštní zlozvyk pořád lkát, jak to bylo dřív lepší... Je to trochu tak, jak to říká Stanislav

Komárek: deset deka salámu za první republiky, to bylo salámu! Ale to je něco univerzálního a ve svých vzpomínkách se toho dopouští i moje prababička, když vzpomíná na šunku ze svého dětství. Prostě je to tím, že když jsme děti, první setkání s čímkoli se do nás nějak intenzivně otiskne, přičemž o tento vzpomínkový „otisk“ ještě léta pečujeme fabulací.

**Tedy žijeme v nejlepší době existence naší země, jak pravil Václav Klaus? Nemůže to paralyzovat jakékoli snahy o zlepšení? Odsud se často útočí na feminismus a různé emancipační úsilí menšin, je to ta věta: „Co by(ste) ještě chtěli!“**

Podobně podpásově se argumentuje třeba situací žen na Blízkém východě nebo lidskými právy v Číně. Jenže takhle to nefunguje, člověk může nejvíce věci ovlivnit ve svém okolí, napravovat ta bezprostřední zla, na něž prostě vliv máme. To, že se mám lépe než všechny mé předkyně, neznamená, že rovnoprávnost skutečně existuje, a pokud, tak ne jen na papíře. Já třeba velmi silně vnímám ty zažité nerovné poměry v rodinách.

**Česká literatura zároveň zažívá éru žen. A jsou to právě rodinné patologie, co se nejčastěji tematizuje. Možná kromě popisu dějinných křiv se trendem stane i odkrývání systémového násilí a různých nesvobod, manipulací, traumat v rodinách a vztazích.** Je to asi věc dějinné chvíle, protože rozhodně nejde o jednu generaci autorek. Najednou se tu vytvořilo prostředí, kdy to jde, některé už mají odrostlé děti, jiné si dokážou uhájit prostor na psaní i s malými dětmi, jiné děti nemají... Taky hraje roli určitá sounáležitost, když se nějaké autorce dostane kritického a čtenářského ohlasu, povzbudí to i ostatní, vytváří se atmosféra, kdy ta původní nedůvěřivost vůči písčím ženám otupí, být autorkou už je norma, nikoli příznakový jev.

**U nemalé části literární kritiky přitom pořád vnímám takové to pokušení nějak literaturu psanou ženami klasifikovat přihrádkou, ať už vylučováním**

**specificky ženských zkušeností ze zkušeností (mužského) lidstva, anebo detekováním znaků různých pokleslých žánrů. Rozhodně neříkám, že se nemají autorky kriticky tepat, jen že bychom se měli držet zpátky s nějakou genderovou determinací, nakonec o vztazích jsou všechny knížky.** Samozřejmě, já se na to při čtení „mužské literatury“ obzvláště soustředím... a vždycky je tam nějaká láska, navíc mnohdy i velmi naivní. Nebo sexuální scény jsou často přímo úsměvné. Velmi vypovídajícím způsobem z toho těží parodická facebooková stránka *Man who has it all*, která pouhým otočením rodu odhaluje všelijaké absurdní vydělování všeho ženského jako něčeho zvláštního, příznakového.

**Román *Teorie podivnosti* tematizuje intimní život hlavní hrdinky, a to od kosmetických rituálů přes téma menstruace až po bristolskou stupnici, která úplně neodpovídá stereotypu o nějakém ženském sentimentalismu a smyslu pro jemný dekor.**

Taky to některé čtenáře až tak jakoby rozčepýřilo, ten pohled do ženské koupelny. Hrdinka Ada Sabová dobře ví, že všechny ty zkrášlující procedury třeba ne úplně fungují, ale je to zkrátka jakýsi ženský úděl, ten tlak na vzhled, opečovávanost. A lze to vnímat i jako druh relaxace, sebeděče má smysl ne nutně v tom, že přestane stárnout, ale je to něco archetypálního, univerzální projev života, jako když si ptáčky čistí peří nebo kočky lížou kožich. Ona příznakovost ženského světa jako nějaké divnosti se přece jen už trošku obrušuje, ale když jsme před pár lety napsaly s Alenou Scheinostovou a Zuzanou Dostálovou *Johanu*, opravdu jsem měla občas pocit, že zájem o nás je podobný zájmu o mluvícího koně.

**Tři ženy jednu knihu? Jak to, že jste se nepohádaly? O chlapa samozřejmě... Jen mě tak napadá, že péči o tělo lze vnímat až existenciálně, je v tom nějaká vanitas, ale i úcta k tělu, které nám slouží. Svět by vůbec měl být víc queer, mohli by se líčit i chlapi. Nebo aspoň třeba mejt...**



**Zvýšená péče o schránku by přestala být tak genderově zatížená, všechno by bylo spíš věcí osobní volby.**

A jen houšť, queer autoři se svými tématy, tím by se ta polarizace literatura versus ženská literatura ještě víc narušila. Prostě doba se mění, být dnes autorkou je vlastně dobré, zájem o spisovatelky tu je a je to myslím celosvětový trend. Navíc v zahraničí je ta emancipační tendence širší. A zvlášť u mladších mužů cítím hlad po ženském vidění, je to prostě asi i generační odpověď na deficit ženské a vůbec dalších minoritních reprezentací ve veřejném prostoru. Zajímavé je, že tyto hladové tendence po jinakosti, jiných příbězích se odehrávají na pozadí globalizace, která má i výrazný unifikující efekt.

### Smutná periferie, smutná láska

**Když jsme u rozšiřování množin vypravěčů — vrací se dávno zesnulí vypravěči vytěsněných dějin, ženy, přijde třeba queer vlna, ale není nejnenápadnějším zúžením literárního pole elitářství? Že do literatury vstupují hlavně ti narození pod socio-ekonomicky šťastnou hvězdou? Není to z podstaty věci? Že ten, kdo umí „profesionálně“ psát, musí mít i nějaké vzdělání? Nevím, jestli se někde najde nějaký naturščik jako ta moje prababička, která měla jen základní školu a dokázala napsat epos.**

**Nějaký naturščik se vždy sem tam objeví jako atrakce a problém samozřejmě není ani v tom, že si jako člověk s kulturním kapitálem dovolíš napsat román, kde absentují postavy stížené exekucemi a který je z Prahy, a nikoli ze Sokolova. Hodně mě trápí socioekonomická neprostupnost českého školství, které rozdíl**

**v zázemí dětí ještě prohlubuje, ve strukturálně znevýhodněných lokalitách vyhasínají tisíce talentů ročně. I literatura jako komunikační platforma tak přichází o mnohé hlasy a nakonec i ten obraz dopisované minulosti, nad níž jsme zvítězili, to zkresluje. Jaká bývají třeba setkání se čtenáři, když přijedeš někam do knihovny v Třebové, Meziříčí nebo Brodě?**

**Asi je to jiné než na nějaké pražské literární akci, ne?** Většinou těch lidí přijde maloučko. Něco jsou třeba důchodkyně, které to většinou nečetly, ale chodí na akce do knihovny prostě každý týden. Nejlepší jsou ženy tak našeho věku nebo starší, které si knížku přečtou a mají živý zájem a jsou rády, že za nimi autor přijede. Pak jsou tam jejich nasraní manželé, kteří se tam nudí, protože mohli koukat doma na fotbal. Pak tam vždycky sedí jeden kverulant, což je muž 70+, který bez ohledu na to, jestli to četl, ti donese stoh poznámek o tom, jak je to celý špatně, a neustále se nabourává do diskuse. No a pak jsou tam jeden dva mladí, co by se chtěli stát spisovateli, a ti se vyptávají na to, jak psát, jak se to dělá, jestli si kreslím pavouky schémat po zdech, nebo mám talisman a tak. Ale když je tam někdo, kdo to přečetl s porozuměním, nějak se na to napojil, souzněl s tím a něco k tomu sděluje nebo dává doplňující otázky, tak to je krásný. Je na tom vidět, že i na těch menších městech se lidi potřebují sytit kulturou, že jim nestačí, když tam jednou za měsíc dorazí nějaký muzikálový umělec, ale že tam je i část lidí, která chce jinou kulturu, a že jim to všechny možný grantový akce umožňují. Třeba Zuzana Dostálová se teď podílí na úspěšné akci *Listování* s Lukášem Hejlíkem — kam

chodí zase jiní lidé než na besedy do knihoven. Na *Listování* přijdou někteří na Hejlíka, kterého znají z televize, ale do knihovny přijdou zase spíše ti, co mají hlubší zájem, kupují knížky... prostě takhle má literatura potenciál dostat se ven, ale musí se o to pečovat — což je také role státu.

**Jasně, nestačí omítnout Karlštejn, je tu taky živá kultura, a to i mimo lepší adresy. Ale skladba návštěvníků čtení mi připomněla mou charakteristiku typické školní třídy: třetí řada u okna obrýlená bruneta, první lavice pečlivá blondýnka, na třídu jeden rzavej, jeden třídní šašek a jeden tlustej — ale to už je po lockdownu možná jinak. Ostatně tvoje orientace v lidských typech mě fascinuje, klidně bys mohla být kartářka.** Taky mám průpravu od svého expřítele, který tvrdil, že existuje asi jen šest typů lidí a všechny je dokáže klasifikovat, navíc v téhle teorii se spojovala fyziognomie, povaha, dokonce hlas. Zrovna včera jsem se přistihla, jak podle toho zas někoho zařazuju... Je to ovšem nebezpečné, zrovna po přečtení *Teorie* mě někdo naškl, že to je rasistický, a to nejen kvůli úvahám o tvaru lebky. Konkrétně se to týkalo pasáže, že tam, kde se nosí něco na hlavě, se válčí.

**To je přece kulturní...**

A možná i náhodné.

**Ale možná taky ne, protože pokrývka, to je často zbytnělá tradice a tradice bývá rozbuškou konfliktu už docela běžně. Ale třeba přírodní národy hlavu úplně zakrytou nemívají, snad jen pochopitelně Inuité. Možná že pokrývka hlavy signalizuje odpojení se od přírody směrem k abstrakci a v té se nějaké násilí skrývá vždy.**

A pak tu máme různé gangy, které nosí něco na hlavě. Kšiltovku různě na stranu... Prostě mají zakrytou korunní čáku a nerozsvítí se jim v hlavě.

**Kromě pokrývek hlavy jsi však i pozorovatel a fotograf jevu, který jsi zdokumentovala**

**Doba se mění, být dnes autorkou je vlastně dobré**





Pavla Horáková (nar. 1974) vystudovala anglistiku a serbistiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, věnovala se uměleckému překladu (Kurt Vonnegut, Thomas Pynchon a jiní). Literárně debutovala detektivkou pro mládež *Tajemství hrobařů*, která se odehrává na Olšanských hřbitovech a kombinuje osudy zde pohřbených osobností se záhadologickým pátráním. Úspěšná kniha se později rozrostla do třídílné série. S Jiřím Kamenem napsala knihu *Přišel befel od císaře pána*, která zpracovává zápisky deníků, paměti a korespondence českých vojáků z první světové války, spolu se Zuzanou Dostálovou a Alenou Scheinostovou napsala román *Johana*. V roce 2018 zazářila samostatným beletristickým debutem pro dospělé *Teorie podivnosti*. Letos jí vyšel román *Srdce Evropy*, kde kombinuje současné vyprávění s historickými prameny osobní povahy.

prostřednictvím facebookového alba, kde zachycuješ páry nebo rodiče s dětmi, kteří se oblékají podobně, až stejně. Někdy ty analogie působí až komicky a mnohdy je to nejspíš i neuvědomělé.

Toho si všímám od dětství, třeba když byla matka oblečená jak od kolotoče, tak dcera taky nebo se prostě ráno oblíkáš na autopilota a vezmeš si stejnou věc jako partner... i když někdy je to až karikatura.

**Někdy je to hrozně smutný...**

Stejně jako láska. Já jsem roky chodila na různé kurzy a třeba takový rodinný konstelace, to je skutečně zajímavý fascinující divadlo. Žijeme v rolích, které se učíme, ale když tu roli změníš během nějaké terapie, můžeš docílit úplné empatie s tím druhým. Když si to člověk vyzkouší v reálu, tak to tu případnou scientistickou nedůvěru dost otupí. Ty semináře jsou většinou směsí nějakého jungiánství, současných psychologických směrů a trochu těch východních tradic... Ale pokud najdeš člověka, kterej je rozumnej a nepropadne nějaké *hybris*, že je moudrej stařec nebo stařena, kterej má na všechno patent, tak to člověku vlastně může pomoci přinejmenším rychleji než klasická terapie, kam chodí lidi léta. Jde to přímo přes tělo a nějaký řekněme čáry máry k tobě, přímo k podstatě. Někdy mám pocit, že po přečtení nativního horoskopu se o sobě člověk dozví víc než po hodinách sezení na terapii. Bohužel ano. Ale je tu samozřejmě riziko, že když je někdo křehkej, může ho to úplně rozházet a nespraví ho ani *lege artis* terapeut.

**Pořád je to asi míň nebezpečný než věhlasný pan doktor Cimický číhající ve své Modré laguně.**

Obchodníci s lidským neštěstím jsou všude. A vlastně i to, kolik peněz jsou lidi schopní za takové věci utratit, jen ukazuje, jak je tu nedostupná a podceněná skutečná péče. Jelikož jsme tak ateistický, pragmatický národ, lidi nakonec nemají kde si trochu intimněji pokecat. Péče o duši tu není a je jasný, že se lidi kloní dle povahy k tomu, co je jim bližší, někdo chodí na terapii, někdo na konstelace, někdo





## Jelikož jsme tak ateistický, pragmatický národ, lidi nemají kde si trochu intimněji pokecat

se přimkne k tradičnímu náboženství, jiný se chytí sekty.

**Myslím, že jsme přece jen zpátky u literatury — jako komunikace vyvázané z nějaké prvoplánové účelovosti, která svazuje naše životy.**

Jsme, vždyť to je taky péče o nitro, o duši. Nakonec co v těch knížkách hledáme? Zrovna na těch seminářích člověk potká i své literární postavy nebo zaslechne nějaké postřehy, moudra i ty srandovní věci. Třeba v *Teorii podivnosti* je postava terapeutky Nory, která je psychologka i trochu ezo, je to zkrátka dobré pozorovací místo. Což mi připomíná, že od *Teorie* už jsem nikde nebyla. Asi mě opustil ten můj největší problém, který spočíval v sepsání „té“ knihy.

**A můžu se zeptat na zakázanou otázku, o čem bude příští kniha?**

No jasně, v tomhle nejsem pověřivá. Nakonec jsi mě taky trochu inspirovala, když jsi někde psala o tom, že osmdesátky byly už takový prekurzor těch devadesátek — v tom svém konzumu. Takhle já si přesně ty osmdesátky pamatuju, ne moc úsilí o svobodu slova a nějaké abstraktní hodnoty, ale hlavně ten hlad po spotřebním zboží, po Západu. Navíc jsem zpětně zjistila, že v naší třídě na základce měl kdekdo nějaký přístup k západním věcem, nebo vlastně celý sídliště. Náš soused z baráku dělal obchodního radu v Egyptě, další jezdil na ropovod do Iráku... touto východní cestou měli přístup k valutám i značkovému zboží. To bych chtěla zachytit, tento protokonzum. Třeba *Bravičko*, kdo ho měl, byl king. Nebo časopis *Pif*, ten se dokonce dal koupit i u nás. Nedávno jsem zjistila proč: v tom

vydavatelství měla podíl francouzská komunistická strana. Francouzsky jsme sice neuměli ani slovo, ale každě se pyšnil aspoň jedním *Pifem*. Na našem sídlišti žilo docela dost cizinců, taky zaměstnanců ambasad nebo pězetek, kdekdo měl tetu v Západním Německu a podobně.

**No jo, Západ byl skoro magickej a ta magie byla klidně i v igelitce s logem — a konzum se tehdy navíc začal globalizovat, to už byla éra čínských školních pomůcek, pestrobarevných magnetických penálů, voňavých gum, všech těch veselých serepetiček, které se záhy rozpadly.**

Navíc můj otec dělal u Československých aerolinií, tak jsme měli ještě jedno neuvěřitelné privilegium — letenky zadarmo. Jako měli ajznboňáci režijky, my jsme mohli párkrát do roka odletět. Do Rumunska, Bulharska, ale taky jsme byli třeba v Austrálii...

**Austrálii?**

Proto jsem právě psala o těch medvědích koalech, to bylo napsané na biografickým základě. ČSA litaly všude, všude měly zástupce, u těch jsme vždycky bydleli. Takže takhle jsme byli tři neděle na cestě po světě, jejímž vrcholem bylo pár dní v Sydney. Já z rodičů později tahala, jestli za tím něco nebylo, nějaký zádrhel... ale i tohle bylo za normalizace možné.

**A pamatuješ si něco z té Austrálie? Bylo to jako v seriálu *Skippy*, který se tu taky vysílal?**

Všechno. I Skippyho jsem viděla živýho. Tedy jednoho z těch mnoha, kteří se při natáčení používali a dožil se roku 1981. Tenkrát nás vzali do přírodního parku u Sydney,

kde pobíhali volně klokani, které člověk mohl krmit burizonama, co si koupil na vrátnici. A pak tam byla klec s cedulkou „slavný filmový klokan Skippy“. A taky jsme ještě viděli Singapur, Bombaj... to už bylo na cestě zpátky. Ale byla jsem dítě, vnímala jsem hlavně divný jídlo, jiný počasí nebo si vybavuju, jak v Indii ženské nosily na hlavě kamení na stavbu. V Bombaji jsme bydleli u zaměstnance ČSA, který měl sluhu, řidiče, tam to byla prostě společenská povinnost žít i místní — i my ze socialistických států jsme pro ně byli bohatí.

**A nemělas někdy chuť žít jinde?**

Ne. Já se vždycky hrozně těším domů. Žila jsem rok v Bělehradě, to mi stačilo. Asi i proto, že to bylo takříkajíc v předvečer války, kdy se všechno rychle měnilo k horšímu, zatímco Praha v té době rozkvétala. Ale na výlet nebo dovolenou klidně kamkoli. Ráda bych třeba do Anglie, na kterou mám krásnou vzpomínku z devadesátek z výměnného školního pobytu. Internátní škola vypadala jako Bradavice. Hrázděný domky, gotický budovy školy... a prastará tradice soukromého školství. Tam jsem se viděla jako dívka ze středostavovské rodiny, tam bych asi studovala, kdybych se narodila jako Angličanka: hrála bych na dva hudební nástroje, jedním z vyučovacích předmětů by bylo drama a měli bychom nekonečné literární semináře. Ty jsem tam zažila, celá třída četla jednu knížku, na hodině ji rozebírali pomalu, větu po větě, všichni měli podtrhaný ty paperbacky, z toho jsem úplně plakala. ●



# b

## Andělské zelf

### Ó bože

stvořili jsme si tě  
k obrazu svému  
a ty nenajdeš klid  
dokud nespočíneš  
v našich srdcích

Ó bože  
nalej vodu jelenovi  
a lehni si dle židle  
Ale i kdybys nelehl  
dopadne to stejně

Kdo čteš rozuměj!

### Návrat domů

Touží se zahryznout do pelesti  
není však nikde k nalezení  
jak kunda mu lůžko nepodrží  
útrobami z cihel a trámů bloudí  
ať pokoj je mírou jeho nepokoji  
ó obrysy naprostého soumraku  
nic nezmění jak dobře to tu zná  
mírné kraje kde slunce se rozvalí  
a zase se nabídne o kuropění  
však dobře zná i to co se změní  
lože jak děloha skutečně bloudí  
až nahmatá světlo v jiskřivé tmě  
nejisté poledne odzvoní hranu  
a jeho cihly a trámy a kamení  
promění v rozkvetlý sad

### Houten

Biskup spí s milou  
v holubím domě  
Únor se nekoná  
nikdo se nepověsí  
Náměstím bloumá  
velbloudě z cigaret  
Město má koprový šál  
Otevřou sklenářství  
vstoupí tam Marie  
Všichni jsou šťastni  
Toto se navěky opakuje  
Tak jako v plechovkách  
s holandským kakaem

### Föhn

Před pádem říše  
v mělčinách lodě

Chlapec se hotoví  
k malé sebelásce

Noční föhn otupí  
tu sekery tu dláta

Měsíc mu podává  
sladkou dívčí tvář

### Magnólie

Už není nic?  
*Není...*  
Ani náš svět?  
*Ani náš svět...*  
A co tedy je?  
*Je jenom strom...*  
A zůstaly hvězdy?  
*Zůstala tma...*  
Tak ať nikdo nespí!  
*Ať nikdo nespí?*  
Ať nikdo nespí!  
*A nikdo...*  
Nikdo se nebude smát!

### Tři čtyři

Skončil se sjezd  
Hluboká nitra  
Sperma a slzy

Ku ku Ku ku

Labutě opouští  
Zavátá srdce  
Měsíc má prsy

Krá Krá Krá





Dalibor Míček, 1981



O audioknihách, technologických  
platformách a streamingu

# Když korporace poslouchají



Zdeněk Staszek

**Dostihlo to televizi i hudbu — kdy přijde na řadu mluvené slovo? Řeč je samozřejmě o streamingu za měsíční předplatné. Zatímco filmy, seriály i písničky dnes konzumujeme za pravidelný poplatek prakticky v neomezené šíři i objemu, audioknihy se pořád kupují převážně v tradičním obchodním modelu: jako jednotlivé digitální nahrávky, případně na fyzických nosičích. Vytrvalý růst audioknižního trhu po celém světě, pandemie a přechod do online světa, stejně jako hlad streamovacích platforem po nových příležitostech ovšem pravděpodobně uspíší proměnu tohoto modelu v něco nového. Ale v co?**



Jestli má pandemická dvouletka v knižním a mediálním průmyslu nějakého vítěze, pak je to podle výročních zpráv a tržních analýz audio. Lidem zatlačeným do těsných bytů, vycházkového oblečení a vůbec kamkoli, kde se dal trávit lockdownový čas bez rizika zešílení, často nezbylo než nasadit sluchátka — a do nich pustit mluvené slovo. Čili zážitek mnohem intimnější, než je třeba poslech hudby, již lze více sdílet hlasitým poslechem s okolím, případně jí podkreslovat houstnoucí atmosféru karanténních domácností. Ne náhodou zněl žebříčkový pop roku 2020 převážně únikovým discem. Vedle stále oblíbenějších podcastů (viz například „A internet promluvil“, *Host*, 6/2021) proto skokově rostla konzumace i produkce audioknih. Ale i kdyby nebylo koronavirové krize, audioknihy by patrně pořád byly nejžhavějším zbožím na knihkupeckém pultě. Už před pandemií se totiž jednalo o nejrychleji rostoucí segment knižního trhu, a to jak v zahraničí, tak v Česku.

V předpandemickém roce 2019 například vykázal tuzemský trh s audioknihami nárůst 38,5 procent oproti roku předchozímu. A podobná čísla charakterizují i zahraniční trhy. Podle letošní zprávy o audioknihách od výzkumné agentury Nielsen se růst segmentu už sedmým rokem pohybuje ve dvouciferných procentech. Ve Spojeném království má tak audioknižní trh hodnotu dvou set milionů liber (zhruba šest miliard korun) a zřejmě bude dál a rychle dotahovat hodnotu produkce tištěné. Covid proto spíše jen potvrdil stávající trend, než že by jej nějak výrazněji zrychlil, nebo dokonce proměnil. Reporty Nielsen sice upozorňují na to, že růstový trend s koncem lockdownů a měkkými opatřeními, která lidem umožní i jinou než solitérní zábavu, může na chvíli zpomalit, nebo dokonce stagnovat, nicméně žádný ústup se konat nebude. Spíše naopak: zásadní změny v oblasti produkce a distribuce audioknih zřejmě teprve přicházejí.

Jedním z jednoznačných efektů pandemie, karantén, lockdownů a zavřených kamenných prodejen bylo zrychlení digitalizace poslechu. To se projevilo jak na růstu popularity

podcastů, které se jinak než digitálně nešíří, tak právě u audioknih. Podle čísel agentury Nielsen v roce 2019 nakupovalo digitálně audioknihy jen třiapadesát procent britských posluchačů, kdežto letos se jejich podíl vyšplhal k osmdesáti šesti procentům. Podobný trend lze pozorovat i v posluchačsky konzervativním Česku, kdy ve zmiňovaném roce 2019 poprvé převážila digitální distribuce audioknih nad prodejem fyzických nosičů a loni se podle dat Asociace vydavatelů audioknih (AVA) dostala k podílu šedesáti dvou procent trhu s mluveným slovem. A *Zpráva o trhu audioknih a mluveného slova v roce 2020 v České republice* od AVA, stejně jako analýzy Nielsenů předpokládají, že v kompletních statistikách za rok 2021 se digitální nákupy a distribuce projeví ještě výrazněji: nové návyky pokračují a pandemie a s ní spojená opatření zdaleka neskončily.

Změny českých uživatelských návyků komentuje spisovatel a publicista Lukáš Vavrečka, který se dlouhodobě věnuje problematice audioknih:

*S proměnou médií včetně rozhlasu se posluchači mluveného slova přesunuli tam, kde ho najdou — a kde si navíc mohou vybírat. A hlad po mluveném slovu pandemie dle mého pouze urychlila. Souběžně s tím se odehrává ještě jedna proměna: Už léta se nové počítače a laptopy čím dál víc vyhýbají CD mechanikám. Navíc někdejší hi-fi věže dosloužily a není proč kupovat nové, pokud si hudbu lze poslechnout i jinak. Když se tyto dva trendy sejdou, je výsledek celkem předvídatelný.*

V tomto kontextu pak nabývá na vážnosti jeden z evergreenů diskusí o budoucnosti audioknih: dočkáme se někdy „Spotify s knihami“ čili streamovací platformy, kde si lze za pravidelný měsíční poplatek pustit libovolné množství a hlavně libovolného mluveného slova? Doposud byla tato představa spíše z říše publicistických spekulací a posluchačských snů, avšak nezpomalující růst audioknižního trhu, zrychlený přechod velké části uživatelů k digitální distribuci, a nakonec v posledních měsících

neskrývaný zájem samotného Spotify o audioknihy z této fantazie činí diskutovanou možnost. Ne všichni ovšem po letech fantazírování hýří nadšením.

### Čekání na proud

O živém zájmu o audioknihy, který teď v celém knižním průmyslu panuje, svědčil například letošní program oborové konference FutureBooks. Jedna z programových sekcí akce, kterou v Londýně každoročně koncem listopadu pořádá respektovaný časopis *The Bookseller*, se věnovala čistě digitálním formátům knih a vlivu pandemie na ně. Audioknihy patřily mezi hlavní témata — a to nejen konference, ale také vydání *Bookselleru*, které ji doprovázelo.

*Dřív jsem si představoval show Applu, na níž by Tim Cook odhalil novou aplikaci s exkluzivními audiotituly dostupnými skrze předplatné. Potom by pozval J. K. Rowlingovou a Stephena Frye a společně by představili novou, čistě mluvenou sérii o Harrym Potterovi. Je to smutné, ale první je Apple TV+,*

hořce glosuje dosavadní vývoj na poli audioknih redaktor *Bookselleru* Philip Jones. Vyjmenovává přitom důvody, proč se toho na poli produkce, distribuce a prodeje audioknih za poslední roky událo tak málo: mluvené slovo je v porovnání s tištěnou knihou, nekuli její elektronickou verzi, mnohem nákladnější co do výroby a velké trhy už poměrně bezpečně ovládají velcí distributoři a nakladatelé.

Řeč je přitom hlavně o trhu největším — Spojených státech, kde obchodu s audioknihami dominuje společnost Audible (ve vlastnictví Amazonu) a pár obrovských nakladatelských domů. Audible je víceméně sofistikovaným obchodem s audioknihami a funguje vlastně stejně jako česká Audiotéka: za měsíční poplatek necelých osmi dolarů získá uživatel kredity, které lze směnít za konkrétní namluvenou knihu (množství kreditů odpovídá zhruba jedné audioknize měsíčně), a k tomu přístup ke kompletní původní produkci Audible.



Ta z posluchačského hlediska ovšem není až tak zajímavá — autorská práva k populárním textům, best-sellerům a jejich mluveným verzím drží nakladatelé, kterým se vyplatí kreditový model a nákup jednotlivých titulů než všezahrnující předplatné: marže i kontrola nad obsahem jsou prostě větší.

Opatrnost ze strany vydavatelů je přitom namístě, jak vysvětluje Alan Piskač z AVA:

*Streaming je nejrychleji rostoucím segmentem v oblasti digitální distribuce hudby. Pro krátké záznamy jednotlivých písníček je tato forma optimální. Stopáž titulů audioknih je mnohonásobně delší a ekonomický model předplatného za neomezený přístup k poslechu je kvůli tomu pro audioknihy méně výhodný.*

Je proto pochopitelné, že novinářům pokrývajícím hlavně anglicky mluvící, respektive poslouchající trhy se zdá, že obchod s audioknihami vlivem pandemie i rostoucí obliby sice bobtná, ale technologicky ani byznysově se na něm nic zajímavého už asi nestane. Ze strany Philipa Jonese to samozřejmě také byla trochu cílená provokace směrem k chystané konferenci, která si nemůže v oficiálních vyjádřeních dovolit zklamaný cynismus a už jen v samotném programu měla úplně opačný tón, než vysílal Jonesův komentář. I v tak provokativním textu nelze nepostřehnout už trochu unavenou Jonesovu skepsi: „Tak kde máte to Spotify s knížkama?“

### Centrála zvuku

Ve stejném týdnu, kdy se ladily poslední detaily konference FutureBooks, se však shodou okolností udály dvě korporátní akvizice, které v širším kontextu odpovídají na Jonesovu nevyřčenou otázku: v krátkosti, ve Švédsku, jak jinak.

Samotné Spotify už totiž dávno netěží jen z poslechu hudby a v posledních letech masivně investuje například do podcastů. Nejenže streamovací platforma uzpůsobila své prostředí jejich distribuci, propagaci

a monetizaci, snaží se rovněž získat podíl na jejich produkci. V roce 2019 například Spotify koupilo podcastovou produkční a distribuční firmu Gimlet Media za 230 milionů dolarů a za dalších 140 milionů platformu Anchor, která cílí na amatérské a malé tvůrce podcastových obsahů: díky aplikaci je jednoduché nahrát, zpracovat a pohodlně distribuovat svůj obsah k milionům posluchačů. Z obou firem jsou dnes divize Spotify, které se sice stále prezentuje jako hudební platforma, ale už dávno je také klíčovým nástrojem pro velká média i nezávislé autory. Spotify hrdě v PR materiálech prezentuje, že je aplikací číslo jedna pro poslech podcastů.

Firma, která ve druhé polovině roku 2021 hlásí na 381 milionů aktivních uživatelů měsíčně, z čehož je 172 milionů platících, nicméně po získání dominantního postavení na podcastovém trhu v nákupech nepřestala. Letos v listopadu byla oznámena akvizice společnosti Findaway — a dohodnutá cena je neveřejná, pravděpodobně se však opět pohybuje v řádech stamilionů dolarů. Findaway je zajímavá společnost, která nemá na malém trhu, jako je ten český, pravděpodobně období. Na jedné straně provozuje platformu Voices, kde za poplatek hledá pro spisovatele a autory profesionální hlasové umělce, herce a dabéry a dohlíží na produkci jejich audioknih. Samotná produkce Findaway Voices se proto týká hlavně děl mimo dosah velkých nakladatelů, případně textů, na něž si audiopráva podržel autor a neposkytl je ke správě nakladatelstvím či literární agentuře (nebo o ně neměl nikdo zájem). To může českému čtenáři připadat jako okrajový byznys, v kontextu obrovského anglicky poslouchajícího obecnstva jde však o poměrně široké

pole možností a příležitostí. A promyšlený první krok Spotify směrem k audioknižnímu trhu.

K tomu je navíc třeba připočítat i další z produktů Findaway: aplikaci AudioEngine. Jakkoli může digitální distribuce audioknih připadat laikovi triviální (prostě se jen kopírují soubory, ne?), skutečnost je složitější: poslouchá se v mnoha kvalitách, na mnoha druzích zařízení, v několika typech operačních systémů, mezi tituly existují vazby, občas je třeba pohnout s cenou... Ve chvíli, kdy by se měly velké katalogy digitálních audioknih spravovat ručně, nesmírně by nakladatelům a producentům vzrostly provozní náklady. AudioEngine toto řeší a díky softwaru je možné spravovat jeden titul centrálně napříč platformami a obchody. A využívají jej ty největší firmy včetně Audible nebo Googlu. „Ano, je možné, že do Applu bude dodávat audioknihy Spotify,“ znamená lakonicky technologický server *The Verge*.

„S touto akvizicí budeme schopni zrychlit zařazení audioknih do naší platformy, takže uživatelé budou mít efektivní přístup k veškerému audio obsahu na jednom místě,“ bez obalu shrnuje strategii Spotify jeho šéf audioknižní divize a jeden z autorů Anchoru Nir Zicherman.

Tuto ambici, stát se hlavním místem pro zvuková média, naplňuje i další listopadová akvizice, která se Spotify týká nepřímo. Na americký audioknižní trh totiž vstoupila další švédská společnost, Storytel. Firma, která v současnosti působí ve více než dvaceti zemích a audioknihy distribuuje právě prostřednictvím předplaceného streamu, koupila za 135 milionů dolarů portál Audiobooks.com, skrze nějž si mluvené slovo kupuje necelá pětina amerických posluchačů.

**Spotify  
v posledních  
letech masivně  
investuje například  
do podcastů**



Nejde sice o tak dominantního hráče, jako je zmíněné Audible, komentáři se však shodují, že převzetí Audobooks.com je pro Storytel zásadním strategickým krokem. Se vstupem na tak velký trh lze očekávat další příliv kapitálu a upevnění pozice v menších jazykových oblastech: vzhledem k streamovacímu modelu Storytelu totiž uživatel na platformě nenajde zdaleka všechnu audioknižní produkci, chybí hlavně tituly licencované velkými nakladateli, pro které by přistoupení na podobný model znamenalo finanční ztrátu. Něco podobného nakonec před několika lety absolvovali hudební vydavatelé a velká jména ve vztahu ke Spotify — odolávat mu šlo jen do určité velikosti. Hudební publicista Karel Veselý vysvětluje:

*Spotify je jako obří jukebox, kde najdete — skoro — všechnu hudbu, kterou potřebujete k životu. Muzikantům platí relativně málo, ale i poslední zatvrzelé hvězdy jako Beyoncé, Taylor Swift nebo AC/DS nakonec pochopily, že streamování jednoduše ignorovat nemůžou — je to dnes globálně dominantní distribuční kanál.*

Zpráva o Storytelu je důležitá i z jiného hlediska. Počátkem léta oznámily obě švédské společnosti spolupráci prostřednictvím technologie Open Access Platform (OAP) z dílny Spotify, která se rozběhne v roce 2022. V krátkosti: OAP umožňuje uživatelům Spotify dostat se skrze jeho prostředí i k obsahům z jiných předplacených platform. Konkrétně to znamená, že v aplikaci Spotify si bude moci člověk pustit audioknihu ze Storytelu — pokud tam má předplacený účet. Český kontext přibližuje Lukáš Vavrečka:

*Streamovaný poslech za paušální částku je v našem prostředí momentálně ještě spíš pohádkou, ale věřím tomu, že přesně o tohle by aktivní posluchači mluveného slova stáli ze všeho nejvíc. Ostatně pro čtenáře na podobném principu pracují veřejné knihovny, jen nejde o komerční sektor a paušál je zanedbatelný, ale*

*51 milionů výpůjček ročně mluví za své.*

Není proto úplně nepředstavitelné, že by se v budoucnu objevily na populární švédské platformě všechny dostupné audioknihy, a to prostřednictvím OAP, strategické spolupráce s dalšími velkými vydavateli a distributory a s možností přímého nákupu v aplikaci.

Jinými slovy: „Spotify s knížkami“ přijde. A to tak, že se Spotify promění na (audio)knihkupece.

### Hybridní vypravěč

Takový vývoj se dal tušit už od května, kdy Spotify spuštění OAP a spolupráci se Storytelem oznámilo, a právě to přispívá k únavě technologických publicistů, jako je Philip Jones nebo třeba Porter Anderson z *Publishing Perspectives*. „Spotify s knížkami“ ve smyslu jediné platformy, kde se za měsíční předplatné bude dát konzumovat neomezené množství mluveného slova, totiž ve světle těchto novinek pravděpodobně nevznikne. Na to se na rychle rostoucím trhu točí až moc velké peníze, produkční i distribuční sítě jsou konsolidované a všechny zúčastněné společnosti jsou prostě příliš velké, ne-li největší: vedle Spotify se bavíme o Applu, Amazonu i Googlu. Nejlepší pozici v této situaci tak mají paradoxně ty (finančně) slabší články: nakladatelé a někdy i samotní autoři, kteří drží licence k audioknihám. Výmluvný je v tomto například krok největšího nakladatelského domu vůbec, Penguin Random House, který loni stáhl všechny své tituly namluvené v angličtině z menších streamovacích platform (včetně Storytelu) a od té doby se spekuluje, že po vzoru videodistribuční platformy Disney+ připravuje svou vlastní službu. A to s patnácti tisíci vydanými knihami ročně, gigantickým katalogem a připravovaným sloučením s dalším velkým nakladatelstvím Simon & Schuster v hodnotě více než dvou miliard dolarů není úplně bláhový plán.

Spotify i Storytel tak vlastně dělají spíš promyšlená korporátně-strategická rozhodnutí — vstup na americký trh, technologická

spolupráce s konkurencí — než nějakou digitální a byznysovou revoluci. Podle komentáře *The Verge* je proto pravděpodobné, že Spotify nabídne v budoucnu hybridní model: kombinaci vlastního streamu, cizího předplatného, exkluzivní tituly, postupně vznikající katalog. Hlavní cíl je udržet uživatele v aplikaci.

Byla by však chyba omezit diskusi ohledně role technologických platform na audioknižním trhu jen na skutečnost, že si ve Spotify budeme moci zanedlouho koupit audioknihu (třeba přímo od Penguin Random House). Na to je množství a velikost kapitálu, který začal do nakladatelského a distribučního ekosystému z technologických firem proudit, příliš velký. Upozorňuje na to nakonec sám skeptický Jones, když připomíná letošní oznámení spolupráce Storytelu a Conan Doyle Estate na produkci nové série příběhů o Sherlocku Holmesovi: atraktivní audioknižní projekt už nepřipravuje nakladatelství nebo vydavatelství zaměřené na výrobu audioknih, ale přímo platforma. Možná se tu tak celou dobu pracuje se špatnou metaforou — nečeká nás ani tak „Spotify s knížkami“, jako spíš „Netflix s knížkami“, respektive možná hned několik Netflixů.

Je rovněž otázkou, jaký dopad bude mít soupeření na americkém audioknižním trhu na menší jazykové regiony. Storytel zřejmě nevytlačí Amazon a jeho Audible z dominantní pozice, jeho sílící globální postavení ovšem může změnit poměr sil v menších jazykových oblastech. Jestli Švédové nakupují firmy ve Spojených státech, dojde pravděpodobně časem i na evropské nákupy.

Možná to posluchač ale ani nepostřehne: ikonka aplikace zůstane pořád stejná.

**Autor je redaktor Hosta.**



# Poslední noc v Soho

Šimon Šafránek



Tanec a móda šedesátých let se nakažlivě vrací v energickém mixu od režiséra Edgara Wrighta, který dneska umí energické, zábavné mixy asi nejlíp na světě.

Venkovanka Eloise (Thomasin McKenzie) si jede splnit svůj sen. Dívka fascinovaná hudbou i stylem šedesátých let přijíždí do Londýna, aby tu studovala módní tvorbu. Je nadšená, že může dýchat vzduch ve čtvrti Soho, která právě v šedesátých letech udávala směr v trendech a v níž zněla ta nejlepší muzika vůbec. A co teprve když si na dohled odsud najde vlastní bydlení, které je navíc nejen okouzující, ale i kouzelné. Když večer Eloise usíná, probouzí se coby blondátka a drzá Sandie (Anya Taylor-Joy) právě uprostřed milovaného swingujícího Londýna šedesátých let. Sandie by ráda zpívala, umí také tančit. Svou přímostí okouzlí manažera Jacka (Matt Smith), který jí domluví konkurs, a dokonce i místo. Ze snů se však brzy vyklube noční můra. Sandie musí obšťastňovat staré pány. A Eloise to vše pozoruje a sama seznává, že si milovanou éru poněkud zidealizovala. Nepříjemnější pro ni ovšem je, že děsivé přízraky se začínají propisovat i do jejího bdělého, současného života.

*Poslední noc v Soho* je film, který uhrane především svou filmovostí. Tím, jak Edgar Wright se svým štábem vytváří sugestivní obrazy a nálady. Objevují se a zase mizí jakoby v kouzelnickém

rozmaru a rolí publika je nechat se okouzlit. Tohle skutečně není film, který máte studovat pod lupou a svázat ho měřítky a kružítky. Tohle je film, jaký si máte užít na co největším plátně.

Jasně, ono se řekne „užít“. Jenže co to vlastně znamená? Co dělá film filmem? Je to precizně vystavěná historka? Ale prosím. Je to jiskrný názor na současný problém, společenskou situaci? Proč ne. Ale pro mě je to pořád především o zápalu, s jakým je to vyprávění vedené.

Edgar Wright tohle umí moc dobře. Zaregistroval jsem ho poprvé díky hororové komedii *Soumrak mrtvých* (2004), v níž zasadil zombie element do evropského, hospodsky ukecaného prostředí. Hlavního hrdinu Shauna tu hraje Simon Pegg, jinak též spoluscenárista filmu. S ním pak Wright natočil také následující akční komedii *Jednotka příliš rychlého nasazení* (2007) o jednom nadmíru dobrém policajtovi. Wright se zapsal jako autor, kterého baví ohýbat zavedené žánry, dávat jim novou jiskru, spád. Tak jako to předvedl s komiksovým *Scott Pilgrim proti zbytku světa* — v roce 2010, kdy ještě vtipné komiksové adaptace nebyly vůbec tak běžné jako dnes. Jeho posledním celovečerním byl lupičská krimi s hudební falší *Baby Driver* (2017). Letos Wright premiéroval obtížný životopisný dokument *The Sparks Brothers* o dvojici

stojící za nejvlivnější neznámou kapelou The Sparks. Film dle mého šustí slovníkovou suchostí, ale na druhou stranu opět přetéká obrazovými nápady, viz například kontrast černobílých rozhovorů s barevnými archivy.

*Poslední noc v Soho* je Wrightovým návratem k oblíbenému mixování žánrů; tentokrát přidal i míchání dob, když své herečky prohání v tanečních číslech simultánně šedesátými léty i současností. Velký podíl na vizuální stylizaci má korejský kameraman Jung-hoon Jung, který snímal výsostně estetická dramata Chan-wook Parka (*Oldboy*, *Komorná*), vyzkoušel si ale třeba i americkou produkci hororu *To* (2017). A pak jsou tu obě herečky. Thomasin McKenzie, která mě překvapila v tichém lesním dramatu *Beze stop*, předloni pak zazářila v *Králičkovi Jojo*. Je radost sledovat, jak v *Poslední noci v Soho* rozkvétá z ušlápnuté vesničanky v nebojácnou hrdinku. Anya Taylor-Joy loni sehrála vynikající sólo v šachistickém retro seriálu *Dámský gambit*. Wright ji obsadil do role tanečnice Sandie, která svou drzostí symbolizuje svobodu šedesátých let, o to drtivější je pak její propad do apatie, prohry, nicoty. Pod Wrightovou režii si však i tyto emoce lze svým způsobem užít a odejít z kina s velkým prožitkem. Kdo to má?

**Autor je filmový režisér a kritik.**





# Skálův debut

Martin E. Kyšperský



Pokud někdo vydá své debutové písničkářské album v pětadesátí a nazve ho až provokativně bezelstně *Debut*, je v tom cosi pozoruhodného. Výtvarník a performer František Skála nedávno vypustil dokonce dvě alba zároveň. Kromě *Debutu* ještě formálně zcela odlišnou nahrávku *Pojď se mnou děvče mé*, kterou natočil pouze v doprovodu Provodovjanské dechové hudby.

Nikoho nepřekvapí, že malíři a sochaři často věnují svou kreativitu písničkářům. Na *Debutu* hraje v nezvyklé roli sidemana Františkův kamarád Petr Nikl, jehož vlastní diskografie je poměrně rozsáhlá a bohatá na různé sestavy. Tady Petr ovšem slouží věci, a kdybyste si nepřečetli booklet, netrklo by vás, že tenký hlásek vykřikující slogan „musíš být temnej“ patří právě jemu. Všudypřítomné jsou na desce perkuse, kapela často zní jako skupina zvědavých folkařů procházejících vetešnictvím. Pevný podklad písní zajišťuje kontrabas Petra Tichého, který jinak hraje s hudebníky napříč scénou — od experimentální vokalistky Ridiny Ahmed až k písničkáři Mirku Kemelovi (mimochodem autorovi kreslených vtipů, tudíž také muži, co umí kreslit).

Možná visí ve vzduchu otázka, zda tato deska neměla spatřit světlo světa mnohem dřív. Já si však myslím, že některé věci musí dozrát. Autor svůj repertoár dával dohromady vlastně celý život, a tudíž měl z čeho vybírat. Je také mimo veškerou pochybnost, že písně dlouho testoval na vernisážích, na koncertech a v hospodě. Sám si pamatuji, jak zpíval v recesistické partě Tros sketos nebo jak si za doprovodu tanečního orchestru vychutnával pódium, narvaný do absurdního molitanového saka.

Skála nemá ambice dělat věci tak, jak by se měly, a zároveň se nebojí žádného klišé. Patos některých ploužáků je tak neúnosný, že se mu musím smát. A třebaže to není slyšet, je cítit, že zpěvák se mu pod svým mužným knírem směje taky. Nevím, jak moc vážně brát písničku o muži „co nad láskou zlomil svou hůl“. Protože ale nahrávka nutí odložit všechna obvyklá měřítka, kterými bych hodnotil autora folkových písniček, dochází k situaci, kdy se regulérně dojmám nad úplnými pitomostmi. Stává se mi to vzácně, ale nemůžu si pomoci: sentiment a vtip namíchal tak, že jsem vůči němu bezbranný. Možná za to může vysoká míra ztotožnění, protože „prostor mezi chlebem“ také „vyplňuji slaniinou“. V příběhu o muži z afrického Mali se Skála zase převtěluje do naříkajícího starce chrličícího nesrozumitelná citoslovce. Je to absurdní, ale jde mu to tak, že míří přímo na terč. Roztomilé je také to, že Skálova subtilní kapela hraje často obligátní rokenrolové figury, ale podává je v odlehčené aranži a s dojemnou něžností. Pamatujte na recitativy v tramských písních, třeba v „Balíčku karet“? I tak těžký kalibr přijde na desce ke slovu!

Skála na *Debut* zařadil i dvě anglické písně, což je škoda, protože české texty jsou bez výjimky vynikající. Sám bych nepochybně nikdy nepřišel na to, jak foneticky pěkně se doplňují slova „Masala tea“ a „Basa lahví“. Zkuste si to říct. Když jsme u těch láhví, zmíním „Každý večer na stole mít láhev Beaujolais, zapomenout na svou derniéru“, což není ani tak zpráva o alkoholismu, jako spíš píseň o smrti, které se František intenzivně věnuje na zmiňované *Pojď*



*se mnou děvče mé*. V bookletu této desky je nafocen s děsivě makabrozním úsměvem, kterak rozpráhne ruce nad autenticky vystrojenou skupinou mužů vybavenou lesknoucími se trumpetami. Všichni stojí v prostorech zchátralého koupaliště, odkudsi se zlověstně vynořuje mléčná mlha.

O této nahrávce mluvím méně než o *Debutu*, protože sám koncept je velmi přísný a vyžaduje vlídně rozpoloženého posluchače. Monumentem nahrávky (a řekněme dokonce hitem) je dvanáctiminutová skladba „Husserlova přednáška“. Neklame názvem, protože nad optimistickými skočnými trylky se opravdu rozprostírá obsáhlý text, který zprvu probírá různé fenomény psychologie a posléze se posouvá ke vzpomínkám na mládí strávené na vesnických tancovačkách. Dojde i na stesk po ztracené dlouhé hřívě. Je to možná trochu překvapivé, ale napadá mě, že by to nemusela být špatná deska na večírky. Její tempo je budovatelsky napružené a téměř nepolevuje a v pokročilých nočních hodinách vás může probrat třeba song o pochodu svěžích devadesátníků.

Pokud mám správné informace, první náklad si rozebrali návštěvníci Františkových výstav. Teď je tu tedy druhý a já mám radost, že obě nahrávky vyšly i na gramodeskách. Nemít je doma by byla velká škoda! Především *Debut* je jedním z největších překvapení letošního roku. Kdo si k němu najde cestu, ten s ním může strávit hodně pěkných večerů a objevovat další vrstvy. Ne všechny finty se totiž vyjeví na první poslech.

**Autor je frontman kapely Květy.**



# Sex ve stavu duchovní kuponové privatizace



Eva Klíčová

**Poslední příspěvek této dvouleté rubriky se opět vrací do devadesátek.**

**Přízračné dekády, kdy prý bylo možné tak nějak všechno a která dodnes zůstává příkladem té pravé svobody, tedy svobody bez všech těch současných importovaných prudeříí, jakými jsou „cancel culture“, Me Too a vůbec korektnosti všeho druhu, které tvrdě omezují... Něčí svobodu slova? Znamená to, že romány jako Páralovy *Playgirls* by na rozdíl od roku 1994 dnes nevyšly? Nebo vyšly — jen by se o nich psalo jinak?**



### Orgasmus jeřábnice

Československo bylo v masarykovské tradici feministicky pokrokovou zemí — volební právo zde ženy měly už v roce 1919 (Švýcarky v roce 1971, Portugalky v roce 1976, Lichtenštejnky až roku 1984). Zvláště po roce 1948 na tradiční patriarchát — kulturně ekonomický pilíř kapitalismu — pak dopadala různá emancipační kladiva včetně dalšího zrovnoprávnění žen. To mimo jiné znamenalo, že v dobách největšího politického temna sexuologové zkoumali něco dosud tak marginálního, jako je ženský orgasmus. A součástí bezpředsudčného, a tedy rovnoprávného sexu jsou i ženská práva. A tak snahy o radikální proměnu společnosti přinesly postupně také dekriminální interrupci, zřizování předškolních zařízení a stále běžnější byly i rozvody, které lze mimo jiné vnímat rovněž jako indikátor alespoň elementární ekonomické soběstačnosti žen. Ve srovnání s konzervativnějšími ze západních zemí byla v socialistickém Československu vysoká zaměstnanost žen, přestože ambice padesátých let dostat ženy i mimo jejich tradiční obory (emblematická traktoristka nebo jeřábnice) časem spíše selhávala. Ženy se tak stereotypně ocitaly v hůře placených sektorech, jako jsou ještě dnes emblematické učitelky a zdravotní sestry, a skrze skleněné stropy se do vedoucích pozic dostávaly spíše výjimečně i ve výrazně feminizovaných profesích.

Socialistické feministické výdobytky jsou tak sporné: samozřejmě nejen tím, že přední feministka, socialistka a svého času předsedkyně Československého svazu žen Milada Horáková byla popravena a ze svazu se postupně stala „skořápková firma“ čili alibistická odpověď na jakoukoli společenskou kritiku z pozic feminizmu. Ale i tím, že jako hlavní rys života žen se ustálila (a dodnes přetrvává) takzvaná dvojí směna: nižší mzda v zaměstnání a k tomu neplacená „ženská práce“ doma.

V symbolické rovině se přitom ideálem socialistické ženy trochu paradoxně stala pracující matka — nikoli *pin-up-girl*, vzorná žena v domácnosti nebo modelka, tedy

sexuální symbol „bez vlastností“, komodifikované ženské tělo podléhající kapitalistickému i sňatkovému trhu. Tento hodnotový příznak, ideál maminky v plášti, byl ale stále intenzivněji vnímán jako režimní pruderie a během osmdesátých let *de facto* zeroval i působením stále silněji sexualizované západní popkultury, která skrze železnou oponu bezpečně prosakovala. A ne-li ve svých původních formách, tak se stala vítaným zdrojem nápodoby. Tělocvičny obsadil aerobik a mysl cvičenek touha po mladistvém dokonale štíhlém těle. Do reklamy i na zcela nesouvisející produkty se stále častěji vkrádaly polonahé dlouhovlásky, západní komerční předobrazy neminuly ani socialistickou pop-music a televizní zábavu, a jak dokládá i dobová literatura — ideál manželky jako reprezentativní ženy v domácnosti už nebyl cizí nejednomu soudruhovi (viz romány Jiřího Švejdy). Naopak zralé ženy v prestižních profesích se pod scénaristickými rukama měnily v asexuální chladná monstra, jejichž manželům vlastně nezbyvalo než si najít submisivně živočišnou vzhlížející milenku (například nebohý Zdeněk Svěrák v *Co je vám, doktore* a *Jako jed*).

### Ekonomický tygr sexbyznysu

Devadesátá léta přinesla už napohled radikální proměnu společnosti. Ta však, jakkoli byla mnohdy přesvědčena, že její životní styl a hodnoty jsou antitezí normalizace, ve skutečnosti pouze uvolnila energii nastřádanou během nekonečné frustrační éry pozvolné morální a ekonomické imploze pozdního socialismu: hodnotově se však neproměnila. Většina z toho, co mnohdy považujeme za rys porevolučního chaosu a svobody, existovalo už v pozdním socialismu: násilí mezi mládeží, které přerostlo v rasistické útoky (viz film *Proč?*), patologická konzumace alkoholu a drog (tehdy převážně volně prodávaných léků), spotřební konzum, pornografie i příznačně nejasná hranice mezi státním/veřejným a soukromým majetkem. Přestože část zmíněných požitků nebyla zdaleka dostupná každému a lidé se k nim dostávali

pokoutně, nijak to neumenšovalo jejich atraktivitu — ba právě naopak. U erotiky, pornografie a nakonec i sexuální osvěty to platí až extrémně. Česko (a Slovensko) devadesátých let, to byl nejen teenagerský časopis *Bravo* s rubrikou „Tenkrát poprvé“ nebo fotorománem, ale také trafiky vytapetované svíjejícími a roztahujícími se ženskými těly (tiskoviny ve škále od *Playboye* pro ekonomicky úspěšnější přes všelidové *Leo* nebo *NEI Report*), více či méně cudné akty se vlnily a leskly na igelitkách, vrhaly vyzývavé pohledy z krabiček od sirek, zapalovačů, podtáček, kalendářů — a autorka tohoto textu má dokonce vzpomínku na těsně porevoluční výzdobu interiéru cukrárny a lahůdek na náměstí jednoho západočeského maloměsta: nad seniorkami u kávy a školáky se zmrzlinou, kteří tu odpoledne vysedávali, se načesané děvy z plakátů vypínaly v erotickém prádle rozhodně spíše dekorujícím než cokoli zahalujícím.

Na poznání, že „máme svobodu“ a „lidi to chtějí“, patřičně reagovala i média včetně televize, kde se objevovaly pořady převzaté ze zahraničí, jako „prsatá“ show *Tutti Frutti* německé RTL, americká *Playboy Late Night* i domácí talkshow typu *Tabu* nebo *Peříčko*. Jakýmsi předstupněm toho, že se Česko po revoluci vyšvihlo mezi pornografickou velmoc, byla i skutečnost, že prostitutky postávající u výpadek měst se tak nějak staly součástí porevoluční české krajiny podobně jako stánky s pašovanými cigaretami a fejkovými adidaskami. Ekonomizace čehokoli vyrobila z prostituce svérázný emblém svobody podnikání, zatímco negativní jevy byly bagatelizovány (například novodobé otroctví bylo dráždivě nazýváno obchodem s „bílým masem“) nebo připisovány na vrub přímo prostitutkám (drogová závislost, krádeže, používání rohypnolu a podobně — to vše naopak mohlo legitimizovat i násilí páchané na prostitutkách). Systémové příčiny prostituce jako reakce na nezaměstnanost, chudobu, nízké mzdy, minimální sociální a kulturní kapitál například mladých dospělých z dětských domovů a podobně — to už bylo mimo záběr dobového diskursu opilého svobodou,





že si „každý může dělat, co chce“, a „vše nakonec vyřeší trh“. Ve všeobecném povědomí se tak zabydly pojmy jako „Perlovka“, E55 nebo obec Dubí, kde tento typ prostituce nekontrolovatelně bujel směrem k německé hranici. Za skutečností, že se největší problémy s pouliční prostitucí tak nějak vyřešily samy, se spíše než co jiného skrývá dokončení výstavby D8 a nástup internetu.

Prostituce se stala jedním z nejvýraznějších rysů příslušné dekády. Spojovala v sobě posedlost sexem i sexismem, stala se podnikatelským symbolem z nejliberálnějších — včetně praní peněz nebo daňových úniků —, ostatně rozlišit špinavé a čisté peníze tehdy nedokázal ani mozek transformace Václav Klaus. A sláva jednoho z nevěstinců, Escade Libuše Barkové, se dotkla nejen hvězd, ale nakonec i nejvyšších politických pater. Celonárodní fascinaci komerční erotikou vykazovala i dobová kultura, viz například filmy jako *Nahota na prodej* (1993) Víta Olmera, *Hotýlek v srdci Evropy* (1993) Milana Růžičky, ale i groteskně kritické *Dědictví aneb Kurvašigutntág* (1992) Věry Chytilové nebo sociálněkritická *Mandragora* Wiktora Grodeckého (1997), která zachycuje gay prostituci.

A vůbec asi nejslavnější byly *Playgirls 1 a 2* Víta

Olmera — natočené podle stejnojmenných románových předloh Vladimíra Párala. Ostatně ani mezi literáty to nebyl jen Páral, pro koho se synekdochou Česka stal nevěstinec: Pavel Frýbort napsal pokračování pozdně normalizačního *Veksláka* s podtitulem *aneb Malý český bordel*, v žánru sociálněkritického braku pokračovala i Zdena Frýbová v *Mafii po listopadu aneb Ryba páchne od hlavy*.

#### Transformace literárních elit

Páral, Frýbort i Frýbová byli bestselery už v osmdesátých letech. Páral navíc představoval legendu, kterou zrodila kultura mimořádně nakloněná šedesátá léta, kdy zkonstruoval svůj inženýrský styl, s nímž „popartově“ kondenzovaným způsobem vystihoval soudobý stereotypně konzumní život mladých v prostředí severočeských chemiček. Páralovo kriticky koncipované psaní v „černé pentalogii“ (především *Veletrh splněných přání* nebo *Soukromá vichřice*) však s nástupem normalizace muselo změnit povahu, tedy se stát „bílým“ — a jak napsal Josef Škvorecký, Páral stvořil „monstrum kladného hrdiny“ hned v úvodním románu „bílá pentalogie“, tedy v *Mladém muži a bílé velrybě*. Tím si ovšem jako jedna z mála literárních hvězd své generace zajistil místo v oficiálně vydávané

produkcí (dalšími dvěma byli Bohumil Hrabal, který po kajícím gestu v *Tvorbě* vycházel cenzurovaný, a Ladislav Fuks, jenž hrál s oficiálními literárními požadavky řeckně jakousi podloudnou literární hru). Páralův styl se pak dokonce stal matricí takzvané severočeské školy — jež byla odpovědí na žádaný „společenský román ze současnosti“. Ta kombinovala prostředí průmyslového regionu se čtenářsky atraktivními konzumními výdobytky — do románů Párala a především pak mladšího Jiřího Švejdy se dokonale otiskovala povaha průměrného socialistického člověka, jenž obzvláště bažil po materiálním standardu života na Západě, což v socialistických podmínkách znamenalo žít za cenu zlodějiny, podvodů, ale i dobově kritizovaného kariérismu a maloměstáckého konzumu vykoupeného urputnou shánčlivostí. Zástěrka kritičnosti tak umožňovala popisovat řeckně atraktivní životní styl — bezskrupulózní, dravé a tak trochu obdivované „kapitalisticky bezohledné“ jednání a ilegální „podnikání“, které vedou ke kýženým trofejím, jakými jsou vila, západní auto, video a kazety s pornem, stereomagnetofon, barevná televize, tuzexové oblečení, kosmetika a podobně.

V roce 1989 pak ze sebe tito oficiální kritici „dobových nešvarů“ a „maloměstáctví“ mohli setřást veškeré moralistní maskování a vrhnout se do líčení polistopadového světa jako opravdového zločinného kapitalismu se všemi „podsvětními“ atrakcemi pulpového čtiva. Obecně lze zároveň říci, že nově se konsolidující postdisidentská a postexilová literární elita na čerstvě vyloupenuté svobodné poměry nenechala moc kriticky sahat, tím méně umatlanýma rukama někdejších konformistů. Sama se pak pštroším nově svobodně-konformistickým způsobem upínala buď ke kritice (prostřednictvím paměťové literatury) předlistopadové éry, anebo k literatuře, která konečně „nic nemusí“ a může se oddávat ryze privátním tématům nebo imaginaci. Na rozdíl od pop-music nebo televizní a filmové zábavy, které si ve velké míře uchovaly kontinuitu, literáti, kteří publikovali před listopadem 1989, byli ostrakizováni a skromnou útěchu



našli spíše v občasné pozornosti médií autoritářsky-levicových, jako byly například komunistické *Haló noviny*.

### Páral verze '90

Erotická a konzumní motivika hrála v Páralových textech vždycky významnou roli. Pro požitkářského autora, který si při svých cestách na Západ — ještě hluboko před revolucí — zapisoval do notýsku názvy značek z reklam a valil oči do výloh sexshopů, byla devadesátá léta pozhánáním, které jednoznačně vycítil jako příležitost. Objevoval se na večírcích v objetí dívek se zaječima ušima, nechyběl při obnovené volbě Miss, zkrátka plnil stránky bulváru v roli nestárnoucího bonvivána, který neztratil dech ani v roztočeném kole dějin. Plastickou představu o Páralově mindsetu v době *Playgirls* poskytuje obsáhlý rozhovor právě pro časopis *Playboy* z roku 1994. Páral se stylizuje do kombinace světáka, erotomana, duchovního gurua a fyzicky vyvinutého jogína. Je esencí vitality i požitkářství, kouří ameriky, pije čtyřhvězdičkový koňak Hennessy. Západ, a zvláště Spojené státy jsou mu základním referenčním bodem. Například líčí „vtipnou“ a těžko představitelnou příhodu, kdy na prahu své umělecké dráhy nakráčel do Československého spisovatele a požadoval zálohu ve výši, v jaké se prý tehdy autorům dávala ve Spojených státech. Celou svou spisovatelskou pozici režimem hýčkaného (poslušného a prodávaného) autora vkládá do bizarních, téměř „odbojářských“ závorek: Když vzpomíná na spisovatelský zámek v Dobříši, kde v podstatě trpěl. Kolegové spisovatelé mu záviděli, protože měl „moderní myšlení“ — a nepřijali jej mezi sebe: „To bylo pikantní, protože jsem z high

society pocházel já, oni byli všichni komunisti,“ vypráví lechtivému magazínu v roce 1994 Páral. Podobně se pasuje mezi iniciátory sametové revoluce a své dílo v tomto kontextu charakterizuje: „Celá má literatura je o odmítání povinnosti. Nikdo nemá rád povinnost. Bylo jí už dost.“ I proto se považuje za gurua a někoho, kdo by měl Čechy duchovně vést. Tato neskromná myšlenka se rychle mění až k vyšinutosti, když se prozaik přirovnává k původem indickému a více než kontroverznímu guru Oshovi, zakladateli sekty založené na nezřízené konzumaci sexu a luxusní spotřebě. Páral popisuje, proč podobně jako Osho přichází do kontaktu s milionáři, či vysvětluje přílnavost k bulváru: „I Oshovi by stačil obyčejný cadillac, ale oněch šestnáct rolls-royců má taktéž kvůli publicitě. Média zkrátka patří k tomuto druhu moderního apoštolství.“ Stejný účel prý mají dívky, jimiž se obklopuje, protože si nedělá iluze, že by byl pro své „následovníky a poutníky“ zajímavý sám o sobě, a to ani „přes úpornou snahu, cvičení, prvotřídní kosmetiku a luxusní oblékání“. Ve chvíli, kdy magazínu popisuje konkrétní událost, mizí nádeje, že by vše byla jen ironická póza: „[...] byl jsem na akci NEI Reportu na plovárně v Radlicích. Pokazilo se počasí a polonahým dívkám začala být zima. Docela bezděčně jsem jednu dívku zvedl do náručí, aby se zahřála. Byly v tom samozřejmě dva důvody: jednak přirozené — mužské a jednak ochranné — otcovské.“ Devadesátky, to byly zkrátka zlaté časy, kdy se dívky braly polonahé do náruče jako věci, neboť co je přirozenějšího! Do zlatého fondu dokumentů o myšlení devadesátých let by mohl patřit následující výrok prozaického gurua:

*Nyní pozvolna přicházím k lidem. Nechci je obtěžovat, a tak jsem v pozici, že všechny myšlenky nabízím a rozdávám jako při kuponové privatizaci, kde se rozdávají stovky miliard za symbolických tisíc korun. Jsem ve stavu duchovní kuponové privatizace.*

Celá patologie Páralovy postkomunistické image komponované ze sociálně nadřazeného „buržoazního“ původu, vekslácké obsese značkovými „prvotřídními“ a „luxusními“ věcmi a strejcovského prasáctví vůči ženám, jež zároveň dokáže naskočit na kulhavého koně západní touhy po východní ezoterice, krystalizuje ve světle jeho ústředního devadesátkového díla: *Playgirls*. Sex se tu mění na tu nejpřirozenější kapitalistickou komoditu, sexismus se stává výrazem antikomunismu, politickým postojem — přičemž sám „komunismus“ je usvědčován z prudérnosti (jakkoli tomu odporuje už jeho filozofická geneze).

O co vlastně v *Playgirls* jde?

Tři kamarádky, které se po delší době shledají a náhoda tomu chtěla, že ani jedna nemá peníze a některé ani přístřeší, iniciují vznik veřejného domu. Příjmu mohou v páralovské fikci ženy nabýt pouze intimním vztahem s mužem, ať už prostitutí, nebo sňatkem. V žádném případě se nepředpokládá, že by měly nějaké vzdělání nebo profesi. To nakonec odpovídá i dobové bezradnosti, co s děvčaty v časech dryáčného kapitalismu, kdy jako houby po dešti vznikaly rodinné školy vychovávající budoucí manželky a snad i asistentky. V souladu s dobou je i u Párala prostituce obecně rámována ekonomicko-podnikatelsky — jako logické (neoliberální) a vlastně jediné myslitelné řešení situace, kdy i „pořádně zaměstnaný a počestně vdaný ženský“ jsou ještě dotlačeny do situace, kdy „musí žít z mizerného platu“, zatímco zde si přilepší a budou moci dětem koupit „hezkou bundu, horský kolo, soupravu na lyže“. Zdá se, že raný kapitalismus našel řešení *pay gap*! A navíc pěkně tradiční, neboť byt, kde má erotický super salon vzniknout, byl nevěstincem už za první republiky. Všechno tu tak má svou tradici i historickou logiku, Češi unesení „východním“ komunismem

**V souladu s dobou je i u Párala prostituce obecně rámována ekonomicko-podnikatelsky**



se vrací do své dějinné trajektorie. Příznačné je, že v tomto světě ženy intelektuálně prudce zaostávají: zatímco Klárka si nemůže číst v Jirkových časopisech *Československý profit*, protože „tomu nerozumí“, o stránku dále pro změnu neumí anglicky, zatímco Jirka anglicky rovnou myslí. Feministický regres devadesátých let byl extrémní, nabuzený ekonomickým liberalismem (nezapomeňme, že za každým workoholikiem je jedna prekarizovaná žena) i popkulturou prolínající se se sexbyznysem a módním a kosmetickým průmyslem, kulturou, jejíž jádro tvoří dokonale disciplinované a standardizované ženské sexy tělo. A dobový obraz ženy po půlstoletí nejen ztrácí profesi, ale i vlastní sexuální svobodu. V Páralově salonu, ostatně jako v každém jiném, je sex „dřina“, ženy se tu musí snažit a hodně otáčet — koneckonců jako pravé podnikatelky: „Tehle zatracenej Germán vzbudí člověka sprostě brzy a hned na něm chce manuálku, orál a ještě mu ukuchtit snídani!“ Výjimkou potvrzující pravidlo je inženýrka Mirka, která si dokáže zajistit i orgasmus — a příznačně se záhy stává dominou s bičikem... jakousi rozvernou anomálií páralovského světa heteronormativní komodifikované erotiky. Muži v tomto autorově vlhkém snu naopak sestávají z byznysmenů, milionářů, zubařů, právníků, ověšení tituly a suverenitou. Jakkoli fikční, mají tyto genderově radikálně oddělené světy formativní sílu — realitou se nejen sytí, ale zpětně její podobu upevňují, vytvářejí pro ni ideové lešení, exemplum. Páralovy *Playgirls* jsou příznačné i v tom, že nic mimo sociální mechanismus nevěstince neexistuje, jeho logika pohlcuje jakoukoli myslitelnou alternativu a i sňatek se v tomto hanbatém univerzu mění na především ekonomicko-sexuální transakci.

Ve zmíněném rozhovoru se Vladimír Páral také srovnává s Milanem Kunderou. Konstatuje, že mají „mnoho společného“, ale že na rozdíl od Kundery, který „si žen příliš neváží“, Páral se jimi nechává „uchvátit“. V *Playgirls* lze na toto uchvácení popatřit zblízka: *Playgirls* jsou pouhou přehlídkou ženské revnivosti (i společné podnikání skončí

podrazem), z podstaty jsou lstivými manipulátorkami operujícími se svou žádoucností. Vyhovují-li esteticky, mohou se stát vyvolenými: prostitutkami nebo manželkami, snaživě afektovanými vykonavatelkami sexuálních rozmarů mužů, pravých držitelů ekonomické moci. Stylisticky si toto literární univerzum vystačí s málem. Páralovi kdysi ne úplně cizí ironie unikne jaksí samovolně jen opravdu zřídka. Technické popisy souloží, „profesionální“ dialogy vedené sexuálními dělnicemi, scény inkasování peněz, výčty lákavých komodit, vidlácké světáctví anglických výrazů, poučky ze světa sexu, jehož variabilita se vyčerpává množstvím poloh, nasládlé zdobněliny jmen paradoxně definující vulgaritu celku.

### Kulturní války devadesátek

Jestliže dnešní společnost považujeme za rozdělenou kulturními tématy, v devadesátých letech tomu nebylo jinak. Byly tu staré struktury proti těm, co se (jako stará struktura Páral) identifikovali s čímkoli novým a hlavně antikomunistickým, i kdyby to měl být nevěstinec a v něm opět „radost až do rána“. Kriticko-recenzní přijetí Páralova dvojdílného románu tuto bojovou linii kulturní publicistiky dobře ilustruje. Zvláště recenzenti řekněme z okruhu „starých struktur“ či aspoň šedé zóny při hodnocení neopouštějí zažitou vágní aplikaci teorie odrazu. Příkladem zde budiž Vladimír Novotný v *PRO*, „pražském a středočeském informačním týdeníku“, kde se Párala zastává před „hromobitím kritiky“, a on přitom „nastavuje zrcadlo, přestože by potřeboval redaktora“. Dvojka, pokračování podle všeho idylické jedničky, dle Novotného již zneklidňuje, protože „podnik se mění v odlidštěnou fabriku na tělesné ukájení lidí traumatizovaných a psychicky narušených“.

Autoritářsky levicová *Naše Pravda* otiskla recenzi Štěpána Vlašína (pod pseudonymem V. Števa), který jde na Páralovu devadesátkovou fikci také s osvědčenou flintou třídního boje — začne trochu překvapivě tím, že v pokračování románu z nevěstince „zdražily služby“, ale přesto po všech těch Páralových bezúčelně mazlavých a ulepených scénách čtenáře uklidní, že autor „nepřekračuje míru vkusu“ a že „pestrost vnesly do Páralova vyprávění i aktivity dvou playboyů“. V nonsensové recenzi jako vystřižené z parodické *České sody* se kritik nakonec vrátí k taktéž zažité třídní perspektivě:

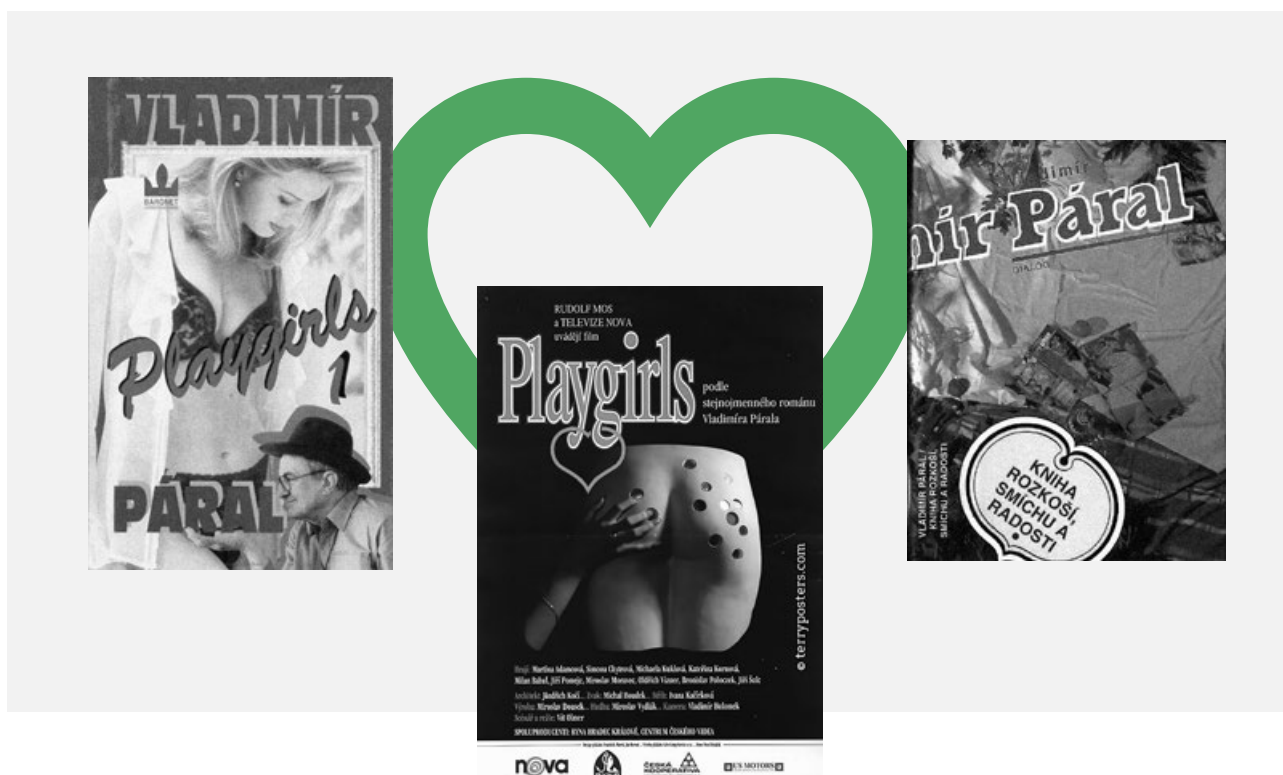
*Navzdory pozornosti soustředěné na sexuální záležitosti prodejné i amatérské, dokázal Páral ledacos pravdivého povědět i o naší současnosti. Došlo nejen na nudu zbohatlických kruhů, ale i na jejich nebezpečnost a sepětí se zločinem.*

Příznačně nikdo z recenzentů si vůbec nepřipouští páralovsky radostné vnímání prostituce, uniká jim i normalizace sexuálního vykořisťování, naopak jako společensky defektní vnímají pouze to, že do veřejného domu se „superservisem třetí generace“ se stahují boháči v mercedesech. Ani recenze Zdeňka Troupa z *Literárních novin* se bez tohoto klíše neobejde, dojde k němu ale fascinujícím „objevem“ druhého plánu, kam si „lišák Páral“ nechává „otevřená zadní vrátka“. Dovoluje mu to totiž „zchytralá forma“, díky níž autor může promlouvat ústy kterékoli postavy a každou z nich pohrdat uprostřed „právě se konstituujícího osvíceného klausovského kapitalismu“...

Kritika sice nosí v kapse svá nezapomenutelná zrcátka, ale skutečně diskursivní kritiky není schopna. Její snaha rozprostrít kolegiální

**Páral se vidí jako  
nový guru vítězů  
posametových  
dějin**





deštník nad kdysi oficiální hvězdou a uchránit ji před „hromobitím“ kulturních nepřátel vyznává trochu směšnohrdinsky, když vezmeme v potaz, že sám Páral se vidí jako nový eroticko-konzumně-duchovní guru vítězů posametových dějin. Tého autostylizační křeči odpovídá i jeho chápání komerční literatury, jejímuž imperativu se poddává s až fachiidiotskou doslovností, když údajně jen plní přání čtenářů.

Vzorným příkladem kulturně-válečného střetu může být text Jiřího Rulfa „Komu čouhá sláma z bot“ (*Reflex*, 18/1994). Zde se v plné řeckně nahotě ukazuje mimo-literární dimenze případu *Playgirls*. Rulf sice škodolibě používá socialisticky inspirovanou metaforu, když píše o „panelové výstavbě textu“, tím ale úzce literární záminku své úvahy opouští. Večírkový playboy Páral má být tentokrát ponížěn jinak: svým „narychlo vyměněným konfekčním tesilem za saka výraznějších barev“ — na kalhotách tu navíc nezáleží, protože fotografovat se lze i ve slipech... Rulf Párala aka „malého Vlášdu“ světácky mistruje v obeznámenosti s americkými reáliemi a škodolibě mu připomíná „kytičku k MDŽ“, aby vzápětí ocitoval jednu z explicitních scén z *Playgirls*. Svým způsobem

Rulf předvádí to, co Páral, stále se tu běží závod o to, kdo je větší playboy, má styl a ví, jak to vypadá v USA.

Ovšem to, že záchranná akce se společenskokritickým manévrem úplně nevyšla, stvrzuje i dobový pohled dalšího literárního kritika z nepřátelského tábora, Jiřího Peňáse, který v textu „Strach profesionálního muže Párala z nočních vlaků“ charakterizuje text jako čistou fikci:

*Playgirls a celé Páralovo směřování posledních let je naopak důsledným budováním sterilních ulit, uzavřených, aromatizovaných skleníků, kam z okolí proniknou jen pečlivě vytříděné kousky pseudoreality. Že těmi drobků jsou nyní příslušníci nové třídy českých bohatců, na věci nic nemění.*

K tomu lze jen namítnout, že vztah díla a skutečnosti nefunguje mechanicky jako kolébkový vypínač, který se zapne/vypne jen v případě důsledného ne/dodržení „kriticko-realistických“ postupů. Páralovy *Playgirls* jsou totiž stejnou měrou „pseudorealitou“ jako její hyperbolou, ideologickým snem, konstruktem, hodnotovou abstrakcí, která právě devadesátky ukazuje jako svět značně selektivních svobod, touhy

po ovládnutí žen — mocensky, ekonomicky, sexuálně —, a to i s pomocí antikomunistického narativu a fabulací o zámořské realitě.

### Heteronormativní totalita

Jestli něco všechny muže (!) kritiky spojuje, tak to, že nikdo není pohoršen touto s realitou nepříjemně rezonující vizí bipolárního světa — světa studené války mezi pohlavími, mezi dvěma jednoznačně odlišitelnými pohlavími, ženami a muži, ovládanými a ovládajícími. Kritika mířící k Páralově erotické imaginaci se však přece jen objevila, a to u Jiřího Peňáse:

*Páralova „obscenita“ — toto slovo je snad namístě — je vlastně velmi konvenční a šedivá. Koho by dnes po všech „masážních“ zповědích à la Tabu a pultech obtěžkaných anatomickými magazíny těžkého kalibru ještě uvedlo do rozpaků nějaké to Páralelem nabízené sadomaso, pár stimulatorů, jejichž popis použití může být rovnou nabízen v příslušných salónech, nějaké ty masturbační scény, které — přiznejme — navíc nesou i špetku komiky. Míra Páralovy „erotičnosti“ je přesným průměrem nejkonzumnější, a tedy i nejfůdnější obecně*



*přijímané „erotičnosti“ Páral nikdy nejde za hranici, kterou mu dobyly tiskoviny a média polistopadového sexuálního rauše. Je to tedy „erotika“ jak ze zdravotních letáček doktora Uzla, „erotika“ velmi hormonální, žlázovitá a zemitá, erotika úlevy a odfukování.*

Peňásovi chybí v *Playgirls* „magie, poezie, extáze, sakrálna“, ale i odvrácená strana sexu — jeho „tragika a tíha“. S tím lze samozřejmě souhlasit — nakonec je to spíše Páral, který si plete lásku se sexem za úplatu a narcistním mocenským ochmatáváním brigádnic na akcích *NEI Reportu a Playboye*, než Jiří Peňás, jenž by ji byl romanticky schopen najít i ve veřejném domě a dost možná by mu na tom ani nepřišlo nic zvláštního. Nakonec filmový trháč *Pretty Woman* je součástí téže dekády a ideologicky

má k existenci prostituce stejně blazeovaný vztah jako *Playgirls*. Oba jsou konstrukty světů, kde i lidská intimita vyplývá z mocenských a ekonomických vztahů, nepřesahuje je, není než platidlem, komoditou, investicí, případně ztrátou. Tento model společnosti a vztahů pochopitelně vyhovuje jen jedné ze stran, té mocnější. Devadesátá léta vládce diskursu charakterizují jednoznačně: heterosexuální cis muži, kteří mají postavení, moc nebo peníze. Hranice dobrovolného sexu a toho, co si lze a nelze nechat líbit, se v takovém prostředí snadno relativizují. Veřejný prostor ovládala navzdory iluzi o vlastní toleranci a liberálnosti heteronormativita, pozornost věnovaná sexuálním menšinám připomínala spíše karnevalové rozptýlení, atrakci, záminku k pohoršení. Pozornost věnovaná ženám pak exploataci.

Devadesátky rozhodně nebyly dekádou, kdy bylo možné všechno. Téměř naopak, táhne se za nimi dlouhý smutek dávno pohřbených *Me Too*, traumat, ponížení. Ve skutečnosti byly v zajetí pruderie mocensky vychýlené heteronormativity, která se děsí hlavně představy čehokoli jiného, neovládnutelného, paralelního, jakéhokoli trans, nebinarity, něčeho, kam nedosáhne, nebo co ji dokonce nevzrušuje. Po dekády patriarchát „canceloval“ vše, co se mu vzpíralo, vymykalo, co jej zneklidňovalo. Pokud se dnes něco mění, neznamená to, že knihy jako *Playgirls* mají být páleny na hranici a Vladimír Páral bičován feministkami. Jen bychom o všem mohli přemýšlet a mluvit svobodněji, ne jako v devadesátých letech.

**Autorka je redaktorka Hosta.**





# Zvláštní azyl

Aleksander Kaczorowski



Když v dubnu 1942 ilegálně překročila maďarskou hranici, bylo Agneše Farkašové necelých osmáct let. Jejím cílem byl klášter Dobrého pastýře v Óbudě, přesněji řečeno nápravné zařízení pro mladistvé prostitutky, které klášter provozoval. Matka Maria Visitatio, třicátnice, která měla svěřenkyně této instituce na starosti, tajně souhlasila, že do ní přijme několik židovských uprchlic ze Slovenska. Agneša byla jedna z nich.

Ve třetím roce války bylo Maďarsko pro Židy jedním z posledních relativně bezpečných míst. Na jaře roku 1942 už v této zemi pobývalo více než 860 000 Židů z Maďarska, Československa, Jugoslávie, Rumunska nebo Polska. Až do března 1944 nemuseli nosit pásku s Davidovou hvězdou.

Za tento zvláštní azyl vděčili opatrnícké politice admirála Miklóse Horthyho. Maďarsko už před válkou uzavřelo spojeneckou smlouvu s třetí říší, protože počítalo s Hitlerovou podporou v otázce revize hranic. Pod tlakem Berlína sice maďarská vláda přijala řadu opatření, která ze Židů udělala občany druhé kategorie, bezprostřední násilí jim však obecně nehrozilo.

Proto se mnoho slovenských Židů snažilo do Maďarska dostat v naději, že se tam bezpečně dočkají konce války. Města jako Prešov, kde Agneša prožila dětství v rodině majitele malé banky, byla přece do roku 1918 plně maďarizovaná. Děti narozené jako ona v samostatném Československu se učily slovensky ve škole

a od vrstevníků, ale s rodiči, babičkami a dědečky mluvily maďarsky.

V klášteře strávila Agneša další dva roky. V té době, od jara do podzimu roku 1942 deportovali Němci na účet kolaborační slovenské vlády do koncentračního tábora Osvětím-Březinka 57 792 slovenských Židů. Prvním transportem z 25. března 1942 odjelo několik set dívek a mladých žen z Prešova; Agneša některé z nich znala. Všem bylo mezi patnácti a třiceti lety. V Březince stávaly spolu s mladými slovenskými Židy, které do tábora poslali o několik dnů později, první baráky budoucího vyhlazovacího tábora. O dva roky později položili vězni v Březince nové koleje, po nichž měly přijet vlaky z Budapešti.

Fakt, že v Maďarsku relativně v klidu žije téměř milion Židů, totiž Hitlerovi nedával spát. Když 19. března 1944 wehrmacht do Maďarska konečně vstoupil, Horthy souhlasil, aby v čele vlády stanul proněmecký politik Döme Sztójay. V dubnu nařídil nový premiér Židům nosit na oblečení žlutou hvězdu a legalizoval fašistickou Stranu Šíповých křížů Ference Szálasiho. Mezi 14. květnem a 9. červencem deportovali Němci do Osvětím-Březinky 437 402 maďarských Židů.

Byl mezi nimi i patnáctiletý Imre Kertész, pozdější laureát Nobelovy ceny za literaturu. V té době byl na nucených pracích v rafinerii Shell a jednoho dne jej spolu s dalšími několika desítkami kolegů zadrželi maďarští četníci a deportovali do tábora. Hrdina jeho knihy *Člověk bez osudu* vzpomíná, že když skrz okénko v dobytčím vagonu spatřil název stanice Auschwitz, necítil strach, protože mu to slovo vůbec nic neříkalo.

Zato Spojenci a velitelé států Osy si v létě roku 1944 už dokonale uvědomovali, že se tam něco děje. Horthy dostal strach, že bude obviněn ze spoluúčasti na zločinu. Vypověděl proto spojení s Berlínem a pokoušel se domluvit s velením blížící se Rudé armády.

Němci však byli rychlejší; nejenže Horthyho bleskově uvěznil, ale ještě ho donutili, aby premiérem jmenoval vůdce fašistů Ference Szálasiho.

Szálašovci rozpoutali v obleženém městě neskutečný teror. Od října 1944 do února 1945 povraždili jen v samotné Budapešti kolem patnácti tisíc Židů. Sedmdesát tisíc jich zavřeli v budapešťském ghettu, kde je čekala pomalá smrt hladem a nemocemi. Jen asi dvacet tisíc lidí našlo útočiště v takzvaném mezinárodním ghettu ve speciálně označených domech, do nichž se mohli nastěhovat Židé, kteří měli doklady vystavené ambasádami neutrálních států: Švédska, Švýcarska nebo Španělska. Sionističtí aktivisté pašovali doklady do ghetta a Agneša Farkašová se stala jednou z jejich kurýrek. Válku v Maďarsku přežilo celkem asi čtvrt milionu Židů, méně než třetina z těch, kteří tu žili na jaře roku 1942.

Agneša o svých zkušenostech před smrtí vyprávěla slovenské novinářce Janě Juráňové v knize *Mých sedm životů*. Po válce se usadila v Bratislavě a udělala kariéru jako novinářka a filmová kritička. Po sovětské invazi do Československa v roce 1968 strávila společně s manželem, známým humoristou Janem Kalinou, několik měsíců ve vězení. V roce 1978 odešli do Německa, kde Agneša Kalinová pracovala v Rádiu Svobodná Evropa.

Zemřela v Mnichově v roce 2014 krátce po svých devadesátých narozeninách a vydání knihy, která je stejně tak mimořádnou autobiografií, jako oslavou radosti ze života, již je možné najít i v těch nejhorších dobách a na těch nejhorších místech. Kniha vyšla slovensky, česky a minulý měsíc také anglicky ve Spojených státech amerických v překladu autorčiny dcery, skvělé překladatelky slovenské literatury Julie Sherwoodové. Pokud jste ji ještě nečetli, vřele vám ji doporučuji.

**Z polštiny přeložila Anna Šašková Plasová.**



Dalibor Michek, *Voineasa, pohorí Lotru, Rumunsko, 1980*



# b

## Dešti

Slunovrat je špatný sluha  
Z lipové aleje skřípe vrak

Dny koráby medonosné  
Vyprané peří sv. Června

Hodinka krásy s Mary Kay  
Nedělní valčík s pěti dešti

## Souhvězdí

Nějaké malé modré město  
nějaký hotel Před branami  
Nemravná Bledá s kapkou  
svatě slušné mlhy na rtech

Nějaké hluboké černé lesy  
nějaká kúrka veselé básně  
Nedělní vlaky smutné trati  
Sadalmelek — Aldebarana

## Loučení

Na Cejlu se zrovna stmívá  
V barokních zahradách  
svítí rajčata a rajky

Indián z loutkového  
divadla feriálních osad  
před cestou prolévá  
patrně dřevěné slzy

Kouří mu kalumet  
na niti cuká srdce

Kouř bude pravý  
Láska falešná

## Ještě!

Celou noc ještěři deště

Liány deště  
Odlitky deště  
Lítosti deště

Všechnu moc ještěřům deště!

Lítostem deště  
Odlitkům deště

Za villou hlídá kapucín

Ty liány ještě!

## Ani teď

Žhavé závany hrozivě smýkají záclonami  
přes okno se pomalu sunou černé cáry  
dům je šerý (je stále striktně bez ženy)  
a on celý utrmácen z lesů a mýtin spatří  
na západě průsvitný něžně modrý pruh  
jeho přítomnost zraňuje duši až do krve  
krása tohoto srpna je vůbec k neunesení  
sejde dole na letní dvůr a otevře kalhoty  
stín tyče moči jak ve slunečních hodinách  
(teď obloukem) ukazuje na konec světa  
pocítí palčivou zoufalou věčnost chvíle  
kterou by za cokoli (cokoli!) prodloužil  
ale žádný čas mu teď (ani teď) nezbyvá



# *Téma* Bělorusko

Foto David Konečný

**Před rokem a půl plnily stránky tisku zprávy o běloruských volbách. Pak o protestech proti jejich zmanipulovaným výsledkům, kvůli nimž se ve funkci udržel Alexander Lukašenko. A dnes je to zase Bělorusko, tentokrát kvůli nelidské „hře o migranty“ na hranicích s Polskem. A co zatím běloruská literatura?**

**Téma vzniklo ve spolupráci  
s Ambasádou nezávislé  
běloruské kultury při CEDu**

AMBASÁDA NEZÁVISLÉ  
BĚLORUSKÉ KULTURY

АМБАСАДА НЕЗАЛЕЖНАЙ  
БЕЛАРУСКАЙ КУЛЬТУРЫ



Беларусь ♡



КІБЕ



Náčrt běloruské literatury, který  
se může zdát pesimistický

# Vlci a psi východní Evropy



Nasta Hryščuk

Symbolické prostranství běloruské prózy se dá označit jedním ruským výrazem — „chronotop“ (хронотопъ). Tento neologismus se vysvětluje jednoduše: náš topos je bažina (slovní hříčka: топ je topos a топъ močál, mokřina). Právě z ní vzešly vesnice a první lidé, kteří na útěku před matkou bažinou zakládali města. Ta bažina je přítomna všude: pokud je řeč o vesnické próze, pak je to buď dějiště faktické (knihy Evy Vežnavec), nebo symbolické — ubohá provincie; pokud se jedná o literaturu městskou, pak je to bažina metaforická, která pohlcuje člověka (díla Andreje Fedarenky, Alherda Bachareviče, Aleny Bravy), nebo realita antiutopie (kniha Sevjaryna Kvjatkouského *Koloradský prales*).



„Skutečné jméno těchto napůl reálných prostranství  
zní v jazyce prostých smrtelníků poezie“  
(Ilja Sin, „Přednáška laureáta Nobelovy ceny“)

Klasickým dílem naší literatury jsou *Lidé z močálů* (1962) Ivana Meleže, sociální román založený na konfliktu tradičního venkova a bolševické budoucnosti. Nejznámější dětskou knihou jsou *Robinsonové z Polesí* (1930) Janky Maura: dva chlapi přežívají na ostrově mezi močály. A není divu, že jedním z nejoblíbenějších příběhů je detektivka Uladzimira Karatkeviče *Divoký hon krále Stacha* (1958), napsaná podle schématu *Psa baskervillského*: zanedbaný zámek, prokletý šlechtický rod a všude okolo — les a bažina.

Minský čas je nelineární. Každá generace Bělorusů prochází cyklem „obrození — vzdemutí — smrt“. Z toho vycházejí dva základní motivy v literatuře, které ze sebe paradoxně vyplývají, a sice marnost každého pohybu a zároveň pohyb uskutečněný navzdory této marnosti. Rodokmen typické hlavní postavy běloruské prózy se skládá pouze ze dvou generací — Chrona a jeho děti. Čas je relativní: neoznačený jako v *Libidu* (2018) Ilji Sina; „podmíněně přítomný“ jako v novele Evy Vežnavce *Pro co si jdeš, vlku?* (2020), v níž většina textu se věnuje retrospekci; nebo kruhový jako v *Psech Evropy* (2017) Alherda Bachareviče.

Archetyp močálu neexistuje izolovaně: je to součást běloruské mýtopoetiky. Vnímat ho jako zdroj zla by byla chyba. Z něho pochází jak životní síla, tak smrt. Například Vežnavec v raných prózách mluví o Moskvě jako o „močalovitě“ a u Karatkeviče bažina pohltí antagonistu.

Bažina není jen špinavá kaluž plná žab. Je to vesmír, který žije podle vlastních zákonů. Jsou to naše Borgesovy labyrinty, naše věž ze slonoviny, naše Macondo. Nakonec je to Herodotovo moře — nejen metaforické, nýbrž i doslovné (Herodotovo moře je označení pro vodní plochu, která podle Herodota pokrývala v prehistorické době území dnešního Polesí

na jihu Běloruska, tedy největšího močalového území v Evropě). Trefně to zformuloval filozof Valjancin Akudovič: Bělorusko je souostroví, jehož ostrovy jsou propojeny texty.

Dokonce i naše revoluce je požár na rašelinisti. Občas někde vyšlehnou plamen, východní horda ho uhasí, ale stejně nám pod nohama zůstává doutnající půda. Tak je tomu dvacet sedm let, i když spíše už od roku 1795, kdy náš národ přišel o svůj stát po třetím rozdělení Republiky obou národů.

#### Literární optimisté a umělci pesimisté

Nabízí se otázka, jak v takovém klimatu přežívá Bělorus, v našem případě běloruský čtenář.

Literární optimisté se potkávají na půdě beletrie. Jako lidé se zdravou psychikou a bez sebevražedných sklonnů (v tom smyslu, že nechtějí být pohřbeni pod vlastními texty — chtějí být známi a oblíbeni) kladou důraz na akčnost, poznatelnost, na „školní“ běloruštinu (jazykový experiment zde nečekejte). A ono to skutečně funguje: plytké nápady a jednoduchý jazyk získávají popularitu. Jako v každé zemi, tato literatura představuje formu arteterapie a *time killera*. Běloruský čtenář ji má rád, protože nevyžaduje hluboké přemýšlení a trápení — pracuje s nápady a formami, které jsou součástí mainstreamu.

K takovým autorům patří Viktor Martinovič, Julija Šarova, Valer Hapejev, Sjarhej Balachonov, Andrej Horvat a další. Je symptomatické, že i zábavná literatura je často smutná: stále stejná prokletí, provincie, raraši, antiutopie, apokalypsa. Rovněž je příznačné, že ze všech jmenovaných pouze Hapejev uznává, že je autorem „počtenička“.

Jinak je současná běloruská próza čistý noir. Příkladem může být provincie, o níž píše Alena Brava

v *Sodomské jabloni*: autorka bez lítosti vůči sobě i krajanům vypráví o práci zpravodajky lokální státní televizní stanice, o tom, jak kompromis ničí člověka a jak žena degraduje při hledání svého „hrdiny“.

Současná běloruská literatura je také doménou nonfiction, ta u nás vzkvétá. A není to jen díky Světlaně Alexijevičové a její Nobelově ceně. Dokumentace života je naše dávná tradice, už od letopisů přes cestovní zápisky Salomé Pilsztynové (lékařky žijící v osmnáctém století) až po Alese Adamoviče, který se jako první pustil do dokumentování dějinných traumat: sám byl ještě jako výrostek za druhé světové války partyzánem. Právě on napsal scénář ohromujícího filmu *Jdi a dívej se* (společně s režisérem Elemem Klimovem). A právě on, Ales Adamovič, byl učitelem Světlany Alexijevičové.

Nejvíce s běloruskými spisovateli souzní tři evropská klasici — Sartre, Camus a Kafka. Nevolnost člověk pociťuje při pohledu na mrtvou běloruskou krajinu bez náznaku proměny; spisovatel se tu cítí jako Sisyfos a cizinec; hrdina běloruské prózy se účastní absurdního procesu, jehož zákonům nerozumí. Živými ilustracemi prvního tvrzení jsou texty Alherda Bachareviče; *Thlustoč a cejn* či *Píseň o Timurovi* Andreje Adamoviče jsou příkladem toho druhého; a pokud jde o třetí, vzorovou knihou jsou bezesporu *Tantamaresky* Sjarheje Dubavce.

Dubavec označil žánr své knihy za historii jednoho procesu a za motto si vzal slova Kafkova: „Patrně učinil někdo na Josefa K. křivé udání, neboť aniž se dopustil něčeho zlého, byl jednou ráno zatčen.“ Takovým Josefem K. se stal celník z pohraničních Ašmjanů Ales Jurkojc, který si sedl na lavici obžalovaných spolu s padesáti osmi kolegy. Proces inicioval „samotný“ Lukašenko, a to v sovětské tradici ukázkových procesů. Jurkojc vynikal: běloruskojazyčný, nelakomý, čestný,





místní kulturní aktivista. Koloniální moc vidí v takových lidech nebezpečí. Faktické důkazy proti němu nebyly, jen „přiznání“ jiných obžalovaných. Nicméně Jurkojce odsoudili k sedmi letům vězení a vyšel na svobodu letos v březnu.

Dubavec popisoval proces v médiích, ale jeho kniha je něčím mnohem víc než jen sborníkem reportáží. Každá kapitola je esej, v němž se absurdní proces stává východiskem k pochopení člověka v totalitním systému. Kniha získala hlavní literární ocenění Běloruska — cenu Jerzyho Giedroyce (2020).

### Vlci v močálech: žádná magie

Nyní bych chtěla pohovořit o třech významných knihách poslední doby — každá z nich už byla zmíněna výše. Román Evy Vežnavec *Pro co si jdeš, vlku?* se stal událostí. Mezi autorčinou prvotinou *Cesta drobné mrchy* a touto knihou uběhlo dvanáct let. Bažina se objevuje už v první knize: „Jen blázen, jen masochista může tady žít, existovat jako přízrak v tvé mokřině, Bílá Rus, mezi tvými netvory.“ A tamtéž: „Tereza se bála lesa, pole,

řeky, bažinného oka na kraji zahrady. Ty byly živé a hrozné.“ Jak vidíme, v první knize Vežnavec chápe močál jako symbol zla, proti němuž se musí bojovat. Bažina tu má řekněme „politický odstín“ a raná próza Evy Vežnavec je ostře sociální, místy téměř publicistická.

V nové knize se Vežnavec vzdala „politického“. Ba co víc, vzdala se i hodnocení: v její novele jsou zločinci, vrazi, lháři, zbabělci, ale není tam přítomno odsouzení. Vežnavec nepovažuje špatnost v člověku za něco určené k nápravě, nýbrž za určitou danost. Toto zlo získává rysy živelného, přírodního. Správná formulace nezní: „Člověk je hodný, i když je přítomný zlý.“ Ale: „Člověk je dobrý a zlý zároveň.“

Alkoholička a gastarbeiterka Ryna se vrací domů na pohřeb své babičky léčitelky. Ryna má rodiče a celá rodina žije v jednom domě, avšak dům je rozpůlený — doslova i symbolicky: rodiče patří do světa lidského, racionálního, Ryna a její babička pak do zvířecího a „magického“.

Od babičky Ryna přejala zvláštní morálku: chceš-li s vlky žít, musíš s nimi výt. Stará Takžetaková (přezdívka je z její oblíbené průjovídky

„takže tak“) žila podle vlastních zákonů: jsou to zákony bažiny, síly, pomsty. Neublížovat slabému, ale žádné slitování pro rovné. A dva vlci si přitom mohou rozumět. Babička učila: Když potkáš vlka, řekni mu: rozdělíme si cesty, tobě tvoje, mně moje.

V Bacharevičových *Psech Evropy* je část Neandartalský les, v němž hrdinka — šeptucha Bjanihna — žije dva životy: andartalský — civilizace lidí a neandartalský — zászvěti. A právě v neandartalském lese žije Takžetaková. I Rynin alkoholismus se vysvětluje její rozpůleností: současný svět neuznává pověry, Ryna se snaží žít s lidmi, ale všechno poukazuje na to, že patří do zászvěti.

Jádrem novely jsou vzpomínky šeptuchy na minulost, historie rodu, kronika katastrofy. Vesnice představuje maketu celé země. Prohánějí se jí povstání devatenáctého století, bolševická pohroma s kolektivizací a represemi, válka — ale všechny ty velké globální události nejsou důležité ve srovnání s hlavní myšlenkou: Člověk je člověku vlkem. Národní katastrofa nespočívá v tom, že by Bělorusky ničila nějaká vnější







síla, nýbrž v tom, že Bělorusové se ničili navzájem. Ve světě, kde je spravedlnost fantomem, nepřežili hodní, nýbrž silní. To ohromuje čtenáře ukolébaného „novým romantismem“ — idealistickou vírou v globální přátelství, toleranci, v křehkou „civilizační vrstvu“.

Druhou významnou složkou knihy je vlastně složka umělecká: autorčin jazyk okouzluje, je v něm hodně jazykových nesprávností, které vytvářejí originální poetický systém. Je to živý jazyk venkovanky a díky tomu, že krvavá kronika je vyprávěna takto, působí novela jako lidový epos, jako hrůzná pohádka, v níž dobro i v případě, že vyhraje, zvítězí jen díky drápům a klům.

Myslím, že by se bratřím Grimmovým v našem zapadákové líbilo.

### Východní Evropa: dekorace apokalypsy

Ilja Sin svůj ironický esej „Přednáška nositele Nobelovy ceny“ začíná takto:

*Země, v níž mi osud přál, abych se narodil, je u většiny obyvatel*

*Svobodného Světa asociována s nekonečnými bažinami, kilometry čtverečními divokých hájů a s vurblicky, velice zolaštními bytostmi, které obývají tuto krajinu.*

Jak tušíte, „zvláštní bytosti“ jsou právě Bělorusové. Zvláštní je rovněž název eseje: Sin krásně ztvárnil myšlenku, že umělec k tomu, aby se vyjádřil, nepotřebuje žádné sociální povolení ani cizí hlas k porozumění své roli.

Tento postoj hodně vypovídá o umělci Sinovi, který v roce 2019 „nečekaně prorazil“ s knihou *Libido*, která vyvolala nadšené ohlasy kritiků i jeho kolegů. Výraz „nečekaně prorazil“ dávám do uvozovek, protože ve skutečnosti se nic nečekaného nestalo. Sin pouze vykročil v ústřety realistické tradici v literatuře: jak se píše v anotaci, „je to první kniha Ilji Sina, v níž se setkáváme s něčím jako postava a námět“ (což zní trochu jako vtip).

Ovšemže jak hrdinu, tak námět měl Sin i dříve. Jde o něco jiného: spisovatel nepracoval s obvyklou realistickou narací. Sinův jazyk je metajazyk. Před *Libidem*, například

v knihách *Nula* (2002) a *Divadelní démoni* (2010), mu jako plátno posloužila existenční prázdnota, kterou zabydloval zvrhlými projevy života — metaforicky, skrz grotesku, ironii, smyslové protiklady a tak dále. Jako příklad uvedu scény z „Karnevalu v ulici Hydraulické“, kde se chystají smažit ženy, v průchodech se potulují pedofilové, a to všechno v rámci národních oslav. Autor samozřejmě nepíše o kanibalismu či pedofilii, ale kdo má stále čtenáři vysvětlovat, že se jedná o sprostotu, pokryteckou morálku společenství a každodenní psychologickou vraždu bližního? Míra antiestetična, šokového potenciálu ve volbě prostředků je úměrná míře zvrhlosti objektu, o němž Sin píše.

Autor rozbil absurdní svět jeho vlastní zbraní a spatřil, že *něco* stejně drží jeho střepy pohromadě. Existuje *něco* kromě sociálních konstruktů. Předpokládám, že takovým způsobem spisovatel přišel k víře (ale je to jen předpoklad). *Libido* je přehodnocením života svatě Marie Egyptské a uměleckým hledáním odpovědi na otázku, co se děje s duší, když přechází do stavu svatosti.



## Myšlení čtenáře podřízené stylistice knihy se zpomaluje a fragmentuje

Obávám se, že člověk není s to najít odpověď na tuto otázku, ale ambicióznost tohoto úkolu budí velký dojem.

V knize je zobrazeno provinční postsovětské město, v němž lidé žijí v duchovní (i duševní) izolaci. Město vypadá jako kulisa zapomenutá kočovným divadlem. Všechno je zde zároveň předmětné i přízračné, jelikož propojení mezi objekty skutečnosti je rozvrácené. Zmizel život — libido, něco, co svádí a rozděluje osudy, z čeho vyrůstají neviditelná spojení a náhody, kterým my říkáme osud. Jako kdyby svět odpojili od zdroje energie, takže v něm všechno funguje jen setrvačností. Ne náhodou kniha začíná popisem dětské železnice.

Marie je bývalá pornoherčka. Schválně vstoupila do tohoto mrtvého světa, aby se pohýbila. Ale v zásvěti se najednou zjistí, že Marie žije. Ba co víc, je zde téměř jediná *duše*. Vakuum se naplňuje čekáním Jiného (připomeňme si Lacana) — ona věří, že osvobození přijde zvenčí. Avšak osvobození je v ní samé.

Kouzlo knihy spočívá v jejím provedení. Za roky experimentů nezatížených přáním být pochopen se Sin natolik zdokonalil v dekonstrukci myšlení, že se slova v jeho rukou proměnila v částice, z nichž se bytí dá vytvořit znovu. Jeho text nepopisuje skutečnost, ale reprodukuje ji. Energie, jež námi hýbe v životě, je citelně přítomna v tkáni textu. Název *Libido* neodkazuje jen k obsahu, nýbrž vystihuje samotné Sinovo psaní.

Autor kreslí tečkovane, jako pointilisté. Myšlení čtenáře podřízené stylistice knihy se zpomaluje a fragmentuje — ale ne ve smyslu klipového myšlení, ale ve smyslu maximálního soustředění na každou „jednotku“ textu.

Je to kniha meditace: čtenář do ní vstupuje s myšlením (proud asociací,

automaticnost) a vystupuje s vyjasněným zrakem do ohlušujícího ticha.

Ještě doplním, že relativní prostranství — postsovětská země, východní Evropa — neznamená, že takový *status quo* (duševní atrofie, apatie, smrt) je vlastní pouze našemu regionu. Je naprosto spravedlivé říct, že Sin vytvořil obraz humanitární katastrofy *vůbec*; k takovému stavu věcí dochází nezávisle na zeměpisu, v okamžiku, když je člověk přesycen informacemi, otráven konzumem a tak dále.

„Texty o té Evropě, kterou vymyslel, aby se nezbláznil“

To Bacharevič říká o hrdinovi *Psů Evropy*, spisovateli emigrantovi, který psal ve vymyšleném jazyce balbuta a snil o svobodě. Není snad třeba zdůrazňovat, že *Psi Evropy* jsou právě takovým textem a Bacharevič je oním hrdinou.

Alherd Bacharevič je autorem, jehož vývoj se dá nazvat ukázkovým. Od vzpoury a zavržení přešel k přehodnocení běloruské literatury a k přijetí nepřijemné skutečnosti. I když co se přijetí týče, ještě nedošel do jeho posledního stadia — myslím, že nyní se Bacharevič nachází v „depresi“.

V devadesátých letech byl Bacharevič dvacetiletým básníkem, hrál v punkové kapele a spoluzakládal avantgardní hnutí Bum-Bam-Lit. Texty a umělecké akce hnutí šokovaly konzervativce.

Druhá významná etapa spisovatelova vývoje nastala po napsání *Hamburského účtu*, v němž spisovatel provedl subjektivní revizi běloruského literárního kánonu, jež vyvrcholila esejem o klasikovi Janku Kupalovi, v němž Bacharevič vypráví o strašlivé transformaci národního génia v monstrum Kajana Lupaku (jedná se o přesmyčku: Janka Kupala — Kajan

Lupaka): bolševismus zabíjí umělce a dělá z něj strašáka vycpaného ideologickou drtí (to je podle mě největší Bacharevičův strach).

Třetí etapou byl *opus magnum Psi Evropy*. Šest částí, šest postav, které žijí v různých dobách a podmínkách, ale pokaždé je to příběh o Bělorusku a o člověku, který bojuje se systémem.

Aleh Alehovič z Minsku vytváří jazyk balbutu. Chlapec z apokalyptické porušené běloruské budoucnosti objevuje pro sebe Bělorusko. Šeptuchu Bjanihnu unáší šílený vlastenec: fakticky znásilňuje duši země pro politické ambice. Smolař bloudí s igelitkou po Minsku a nerozumí tomu, *co* je v té igelitce ani *k čemu* je ta cesta. Učitel zakope kapsli času s dopisy žáků, aby ji hned zase vykopal, protože obsah dopisů nebyl odsouhlasen Ředitelem. Nakonec v poslední části se detektiv Terezius Skima pokouší identifikovat zemřelého muže v hotelu. Zjišťuje, že *mrtvý muž* byl básník, který přijel ze Zahraničí, ze strašného východního Rajchu: „Jednou zaslechl od jednoho emigranta: když jsi z východní Evropy, tvoje narození je pohřbem zaživa.“ Bacharevič ukazuje stereotypní pohled typického Západoevropana na nevlastního východního bratra.

Každou postavu lze charakterizovat veršem z Bacharevičovy básně „Psolovci“: „Hodné psisko, ale má bolístku.“ Každé to psisko je něčím divné, ale místo toho, aby se smířilo s řetězem a radovalo se, že má kost, bojuje, jak umí. V *Psech Evropy* se Bacharevič vrátil k poezii: básně nespojují prozaické části jen kompozičně, fungují jako klíče k podstatě výpovědi. Je to ideový koncentrát knihy a pro představu se v podstatě stačí seznámit s básněmi, aniž by bylo třeba číst devítisetstránkový epos.

Jestliže se tvorba rodí z konfliktu, u Bachareviče je to vnitřní konflikt: nenávidí bažinu, z níž vzešel, ale nemůže ji opustit. Dalo by se mluvit rovněž o určité formě Oidipova komplexu: postavy matky a otce splynuly do jedné — do Jazyka (především běloruského), a ten se stává jak objektem velké lásky, tak terčem velké nenávisti:



*Čic, běloruština, kššš. Už ses dost naradovala. S tebou se nevydělá, nezabije, nepobaví se, na tebe už se nezapomene. Jako neznámá žena v nádražní mlze, únosce dětí zanechaných na chvíli, jednou ses objevila odnikud, vzalas mě za ruku a zavedla do rušného, zaplivaného podchodu plného matných výloh, promrzlých holubů a prodavačů výherních losů.*

Kromě kroniky neviditelné války o právo „nazývat se člověkem“ je v *Psech Evropy* zajímavé sledovat vztahy autora a jazyka, autora a textu. V určitém momentě pouští Bacharevič jazyk z řetězu racionality a vyprávění přebírá od autora on. Není to proud vědomí, spíše asociativní psaní, které není vždy ve prospěch kompozice, je však nedocenitelné z hlediska

psychologie tvorby, kreativních možností jazyka. A ke všemu je to intimní pozdrav Joycovi, jehož *Odyssea* si Bacharevič obzvláště cení.

*Psi Evropy* je próza napsaná básníkem. Přítomnost autora zde nejenže není skrývána — v mnoha postavách lze rozpoznat samotného Bachareviče. Když se rozzučený vyšetřovatel ptá Aleha Alehoviče, k čemu si vymyslel balbutu — je to postsovětský Totalitarius, který se ptá Alherda Bachareviče, k čemu je mu běloruština. V příběhu o Učiteli samotný Bacharevič posílá dopisy do budoucnosti, v níž jazyk těch dopisů už nemusí existovat.

Nakonec v části „Třicet stupňů ve stínu“ autor dospívá až k satirickému rozdvojení: v jednom prostoru žije spisovatel Bacharevič a hrdina, který považuje Bachareviče

za nudného. Ba co víc: „Kdysi jsem je měl rád... Dokud jsem neobjevil jiné knížky. A zjistil jsem, co bych nikdy nepřiznal veřejně. Že běllit je druhořadý...“

Hořký smích na okrajích napsaného, který sám sobě navzdory hlásá: Autor žije.

**Autorka je literární kritička.**

**Vystudovala žurnalistiku na Běloruské státní univerzitě, poté tři roky pracovala jako redaktorka týdeníku *Litaratura i mastactva* (Literatura a umění). Od roku 2017 je na volné noze, spolupracuje s nezávislými běloruskými médii, například s rádiem Svobodná Evropa.**

**Z běloruštiny přeložil Sjarhej Smatryčenka.**



**S Tacjanou Zamirovskou  
o podobnosti emigrace a smrti**

# **Máme hrdiny, nemáme právo vymýšlet nové**

**Ptala se Aljalexandra Dorská**

**Tacjana Zamirovská, běloruská spisovatelka žijící ve Spojených státech amerických, popsala ve svém debutovém románu *Smrti.net* internet pro mrtvé, v němž se zachovávají digitální kopie lidí. Hovořili jsme s Tacjanou nejen o podobnosti emigrace a smrti, ale i o dětství v kriminálním Barysavu nebo o New Yorku, kde potkala sebe samu.**





### Vzpomínáš si, s jakými pocity jsi odjžděla z Běloruska?

Nechce se mi teď příliš reflektovat můj odjezd. Dnes tolik Bělorusů odjíždí do exilu urgentně za těžkých okolností a můj odjezd v tomto srovnání nevypadá nijak problematicky. Ale tehdy to byl pro mě vážný a v mnoha ohledech katastrofální krok. Nikdy jsem si nemyslela, že emigruju, a na kamarády emigranty jsem se dívala skepticky. Tehdy mě napadlo, že jeden z archetypálních příběhů v tvorbě Bělorusů se dá popsat slovy „proč jsem zůstal“. Námět „jak jsem emigroval“ je dost populární v každé zemi. Ale Bělorusové mají literaturu těch, kteří zůstali. Jenže můj život se vyvinul tak, že jsem zároveň chtěla a byla nucena zkusit něco nového, třeba studium v zahraničí. Proto jsem si vybrala řadu magisterských programů v oboru „tvůrčí psaní“ a rozeslala přihlášky. Vzali mě na Bard College a to hodně věcí předurčilo. V Minsku jsem se koupala v oceánu privilegií, bydlela jsem ve vlastním bytě. V New Yorku jsem si zase musela vydělat na živobytí a dařilo se to jen díky nadlidskému úsilí. Ta zkouška mě změnila k lepšímu. Když člověk vůbec nemá čas na psaní, desítky

hodin o něm třeba jen přemýšlí a teprve potom si najde čas, aby ho zapsal.

### Bard College tě přivedla do světa moderního umění. Vidíš se jen jako spisovatelka, nebo širěji umělkyně?

Vždy jsem se zajímala o moskevský konceptualismus — Prigov, Pepperštejn, Mýtogenní láska kast. Zdálo se mi, že je to skvělé: člověk se věnuje umění, ale jedním z jeho médií je literatura. Třeba moje oblíbená spisovatelka Linor Goralik dělá složité výstavní projekty, kde narativ a storytelling jsou klíčovými komponenty. Mix umění a literatury mě velmi zajímá, asi jsem se v tom našla.

### V New Yorku jsi pracovala jako konzultantka v butiku a popisovala jsi tuto zkušenost v blogu *Svíce apokalypsy*. Jak se ti podařilo proměnit práci v umělecký projekt?

Blog byl terapeutický, začala jsem ho psát, abych se nějak uchlácholila. Pracovala jsem v obchodě s nejdražšími francouzskými svíčkami v Soho: nejdřív o víkendech, pak té práce stále přibývalo. A já jsem pochopila, že na mě doléhá traumatická newyorská identita. Byla jsem člověk ze sféry služeb a moji klienti boháči

a rozmazlenci, kteří se někdy chovali jako naprostí divoši. Začala jsem ty historky zapisovat. Zejména mě šokovalo, že všichni zákazníci, kteří chodí do obchodu, se chovají stejně. Dokonce jsem s nimi začala provádět experimenty: dávala jsem před ně předměty v určitém pořadí a dívala jsem se, jak to na ně působilo. Zapisovala jsem naprosto šílené dialogy. Obvykle se asistent v obchodě ptá: „Jak vám můžu pomoci?“ Jeden zákazník se na mě podíval a řekl: „Zdá se mi, že vy mi nijak nemůžete pomoci. No není to tak? Nikdo nemůže nikomu pomoci.“ Udělala jsem z toho motto ke svému blogu. Dost rychle jsem měla sedm tisíc čtenářů a ke konci jich bylo dvanáct tisíc. Pak jsem musela dát výpověď a hodně jsem se trápila, že skončí i blog. Teď ho chci vydat jako knížku, vyjde asi pod mým jménem, ale budu muset změnit všechna ostatní jména.

### Psala jsi o tom, jak se v butiku se svíčkami občas zastavila nějaká celebrita. Je v New Yorku hodně míst, kde narázíš na světovou kulturu?

Když jsem sem přijela poprvé, hned jsem běžela tam, kde byl zastřelen John Lennon. Myslela jsem si, že zažiju katarzi, ale když jsem tam



přiběhla, uviděla jsem Bělorusy s transparenty „Lukašenko pryč“, „Ne diktatuře“, byla to akce organizace Pahoňa. Tehdy mě napadlo: „A už zase. Chtěla jsem vidět místo, kde John Lennon vykrvácel, a zase tam narazím na Bělorusy!“

Ale New York, jak se mi zdá, je dobrý právě tím, že ať půjdeš kamkoli, určitě tam potkáš sebe a své přízraky. Jednu dobu jsem byla posedlá lokacemi, kde bydlí mé hudební idoly. Například jsem sehnala práci o blok vedle domu Davida Bowieho, bohužel až po jeho úmrtí. Pro mě je na New Yorku nejdůležitější, že to město sdílíš s lidmi, kteří jsou pro tebe jako bohové. Jela jsem do Evropy, abych viděla na jevišti Patty Smith, a teď s ní bydlím ve stejném městě, vidím ji na koncertě pro záchranu Elizabeth Street Garden, máme stejné sousedské problémy. Nedávno mi zase došlo, že Paul McCartney taky bydlí v New Yorku, protože má novou americkou ženu, a Sting a vůbec všichni, je to naše město.

**Emigrace bývá občas přirovnávána ke smrti: fyzicky člověk zmizí z nějakého prostranství, i když je v něm přítomen virtuálně. Napsala jsi román o digitální nesmrtnosti. Je tu paralela?**

Ano, emigrace je podobná smrti, je to taková smrt s vektorem. Když člověk odjíždí, jako by někam odplouval stále dál na kuse ledu, který se utrhl z ledovce, a má stále mň společného s místem původu. Pro Bělorusy je ta spojitost strašně důležitá. Bezesporu, cítila jsem toto odtržení. Jako kdybych se pro blízké stala okénkem v Messengeru, tedy jako bych pro ně nebyla tak úplně živá. Proto je hrdinkou mého románu žena, která zemřela, a přesněji ani ne ta žena, ale její digitální kopie aktivovaná ve skutečném světě k útěše jejích blízkých. Všechny ty složité pocity, které zažívá, jsem dokázala popsat díky tomu, že sama jsem v nějakém ohledu ona. Psala jsem o osobní zkušenosti, ale ta se pak stala kolektivní v souvislosti s pandemií, teď se všichni lidé ocitli v mé situaci. Možná proto román vyzněl nově a v mnoha lidech vyvolal odezvu: všude je globální uzavřenost, zákazy, dělení lidí na kategorie.

## Nemám ráda, když spisovatelé tvrdí, že ve svých knihách něco předpověděli

**Je tento román v určité míře sublimací strachu ze smrti?**

Podvědomý strach ze smrti asi mám, ale je to strach z informační smrti. Já velmi bolestivě přijímám mizení těch artefaktů, které někoho mohou přežít. Dodnes prosím mámu, aby nevyhazovala moje notesy s básničkami, s nějakými zápisky, komiksy, protože vyhodit je by znamenalo totéž, co připravit mě o tuto zdánlivou nesmrtnost. Taky ta moje kniha je v určitém smyslu o přátelích, kteří zemřeli velmi mladí, zahynuli nějak hloupě, spáchali sebevraždu. Pro mnohé z nás tito mladí zemřelí přátelé zůstali jen v paměti, po nich nezbyly ani chaty, ani elektronická pošta. A až náš mozek zemře, oni zmizí úplně. Na druhou stranu, internet je stejně křehká a pomíjivá věc: dojde k výbuchu na Slunci, k obrovské magnetické bouři, a celý internet zmizí. Mě zajímá, jak na sebe navzájem působí různé kategorie křehkosti: křehkost biologická a reflexivní křehkost digitální. Předměty jsou trvalejší, proto hrají věci a dokumenty v mém románu tak významnou roli. Začala jsem se více držet věcí, takto jsem přišla k předmětně orientované ontologii, která nás vyvádí za rámec člověka a zkoumá vzájemné působení předmětů. Chtěla jsem, aby se z mé knihy stala právě taková věc, která snad zůstane a bude vždy.

**Specifikum žánru antiutopie je v tom, že knihy se často promění v prognózy, a nakonec se uskuteční...** Nemám ráda, když spisovatelé tvrdí, že ve svých knihách něco předpověděli. Spisovatelka Jana Vagner, která napsala knihu o epidemii, vysvětlila, že to není žádná předpověď, epidemie byla jen otázkou času. A nehledě na to, že v mé knize je hodně shod s událostmi

v Bělorusku, já si také myslím, že to byla spíš otázka času — eskalaci se nedalo zastavit. V románu popisují Bělorusko za dvacet let rovněž jako diktaturu: Lukašenko ani po smrti nechtěl pustit zemi a řídí ji jeho okopírovaná podoba. Přesněji řečeno, on je formální postava jako britská královna a moc je v rukou silového bloku. Když jsem to všechno napsala, ulevilo se mi.

**To znamená, že nemáš iluze, že by se v Bělorusku mohlo něco změnit?**

To, co jsem popsala, je spíše můj strach. Před dvaceti lety jsem si třeba taky nemohla představit, že za dvacet let bude diktatura. A co vidíme dnes? Promítám svoje vlastní strachy, ale prognózy bych z toho nedělala.

**Tvůj nápad s internetem pro mrtvé mi připomíná situaci s běloruskými věznicemi, kdy je určitá část běloruské společnosti izolovaná a my jen můžeme psát vězňům dopisy, které pro ně nahrazují internet.**

Skvěle, že sis toho všimla. Ano, jako metafora to v naší běloruské situaci působí velmi bolestivě. Je hromada lidí, kteří se nacházejí někde, kam nemáme přístup, a všechno, co jim můžeme poslat, jsou zprávy. Mé kamarádce před několika lety vyšla kniha krátkých povídek a někdo jí řekl, že ty se snadno opisují, aby se posílaly politickým vězňům. Ona byla ohromená, řekla, že je to to nejlepší, co se může něčí knize přihodit. A já jí dobře rozumím, mně taky vyprávěli, že politickému vězni Aljalexandru Vasilevičovi někdo opsal a poslal v dopise první kapitulu mého románu. A mě to zasáhlo, funguje to jako rána nožem, bolestivě a hluboko, člověk pak vidí, že pro vězně informace je věcí, předmětem. Dokonce z internetu



se stává věc. A v určitém smyslu sami tito lidé, kteří jsou ve vězení, jsou také objektivováni státem, jsou také jako věci, které drží v nějakém strašném černém depozitáři.

### Mohou dramatické události, které se dnes odehrávají v Bělorusku, inspirovat spisovatele?

Nedávno jsem psala sloupek a na Facebooku jsem udělala výzkum na téma, jaké umění pomáhá Bělorusům přežít tuto hrůzu. Zjistila jsem, že ne běloruské: lidé psali, že jim pomáhá číst *Pána prstenů* nebo *Harryho Pottera*, tedy velké ságy-pohádky, kde nad sférickým zlem vítězí absolutní dobro. Tedy pomáhá jim umístit se do prostoru mýtu, v němž dobro jde bojovat proti zlu. Vывodila jsem z toho pro sebe, že tyto události jsou zatím pro Bělorusy tak traumatické, jsou v tak horké fázi, že zpracovat je hluboce, a ne na úrovni rychlých reakcí je zatím těžké. Všimla jsem si, že několik běloruských spisovatelů napsalo knihy o revoluci, ale děj se odehrává v Rusku nebo na Ukrajině. A kde je revoluce v Bělorusku? O ní zatím lze vytvářet jen dokumentární díla. Jak si mám vymýšlet fiktivní postavy, když jsou skuteční lidé, kteří musí být slyšet? Máme hrdiny, nemáme zatím právo vymýšlet nové.

### Narodila ses v Barysavu. Co je to za město a jak tě zformovalo?

V New Yorku jsem se definitivně identifikovala jako člověk z Barysavu. Bylo to provinční město se silnými kriminálními tradicemi, které prosytily dokonce i dětskou realitu. Děti venku žily podle zákonů basy, bylo to kruté. Nevím, zda se někdo z dětí z našeho dvora dožil mých let: pokud někdo nezemřel na drogy, pak zahynul

rukama těch, kteří se dostali za mříže. Zároveň tam byl silný kontrast: elitní anglická škola, kam jsem chodila, každý rok výměnné pobyty v Londýně, možnost číst britské kulturní časopisy, poslouchat aktuální hudbu. Jsem z inteligentní rodiny, i když mám prosté rodiče: táta pracoval v továrně, máma učila hudbu v hudebním studiu. Tento kontrast mě zformoval.

Díky Barysavu jsem dokonce sehnala práci v tom butiku se svícemi. Když se mě na pohovoru zeptali, co vím o Francii a Napoleonovi, řekla jsem: „Ha, vždýt pocházím z míst, kde vašeho Napoleona utopili v zimě v močálech.“ Když jsem řekla, že jsem vyrostla na břehu Bereziny, mí francouzští šéfové radostně zvolali: „O, la Berezina!“ Zjistila jsem, že ve francouzštině výraz „Berezina“ znamená něco jako „úplný šmytec“. Takže Barysav je dobrý základ identity.

### Často můžeme slyšet, že v Bělorusech doted' mluví sovětská minulost. V tobě mluví?

Mluví, ale snažím se ji skrývat. Když se Sovětský svaz rozpadl, bylo mi jedenáct let, pamatuji si dost. Jsme generace, která vnímá sovětskou minulost nostalgicky, zažili jsme ji, ale nestihli se v ní zklamat, protože jsme byli malí. Nevěděli jsme, jak byl Sovětský svaz strašný pro dospělého. Pro děti byl roztomilý. I já jednou za několik měsíců jdu na Brighton Beach, abych nakoupila jídlo, které mi připomíná sovětské dětství. Ale nechci to přehánět, protože od umělců pocházejících ze Sovětského svazu se čeká takový postsovětský přepych, kýč, trash, vzpomínky: „Přidejte trochu Černobyli, trochu traumat prosím.“ Rozumím tomu, je nuda slyšet, že já v devadesátkách stejně jako oni tady

poslouchala Radiohead a Prodigy, pro ně by bylo zajímavější, jak v mém bytě vypáčili dveře a málem zastřelili moje rodiče. Je to ale trochu násilné, ráda bych, aby se k postsovětským autorům nepřistupovalo jen jako k exotice.

### Proč píšeš rusky? A jak často za to dostáváš vynadáno?

Bělorusky mluvící mi nemají co vyčítat, protože v jejich kruhu jsem vždy byla běloruskojazyčná. Mnoho let jsem moderovala v běloruštině rozhlasový pořad, jako novinářka jsem často psala bělorusky. Takže v Bělorusku jsem byla bilingvní stejně jako mnozí jiní. Dlouho jsem analyzovala, proč nepíšu bělorusky literaturu. Když mi bylo pětadvacet, řekli mi, že musím psát bělorusky, abych byla součástí literárního provozu, cen, soutěží. Nejdřív jsem byla rozladěná, ale pak jsem pochopila, že nechci psát bělorusky, jen aby mě uslyšeli, abych přitáhla čtenáře, nebylo by to čestné. V tvorbě se mi chce jen minimálně dělat nějaké marketingové kroky. Vždycky jsem chtěla, aby mě přeložili do běloruštiny. Určitě napíšu bělorusky něco, pro co to bude jediný možný jazyk. Možná to bude o tom, jak jsem pracovala v Bělorusku jako hudební novinářka. Protože pro mě bělorušтина je v mnohém jazykem vzpomínek. Není to jazyk mé představitivosti, nechci to měnit násilně.

Pro každého běloruského spisovatele stále bude vyvstávat otázka: „Jakým jazykem píšete?“ A ještě ostřejší se bude projevovat v případě mezinárodního úspěchu. Vždy je třeba zmiňovat: já píšu rusky, ale nejsem Ruska. Říkám to pořád.

**Z ruštiny přeložil  
Sjarhej Smatryčanka.**

Tacjana Zamirovská se narodila roku 1980 v běloruském Barysavu. Vystudovala žurnalistiku na Běloruské státní univerzitě, později absolvovala magisterské studium na Bard College v New Yorku. Jako kritička umění a hudební novinářka spolupracovala s většinou nezávislých běloruských médií. Sbírá sny Bělorusů o Alexandru Lukašenkovi.

Je autorkou tří povídkových sbírek a románu *Смерти.нет* (Smrti.net, 2021), který jako kniha v ruském jazyce byl mimo jiné nominován na ruskou cenu Národní bestseller a dostal se do užšího výběru ceny Andreje Bělého. Posledních šest let Tacjana žije v New Yorku, ale sama se stále označuje za běloruskou spisovatelku.



# Pro co si jdeš, vlku?

Eva Vežnavec

Román běloruské spisovatelky Evy Vežnavec *Па што ідзе, воўча?* (Pro co si jdeš, vlku?, 2020) představuje velmi zdařilý pokus vyprávět historii jedné běloruské vesnice, či spíše kraje, v průběhu celého dvacátého století. Sama autorka o svém záměru v rozhovoru pro běloruský časopis *Naša Niva* své dílo popsala jako „velkou epopej, která se vešla do maličké knížky“. Dílo, které vyšlo v rámci vydavatelského projektu Pfljaumbaum, iniciovaného nositelkou Nobelovy ceny Světlanou Alexijevičovou, se v Bělorusku stalo podle názorů tamních kritiků významnou literární událostí loňského roku. Na konci listopadu získalo nejvýznamnější běloruskou literární cenu Jerzyho Giedroyce a připravuje se i jeho český překlad. Zde přinášíme ukázkou z románu.

Před válkou, ještě než Němci přišli podruhé, chtěla jsem se dát dohromady s Orkou, ale babi mi řekla: „Jsi blbá, dyť je to Žid. Všichni je bijou, kam se podíváš. Já ti nevím, v čem je jejich vina před Bohem, ale spočítej, kdo tomu Orkovi zbyl? Všechny je vybili: Šmula, Gideona, Kejla, Motla i malého Davídka. Ať ti je Théma raději spočítá, já to nedokážu.“ No a tak to přesně dopadlo. Orka na tom ani netrval. Povídá: neštěstí se blíží, co bychom se brali. Už ten můj Orka nelétal jako svazácký sokol, uvadl. V třicátém šestém roce u Vostrých Jelek dopadl strážný Lazevulkin nějakého Žida, který šel směrem Mazyr nebo Kalenkavičy, schovával se. Strážný ho přivedl do osvětového střediska a ptá se Orky: Znáš ho? Orka se na něj podíval a omdlel: byl to rabín Moše! Od času bahalevického pogromu byl pro všechny Židy vůdce a velký učitel, bez něj by se snad ani vody nenapili. Když ho vyhnali ze synagogy, švec Hirš ho ubytoval ve spižírně, rebe odtamtud sedm let nevylezl, ani s manželkou nežil — protože jim zakázali veškeré obřady, maces i Tóru, a ona se tím pádem nemohla ani očistit tak, jak se to u nich má. Rebe ještě nebyl starý, ale hodně vyschl, sešel, zbělal, zarostl plnovousem, jen oči mu ještě zářily. Lazevulkin na něj zírál a nepoznává ho.

Tak tedy.

„Orko!“ povídá Lazevulkin. „Co je to za Žida, znáš ho?“

Orka se podíval učiteli do očí a odpověděl Lazevulkinovi takhle:

„Soudruhu Lazevulkinge, tohle je přece místní blázen, který všude chodí a učí, že člověk má být třtina i cedr. Všichni se mu smějí, děti po něm házou jabka a hvízdají na něj. I já jsem se mu smál, teď toho lituju. Lze se snad smát jurodivému, božímu člověku?“

Takhle to Orka dvojsmyslně pověděl, aby učitele Mošeho zachránil.

„A koukni sem, Orko, co jsem to u něj našel za papíry s židovskými klikyháky? Má toho celou nacpanou tašku, písmenka drobná jako mák. Jasný magor: chleba nemá ani ždíbku, zato s sebou tahá haldu papírů!“

Orka se podíval — panenka skákává, vždýt je tam celá Tóra opsaná a v ní vysvětleno, jak má Žid žít na tomto světě. Kdyby se tyhle texty bývaly zachovaly, tak kdo ví, možná by se Židé měli lépe? Ne nadarmo se vypráví, že rabín Moše Lipeňský byl nejmoudřejší učitel ve světě a že se narodil ve stejný den jako prorok Mojžíš, kterého vytáhli z řeky, aby on pak vytáhl svůj lid z otroctví. Jenže Lazevulkin rozkázal, aby se ty papíry spálily. Orka je tedy pálí a Moše se narovnal, stojí a mlčky na to zírál těma svýma zářivýma očima, jeden by z toho málem duši vypustil. Takové utrpení v těch očích! Lazevulkin se na něj podíval a povídá: „Možná





ho, Orko, odpráskneme, co když se na nás vrhne? Je to přece blázen!“

Ale to Orka Lazevulkina uchlácholil a poslal ho s děvčaty do jídelny, aby ho tam nakrmila a nalila mu pálenky.

Mošemu Orka nařídil, aby šel na Starobin, a dokonce mu na mapě pana Žilinského nakreslil plán, kudy má jít. Moše se na Orku podíval a povídá: „I ty utíkej, chlapče. Udělali jsme tady, co jsme mohli, není už tu pro nás místo. Dokud jsem mohl aspoň z nějaké skulinky vykládat Halachu, dělal jsem to. Nechtěl jsem se toho vzdávat, aby noviny nepsaly, že „další bývalý rabín spatřil světlo pravdy“. Tím bych, si myslím, znesvětil Boží jméno... Orko, Žid má zakázáno číst Tóru jen v jednom místě, a to na hajzlu. Stát, který zakázal, aby se v něm četla Tóra, je právě takový hajzl. Člověk tu strávít život nemůže. I tvoje skulinka, Orko, se brzy uzavře, takže utíkej!“ Vidíš, holubičko, co naplat, že Mojžíš vyvedl Židy z Egypta — kam se dostali? Do našich bažin a tady na ně čeká záhuba. Aspoň že tenhle starý Moše sám sebe odtud vytáhl.

No ale ten Orka, kam by šel, co by kde dělal? Tady má starou matku, práci a mě. Ale celý nějak zhasl, klesla mu hlava. Ukazuje mi v novinách básně dlouhatánské jako biče a říká: „Vzpomínáš si na toho šlechtice, Ivana Daminiakoviče? Ani ten se už neraduje. Pobýval tu na služební cestě a napsal o nás poemu Nad říčkou Aros. Žádná duše v tom není, jsou to nějaké říkanky. Poslouchej, Darfejko, a řekni sama, jsou to snad nějaké básně? Vždyť i já bych to takhle dokázal.

*A k sovchozu Jedle  
přes bažinu vede  
cesta úzkokolejná,  
stavila ji komuna.*

*Stavil ji Padziarycha  
pro lid pracovní.  
Je to Rudoarmějec  
dnes už bývalý.*

*Nemá vycizenou  
žádnou techniku,  
je však komunardem,  
jezdí v autíčku.*

Zatímco dřív, Darfejko, psal přece krásně, mluvil přímo z duše. Člověk si to hned zapamatoval, ani se to nemusel učit:

*Když ho matka porodila,  
hvězdy vidět nebylo.  
Chrup cenila nesvoboda,  
neštěstí se chechtalo.*

Povídají, že se Ivan Daminiakovič pokusil oběsit, jako ten Pryščepau, nebo snad podříznout, protože celou jeho rodinu někde na vsi vyvlastnili coby kulaky, ale jeho se zabít nenechali, zachránili ho.

Takhle jsme tedy žili, Rynko, veselo moc nebylo, ale což, dalo se to jakž takž zvládnout. Orka byl ve Vostrých

Jelkách, já u babi. Chodila jsem tam za ním, učila děcka v osvětovém středisku číst a psát, ani na babiny záležitosti jsem nezapomínala. Orka mi říkával: „Co jste to Bělorusové za lidi? Je ve vás hodně pokrytectví, neupřímnosti. Jak to, že děcka učíš všemu novému, zatímco sama děláš léčitelku?“ A já mu odpovídám: „Na Bělorusy by si mohl stěžovat někdo jiný, ne ty. Nebylo to náhodou naše hovno, v němž sis zachránil život?“ Občas jsme se s ním pěkně porafali. Kéž bych teď mohla Orku vrátit, neřekla bych mu jediné zlé slovo. I fouknout bych se na něj bála.

Měli snad chudáci lidé někdy a někde klid? Sami svoje mlátili hlava nehlava, až nakonec Němci přišli podruhé a lidé je šli vítat s chlebem a solí, mysleli si, že přijde úleva od poprav a vyvlastňování. Jenže přišla ještě horší pohroma. Němci Bělorusy nechávali být, měli ale rozkazy ohledně Židů, komunistů, komisařů a sovětských orgánů.

Obzvlášť na Židy měli Němci spadenou. Já jsem Orku schovala, hned jak mi docvaklo, kam to spěje, to už jsme tu jednou měli. Ale ne do sklepa, nýbrž do stodoly. Nám stodola stála prázdná, tak tam kolchoz navezl balíky sena a tam jsme vyhrabali jeskyni a Orka tam celý dny seděl sám a pořád něco psal. Od jeho rodiny z Lipeňu jsme žádné zprávy neměli. Oni tam měli svých starostí dost. Když Němci obsadili Lipeň, třetího dne vydali rozkaz, aby se všichni Židé přestěhovali do ulice Novožidovské, do ghetta, a aby si přišli žluté hvězdy. Ve čtyřicátém prvním roce na svatého Illju bylo suchoučko, takže jsme se báli požárů, jenže se stalo něco horšího. Němci shromáždili asi stovku Židů, chlapů, zmlátili je pažbami, karabáči a gumovými obušky, až ti celí zmodrali. A takhle modré je odvezli do Kašciukovického lesa a tam je v lomech postříleli. Něco je tam furt láká do těch lomů! Sověti tam potají stříleli a zakopávali do lomů mrtvol. I tihle Němci tam odvezli lidi v nákladčích. A to všechno na svatého Illju, jen si to představ!

Pobili ty nešťastníky a ani ne za dva dny, na Baryse a Hleba, oběsil se lipěnský starosta, doktor Aliachnovič, a zanechal vzkaz na rozloučenou: Trhá mi to srdce, nemohu dál žít. A pak Němci přišli s ještě mazanějším způsobem, jak povraždit všechny Židy a ušetřit kulky. Kampak se na ně hrabou Andryjašovi kluci se svými cepy a sekerami! Vzali železné pláty, položili je na zem a dovezli ze Slucku generátor, kterým zabíjeli krávy. Zavraždili sedm set lidí a odvezli do Kašciukovického lesa. Z celého jejich kmene zbyl jen můj Orka a ještě Lejzar. Toho v Ašničkách všichni přechovávali, jeden po druhém. A vidíš! Všichni se těm ašničkovským smáli, že jsou blbí, že se jsou sůl a chytají slunce do pytle, zatímco oni celou válku Lejzara schovávali a nikdo ho neudal. Na rozdíl od těch „kůlovců“ z Ubibačků.

Jakmile se Orka o tom všem dozvěděl, roztrhal svoje psaní, rozbřečel se a povídá: Darfejko, nikde jsem nic nenašel, od Židů jsem odešel a k Bělorusům jsem se nepřidal. Nemáme nikde stání. Ani já nemám, kde bych hlavu složil, Darfejko, vůbec nemám kde. Země nás tady nechce, pomoz mi, Darfejko. Tak se mi ho zželelo. Pomohla jsem mu, jak jsem mohla. Proto jsi taková zrzavá a pihatá a vlasy máš nastojato. Dokud ses nenarodila, myslela jsem si, že Pavla



jsem měla s někým jiným, ne s Orkou. Ale ty jsi celá Théma, celý Orka.

V roce čtyřicet tři, jak byla druhá blokáda a celé Nauhalné utíkalo do bažin, Orka prohlásil, že nikam nepůjde. U partyzánů ho Šardyka nechtěl. K čemu by mi, říká, tenhle židovský chcípák byl. Ať si nejdřív v hrdinském boji dobude zbraň a pak se u mě hlásí. A také mezi partyzány bylo dost takových, jako byli Andryjašovi kluci. Neměli Židy v lásce, mohli by je střílet do zad. Mnozí lidé nesnášeli sovětský pořádek, ale vybijeli si zlost na Židech. Nemohli si přece dovolovat na Šardyku nebo Lazevulkina — ti měli moc. Tak se vyřádili na Židech.

Když jsem odcházela do bažin, nechala jsem mu jídlo a lahvičku s odvarem pupavy. Povídám: když tě najdou, raději si tuhle lahvičku potichu vypij a v klidu usneš. Když jsem se vrátila, tak jsem viděla, že ho nenašli, stodola stála nedotčená, ale tu pupavu vypil. Možná se něčeho zalekl, byla mu zima nebo měl hlad. Byl studený jako kámen. Položila jsem ho na sánky a za Aredéberem jsem ho zahrabala pod chrastím. Nedala jsem tam kříž, nic. Nebyl na to čas a také přece nevím, jak se to u nich správně dělá. Nikdo z nich nezbyl, aby mi to pověděl. Chceš, ti ukážu, kde leží? Ta jabloň už dávno není, ale ukážu ti to. Všechno vidím takové, jaké to tu bylo dřív: i kostel, co stál na Starých Židech, i jabloň nad Orkou. Nestal se z něj velký syn svého národa, ani cizího, nezbyl po něm už ani hrobeček. Jen mu tam zavazuju stužku na jarní Dušičky a to je celé. Dřív v Lipeňu byly dva domy naše, třetí židovský, a teď jich v celém městečku žije jen pět rodin! A stará Marie ještě vtipkuje: „Tentokrát, kdyby něco, moc práce s námi mít nebudete!“

• • •

Za války měl celý svět pod palcem Salveš Šardyka, říkalo se o něm: zda ten víc lidí zabil, nebo zplodil? Pocházel z Hliatouské, stejně jako můj otec, Sauka. Akorát Sauka vystudoval Slucké gymnázium a držel se běloruské věci, zatímco Šardyka rovnou zamířil k Sovětům. Stal se ve Vialejce velitelem NKVD a odtud k nám přijel se svým kamarádem Lazevulkinem. Ti dva lítali jako čerti a všude to stíhali. Když se Němci blížili, tak Šardyka s Lazevulkinem vyvedli z vězení vyvlastněné kulaky a hnali je v zástupu do Kašciukovického lesa. Nejdřív je donutili, aby křičeli „Heil Hitler!“, a pak je všechny postříleli coby německé špiony.

S Němci jsme válčit nechtěli. Němec přijde, chvíli zůstane a odejde, jen to přečkej a nevyskakuj si. Jen holota si na ně dovolovala. U Nauhalného přistálo porouchané německé letadlo. Letec šel na vojenské velitelství. No a Ivan, Ušcin a Piotra se připlížili a poškodili mu něco v letadle. Letec sice vzlétl, ale u hřbitova zase spadl. Němci se naštváli, zjistili, kdo se rýpal v letadle, Ivana a Uščina oběsili jenom tak, zato Piotrovi nejdřív zpřelámali všechny kosti. Visel jako hadrový panák. Ale vesnici nechali být.

A vtom přišel Šardyka se svým stíhacím praporem, ve kterém byli sami komunisté, svazáci a různí předáci. Dostali rozkaz, aby tu u nás vedli partyzánskou válku. Nakonec se prapor rozutekl, zůstal sám Šardyka a ještě patnáct lidí, kteří neměli kam utíkat, všichni je tu znali jako

své boty a pobili by je jednoho po druhém. Ale i v šestnácti to dokázali zařídit tak, aby tu z nás tryskala krev. Utábořili se ve Volém, ve chlévě u bažiny. Šli za ředitelem sovchozu a řekli: Dones nám sem jídlo a pojd' s námi do partyzánů. Lidé jim dávat jídlo nechtěli, prosili je, ať odejdou, protože měli strach z Němců. Nic naplat, partyzáni popíjeli, jedli a spali v tom chlévě, jen se váleli. Pak ještě zabili ředitele Vancalouského, jakože proč ho Němci jmenovali starostou. Takhle byli spravedliví! Bylo jich čím dál víc, přidávala se k nim kdejaká svoloč, protože po lesích bloudili rudoarmějci, kteří se dostali z obklíčení, a také někteří místní chlapi šli k Šardykově, vždýt ve vsi se muselo makat ostošest a jíst chleba s plevem, zatímco partyzáni měli pálenku i slaninku, a když neměli, tak pohrozili zbraní a hned jim je člověk sehnal, i kdyby se musel kvůli tomu roztrhnout! A tak našim chlapům docvaklo, že když nepůjdou k partyzánům, tak je buď zabijí, nebo pojdou hladu a robotou. Všechny voly, koně, krávy zabavili — buď Němci, nebo partyzáni. Takže lidé museli orat, vláčet a sít, jak se dalo, se zmračeným dobyt看, který už nikdo nedokázal nikam odvést, anebo namísto dobytka zapřahali sebe.

No a co z toho — jeden zaseje a pak přijdou ti druzí, prohledají s bodci stodoly i humna, najdou obilí a zabaví všechno do posledního zrníčka. Proto po vesnicích za války seděly jen baby s dětmi a starci a jen vzácně se vyskytl nějaký muž.

Pak Šardykově přišel od Stalina z Moskvy rozkaz, který se po vesnicích četl nahlas: „Aby všichni běloruští chlapi šli k partyzánům a aby země hořela pod nohama nepřitele.“ To znamená, aby vyházeli do vzduchu mosty a železnice, pálili úrodu a zabíjeli Němce a jejich pomahače. O každém zničeném mostě, nepříteli a pomahači posílal Šardyka do Moskvy zprávu. Najednou tu našel tolik nepřátel a pomahačů, že země u nás pod nohama opravdu hořela. Přijdou do nějaké vsi, shromáždí všechny „pomahače“, přečtou jim jménem Stalina a pracujícího lidu rozkaz a všechny je postřílejí. Zatímco pracující lid stojí celý rozklepaný, jazyk schovaný hluboko v prdeli, protože kdybys chtěla pomahače hájit, také bys byla prohlášena za pomahače. Zastřelí tě, zapíší do seznamu a ten pošlou do Moskvy.

Na Bartoloměje, když už jsme měli žito sklizené, přišli za nedostřeleným kulakem Illiou Smaliakem partyzáni, zabili ho a zabavili rodině veškeré žito. I za těmi, kteří kdysi seděli ve sluckém vězení, také přišli, prý stejně mají v sobě nenávisť k sovětské moci. Starého Spenglera zastřelili, protože byl Volksdeutsch. Šardykův rozkaz zněl najít osmnáct pomahačů. A také že našli.

Za dva měsíce od příchodu Němců, tedy od tří Cichanů do Bartoloměje, vyhodili Šardykovi partyzáni do povětří po celém okrese dvanáct mostů, to už se nedalo vůbec projet ani projít. Komunardskou úzkokolejnou železnici také vyhodili, i když Padziarycha říkal, že je postavena na věčné časy. Ani deset let nevydržela! Na oplátku přišli Němci do Vostrých Jelek, spálili všechny kolchozní budovy, stanici technických vozidel a traktorů, zastřelili kramáře (byl to komunista) a učitele. Také jim někdo poradil, kde leží raněný partyzán. Němci mu vykrotili ruce a nohy, vydlobli oči, polili ho benzínem a upálili.



Když začala sklizeň, poslal Šardyka do každého okrsku tři až pět svých lidí, aby sklizeň zabavovali a ničili. U toho zabavovali lidem zbraně a potírali „německé pomahače“. Každá ves musela odevzdat třicet až padesát pudů mouky. Kde jsme mu měli ty pudy sehnat? Ani my jsme neměli co jíst, drželi jsme půst. Němci vyvěsili letáky: kdo bude pomáhat partyzánům a z obklíčení uprchlým rudoarmějcům, toho zastřelíme. No a co má být: Šardyka vyskočí z lesa, spálí most, postřílí Němce a bere nohy na ramena. Pak do té vesnice nebo dědiny přijdou Němci a začnou ty lidi týrat. Když partyzáni spálili mosty a utrhlí všechny dráty, aby nebyl telegraf, začali Němci brát v dědinách zajatce a likvidovat je. Mysleli, že tím partyzány zastaví, ti přece nebudou vystavovat své bližní smrtelné hrozbě. Ale byli jsme snad pro Šardyku „bližní“? Moskva mu byla blíž. Němcům natruc vyhodili do povětří most u Jarylavičů. Za to Němci sebrali z Jarylavičů sedm lidí a zastřelili. Byli to poctiví hospodáři, nikdo z těch chudáků na ten most ani nesáhl. Dokud tu zbývali Židé, Němci je vyháněli z ghetta a nutili tahat břevna a opravovat mosty. A co, snad někdo těm Židům pomohl, zachránil je, vzal je do lesa? Kdepak, ještě se jim posmívali.

Takhle jsme žili. Ve dne přijdou Němci, jmenují nějakého chlapa starostou. Ten žadoní, naříká: nemůžu být starosta, zavraždí mě partyzáni. Ale Němci mu

řeknou bez cavyků: buď tě zastřelíme, nebo sbírej a voz potraviny pro naši posádku. A hotovo, všichni nosí a odevzdávají jídlo, nic s tím nenadělaš. Jinak tě Němci zmlátí, až zčernáš. A ještě se jim to mělo podávat kulturně! Stará Miranovičyha neměla do čeho zabalit máslo, tak ho zabalila do zelného listu — ti na ni začali řvát: jak to podáváš, ty prase! Mlátili ji hlava nehlava, má babi ji jen taktak vyléčila.

No a v noci přijde Šardyka a povídá: sbírej obilí, maso, vejce, slaninu pro partyzány. Nemáte? Odevzdali jste všechno Němcům? Postřelíme vás coby pomahače! Och, měli jsme to těžké. V noci partyzáni: dej, dej, dej. Ve dne policajti nebo Němci. A ještě ti z obklíčení. Rudoarmějci. Ti chlastali jako naposledy v životě. V Zabiarvečči se ožrali a znásilnili dvě děvčata a pak usnuli ve chlévě jako zabítí. Hospodář tehdy zatarasil dveře, zapálil chlév a patnáct vojáků uhořelo, jako by byli ze smoly. Jak začali hořet, tak byl slyšet jejich řev a jak vybuchovaly náboje. A tomu sedlákovi to prošlo. Všichni to věděli a nikomu nic neřekli. Ani já ti neřeknu jeho jméno. Má babi Marjanka mu řekla: Kéž bys, člověče, býval takhle Šardyku ve Volém pohostil, když se v tamním chlévě povaloval, to by bývalo lepší. Ta moje babi, ta byla drsná.

**Z běloruského originálu *Па што ідзеш, воўча?* přeložil Max Ščur.**



Eva Vežnavec (Ева Вежнавец), skutečným jménem Svjatlana Kurs (Святлана Курс), se narodila roku 1972 v Ljubani. Absolvovala Filologickou fakultu Běloruské státní univerzity. Po politicky motivovaném propuštění ze státního rozhlasu vystřídala zaměstnání jako prodavačka, babysitterka či pokojská v několika evropských zemích a Spojených státech amerických. Pak se vrátila do Běloruska a spolupracovala jako novinářka s různými nezávislými médii a v posledních letech se usadila v polské Varšavě. Autorka knih *Шлях дробнай сволачы* (Cesta jedné mrchy, 2008) a *Па што ідзеш, воўча?* (Pro co si jdeš, vlku?, 2020). Posledně zmíněnou novelu začala psát ve Villa Aurora v Los Angeles jako stipendistka německé spolkové vlády a ukázka z ní byla publikována česky v A2. V roce 2007 se zúčastnila Měsíce autorského čtení v Brně.



## Fašismus jako vzpomínka

# Poslední slovo dětství

Alherd Bacharevič

Jejich tváře si zapamatuješ rychle, prostě si je nastuduješ, proti vlastní vůli — tak se děti venku učí nadávky. Jejich unavené jazyky jsou neobratné, stejně jako jejich erární auta. Zato znají ta hlavní slova.

„To nejsme my fašisté,“ vítězoslavně sděluje v rozhovoru jeden z policejních šéfů. „To jste vy fašisté.“

Tečka. Řekl všechno. Na jeho unavené tváři něco prosvítá. Něco dětského, živého. Panečku, to je přece křivda. Normální dětská ukrivdénost. A stejně dětská železná argumentace, stejně vybroušená formulace. Vždyt v dětství to tak chodilo: „Sám jsi to“, „Kdo je se mnou, ten je hrdinou, kdo jsou proti, ti jsou kokoti“. Zkrátka „to nejsme my. To jste vy. Sami za to můžete“.

Vy, fašisté.

Na koho se obracel, je jasné. Na nás. Na národ. To je vše, co nám může říct po dvou měsících pouličních protestů. Je přece také jejich součástí — aktivně se jich účastní, i když na druhé straně; moc dobře ví, jak mu lidi říkají — jemu a jeho podřízeným. Říkají a už se nebojí, říkají upřímně, vykřikují, doslova za nimi plivou to pádné slovo; říkají ho babičky a děti, dědové a studenti, dělníci a ajťáci, taxikáři a hudebníci, sportovci a prodáváci fastfoodu...

„Fašisté!“

...

Křičeli jsme to na ně v devadesátých. Na ně, lidi v uniformách. Křičeli jsme to na ně dvacet šest let. Křičel jsem na ně já tohle slovo, když jsem byl ještě úplný mladíček, a bylo to první slovo, které nás tenkrát napadalo. Zpíval jsem o fašismu v punkové kapele — a když jsem sípěl do mikrofonu o „hnědých“, vůbec jsem neměl na mysli nějaké holohlavé ultrapravičáky čekající na mě ve dvoře. Měl jsem na mysli ji — lidem zvolenou vládu a samotný ten nešťastný slepý a opovrhovaný lid.

Fašisté.

Křičela jsi na ně to slovo v létě, když jsme se my, bezmocní, dívali, jak bytosti v maskách chytají na náměstí cyklisty. Chytají a strkají do pojízdných kovových věznic.

Křičela jsi to na ně, když pořádali hon na lidi s holýma rukama u hotelu Minsk — a hoteloví hosté sledovali ten hon z oken. Sledovali a cítili se tak, jako by se dostali do stroje času. Hele, co všechno teď jezdí po minských ulicích... Obrněná vozidla, vodní děla, antony, jezdící zátarasy Rubež, vojenské nákladáky, zlověstné dodávky určené na odchyt lidského masíčka... Stroje času. Ukradeného času.

Zdálo by se, že u sebe si už na to dávno zvykli. Mlčky kývli: tak jo, jsme fašisté, co se dá dělat. Tak to ale ne. Být fašistou není tak snadné. Zejména v Bělorusku.

Tady „fašista“ je víc než jenom fašista.

„Fašista“ je občas jen taková práce. Musí se přece nějak vydělávat na živobytí. Fašisté také mají hlad. A děti fašistů také pláčou. Fašista také potřebuje důchod. „Sociální stát“ nezapomene na nikoho.

...

Ti, co se narodili a vyrostli v Sovětském svazu, poprvé zaslechli slovo „fašista“ v útlém dětství. Od té doby je vždy s námi, jako stopa po očkování proti neštovicím na rameni. A do našeho vědomí také vstoupilo jako očkování. „Nesmí se to zopakovat“, „Nikdo není zapomenut, nic není zapomenuto“, „Jsme země, která porazila fašismus“ — tak jsme byli vychováváni. Naočkovávali nám nenávisť k nepříteli, nebo spíše ke slovu, které ho označovalo. Nepřítel byl daleko, nás z nějakého důvodu nikdo nepřepadal, a tak nás pro každý případ učili nenávidět slova.

Ach, ta skvělá slova... „Amerika“, „SRN“, „špioni“, „zrádci“, „militaristé“... „Kapitalismus“, „revanšismus“, „sionismus“, „závody ve zbrojení“... „Fašisté“...

A kdože to byl, ten strašný fašista z našeho sovětského dětství? Tak zaprvé Němec. V tom našem dětství nesmyslný výraz „osvobození od německofašistických agresorů“ nikoho nepřekvapoval, o italském fašismu nám ve škole nevyprávěli. Zadruhé, fašista je učitel, sadista. Zatřetí, musí mít pěknou uniformu. Začtvrté, je to někdo, kdo nemůže žít tady, mezi námi. Mezi sovětskými dětmi a dospělými. Kdo nemá právo vůbec žít mezi lidmi.





A v naší zemi žít nemůže, protože to není ta země, kde by fašisty nechávali naživu.

Dobrý fašista je mrtvý fašista.

Časem se všechny ty nesmysly rozpouštěly, rozplývaly, odcházely... Všechny až na jeden. Fašista je především sadista, ztělesnění krutosti. Absolutní zlo. Slovo, které jednou vypadlo z čisté politiky do kalné kaluže sovětské morálky a už tam zůstalo.

Jednou, kdy mi bylo asi patnáct let, musel jsem celý den hlídat jednoho klučinu o hodně mladšího než já. Byl to neovladatelný, rozmazlený, ukřičený harant. Kluk se rozhodl, že mu nemám co nařizovat, a bral se na odchod z domu. Zakázal jsem mu to, vždyť jsem byl za něj zodpovědný. Ten řval a kopal nohama, já jsem ho držel za ruce. Nato se rozječel: „Jseš fašista! Fašista! Zabít tě je málo!“ Vyjít za dveře jsem mu však nedovolil.

Takhle mi poprvé v životě řekli fašista. A v ten okamžik jsem se lekl. Neboť kromě pohoršení a zlosti jsem pocítil ještě něco. Nějakou podivnou radost, vzrušení a... osvobození. Na pár minut jsem byl opravdový fašista, i když jen pro tohoto jednoho caparta. A tudíž jsem byl silný a mocný. Byl jsem nad sebou samým. Nade všemi. Nad morálními zákony, nad lidmi. Zákonem byla jen moje moc. Pohrdal jsem tímto řvoucím dítětem a měl jsem sto chutí mu jednu vrazit. Hned v tom okamžiku,

kdy mi řekl fašista, jsem věděl, že já, obyčejný puberták, smím všechno.

Všechno v mezích mého malého světa.

Ve skutečnosti „fašistů“ bylo v dětství kolem nás hodně. Bylo jich plno v kinech a knihách, v novinách a muzeích, v našich hrách, a dokonce v našich sadomasochistických snech, v nichž se tak sladce míchaly eros, thanatos a hodiny dějepisu. I samotné slovo „fašista“ vypadalo a znělo působivě: takové úsečné, mizerné a krásné.

Je příznačné, že právo na přechylování se v tomto případě nikdy nezpochybňovalo. Fašistkou mohla být přísná úča, hysterická ředitelka, neoblíbená příbuzná, prostě zlá paní na ulici. Ale především fašista musí mít Moc a Uniformu. Fašistu je vidět hned. A musí mít zbraň — i když jí je jenom věk, hlas, délka služby či funkce. Nebo školní ukazovátka ve zmodralých prstech.

Dospělí nás učili fašismu. A sami zapomínali, co to je. Opakovali jako zaklínadlo, že se nikdy nevrátí.

Ne, ne, ne, nevrátí se. Spi.

...

Ano, fašista v mé zemi vůbec není to samé co fascist.

Popravdě řečeno ani nevím, jak se dá přeložit toto slovo do jiných jazyků. Možná v překladech by se toto slovo mělo



nechávat azbukou. Fašismus azbukou, tedy фашизм — to vám není fašismus latinkou s jeho nostalgickou vzpomínkou na černé košile, korporátní stát a římský pozdrav. To není nějaký ten fascism, vůbec ne. Fašismus azbukou, to je dvacáté první století, to jsou lesklé slavnostní stránky nových *Völkischer Beobachter*, dobře ušité obleky a stejné hlavy činovníků, to je hrůza rozprašovaná na sítích, každodenní lži jako na jezdicím páse a gumové projektily pro potíživisty, koupené v Evropské unii. Fašismus azbukou je kousek, dá se tam dojet bez přestupu. Stojí někde vedle slov UNESCO a OSN. Fašismus, to jsou ti, komu se včera říkalo byznys partneri. Jsou to ti, koho *de facto* uznávali a s kým si potřásali rukama. Fašismus je suverénní a pověřivý, úplně jako jste vy, naši evropští přátelé.

Avšak na západ a na sever od Běloruska málokdo plynule čte azbuku. Tam si myslí, že fašismus latinkou není v dnešní době v Evropě možný. A východní azbuze se nemá věřit. Tam je vše vzhůru nohama: podívejte se přece na jejich písmena, parodie na půvabná písmena latinské abecedy.

Z azbuky vždy vychází hrozba. Vždycky tam u nich je něco špatně. Protože oni — to není Evropa.

A už zase.

Pokaždé když někomu říkáme „fašisté“, krademe toto slovo těm, kteří na ně byli někdy hrdí.

• • •

Jistě, „fašista“ je slovo z arzenálu propagandistů. Je vždy poblíž. Je jako dlažební kostka, co se válí na ulici. Jen zvedni a hod. Hod' ji na fašisty a určitě někoho trefíš. Už jsi trefil — hned v tom okamžiku, kdy sis vymyslel nepřítele.

Fašista je jako podivný pin kód ze sedmi písmen. Ať ho píšeš jakkoli, pokaždé napíšeš správně. Přístup k nepříteli je otevřen. I když to napíšeš špatně.

Ano, protifašistická propaganda je také propaganda. Ale když neozbrojení lidé stojí proti až po zuby ozbrojeným a berou si do rukou slova — je to už něco víc. Je to obvinění. Neboť slova jsou naší jedinou zbraní. Teror ozbrojených proti neozbrojeným — není to snad fašismus? Kolik je ještě potřeba obětí, aby slovo přestalo být jen lexémem? Kolik je ještě potřeba bolesti a hrůzy, únosů a mučení, aby „fašismus“ získal váhu a tvar svého skutečného významu?

Fašista je ten, kdo se zbavil lidského. Nadčlověk. Ten, kdo se k nám už nemůže vrátit. To my žijeme mezi smrtí a životem. A fašista žije mezi smrtí a pomstou. Mezi sebou — a sebou. Cesty zpět k živým už není.

Když jsou fašisté u moci, určitě jim o tom musíš říct. Ale nejdříve to musíš říct sobě. V nějakém okamžiku blednou všechna spektra a zůstávají jen dvě barvy. Nerozlišovat je znamená smrtelně nebezpečnou nemoc. Pouze dvě — hrůza a naděje. Černá barva fašistů a naše, bílá. Černo-bílý film o fašistech minulosti, kteří mučí a vraždí, černo-bílé záběry válečných let pořízené okupanty — všechno se to dnes v roce 2020 najednou zase stalo skutečností. Fotky z let 1942 a 2020 položené vedle sebe otrásají Bělorusy. Kdo by to kdy řekl, že i když žiješ v roce 2020, dá se vrátit do roku 1942. Žádný rozdíl, polychromie dneška nemůže nikoho oklamat.

Panečku, jak si jsou podobní — ti, kdo mučili tenkrát a kdo mučí dnes. Jsou skoro blíženci. A jak jsme si blízcí, jako kdybychom se potkali na jednom dějinném mostě: ti, kdo byli mučeni tehdy, a ti, kdo jsou mučeni dnes. Myslím že předkové — to jsou ti, koho jsi jednou potkal na takovém mostě a neuhnuls očima.

Revoluce je výzva hozená fašismu, revoluce je čas jednoduchosti. Bohužel, říkám já, protože Umění nemůže být jednoduché. Umění ale má hodně pokušení a jedno z nich: stát se přístupným. Přístupné umění vždy mělo v oblíbené slovo „fašismus“. Umění si s ním hraje jako s míčem. Fašismus nabízí takové jednoduché a srozumitelné obrazy, což zbavuje umělce povinnosti být komplikovaným. Literatura rovněž má ráda toto slovo. Když napíšeš „fašismus“ — nemusíš už nic víc vysvětlovat. Násilí a moc je definitivní, univerzální, nejpřístupnější obraz.

Když nám říkají, že jsme fašisté, je to metoda staré sovětské propagandy. Metoda, která se pro tisíce lidí stala vymyšlenou vzpomínkou.

Když my říkáme jim, že jsou fašisté — je to miliony lidí vyslovený rozsudek.

Když umění říká: je to fašismus, dává tímto poplašný signál. Stávám se jednoduchý, protože je všechno příliš strašné a příliš komplikované.

Když moc říká někomu fašisté, znamená to, že je to fašistická moc.

Právo rozhodovat, co fašismus je a co není, nikdy nesmí patřit moci.

Všechno je takto jednoduché.

• • •

Za svých čtyřicet pět let (pouze čtyřicet pět!) jsem poznal život v různých režimech. Narodil jsem se a vyrůstal za totality, pak začala perestrojka. Viděl jsem bezradnost dospělých, kteří nikdy nežili v jiné epoše. Následně přišla nezávislost a plaché občasné pošilhávání staronové garnitury po demokratickém uspořádání. Ještě to nebyla svoboda... Byl to začátek devadesátek, očekávat od umírajícího Sovětu svobodu bylo směšné — ale byl to aspoň pokus, aspoň naděje. A pak začala diktatura. A já jsem odjel do Hamburku. Šest let strávených tam jsou jediné roky mého života, které jsem strávil v demokracii. Pak jsem se vrátil do Minsku. A hle, s tebou už žijeme uvnitř fašismu.

Gratuluji.

I já tobě.

Zemřeme. Takoví, jako jsme my, nepřežijí fašismus. Uduší se.

Ale je to opravdu fašismus?

• • •

Umění poezie vyžaduje slova. Ale vem ho čert. My ta slova vlastně potřebujeme vždycky. Leží na nás lidské prokletí slov. Nemůžeme v klidu jít na smrt, blížit se k smrti, když nevíme, jak se jmenuje náš život. Vždycky si klademe otázky: Kdo jsme? Kde jsme? Kam míříme? Jak se tak stalo? Tušíme, že odpovědi neexistují. Místo nich ale jsou



slova. Jsou pojmenováni a my je hledáme. To nedokáže zakázat ani fašismus.

Diskuse o tom, kam dospělo Bělorusko v roce 2020, se rozpoutaly ještě před volbami 9. srpna. Co je to za systém, jak jej pojmenovat, jak klasifikovat? Odpověď ovšem záleží na mnoha faktorech a jeden z nich je: kde se nachází samotný klasifikátor? Analytici v zahraničí jsou pyšní na svou nezaujatost. Ne, ještě to není fašismus, říkají. Chybí mnohé formální příznaky. Je to divné, ale zdá se mi, že by změnili svůj názor, kdyby tady zůstali aspoň týden dva.

Je to vojensko-policejní junta, říkají jedni. Její čistě latinskoamerický vzor, který se najednou ocitl ve východní Evropě. Ne, je to obyčejný autoritarismus ve stadiu agonie, říkají druzí. Je to hybridní režim, říkají třetí. A mě jednou napadla taková definice: náš dnešní život — to je rok 1937, jen s internetem. Tenkrát, v třicátém sedmém, byly telegramy, jejichž obsah pozorně sledoval stát, a za podezřelé telegramy mohli zastřelit nebo poslat do lágru. Dnes skoro každý má v mobilu „Telegram“ — a za sledování těch „nesprávných“ kanálů může člověk také okusit trestní stíhání. Tehdy i teď: strach a krutost, antony před domy a lidé, kteří s hrůzou naslouchají krokům na schodech, a když vyjdeš ven, nemusíš se vrátit domů... Lidé mizejí za bílého dne — a pak se najdou... ve vězení. A už to je radost: žije... Díky Bohu!

Někdy, ještě v minulém životě, mi jeden můj německý přítel řekl: U vás v Bělorusku máte postmoderní diktaturu. Aby člověk porozuměl jejímu nebezpečí, musí zaprvé vědět, co je postmodernismus. Zadruhé, mít dobře vyvinutý smysl pro humor a nelidskou ironii. Zatřetí, nesmí žít podle zákonů tradiční logiky.

Dnes se začínáme do chytrých knížek a hledáme definici toho, co se u nás odehrává. Hledáme paralely: starší lidé a milovníci historie si vzpomínají na Tonton Macoutes, Pinocheta, Salazara, na Paraguay a mnoho dalšího. Sdílíme definice fašismu nalezené na webu. Fašismus podle Nolteho a podle Arendtové, fašismus podle Paynea a podle Griffina... Ne všechny body se shodují. Polemizujeme. Politologové krčí nosy. Nemají rádi laiky.

Ne, tohle nejde. Jakýpak fašismus v roce 2020?

A my čteme — a zjišťujeme naši skutečnost. Právě tu skutečnost, kterou máme ani ne za oknem, ne, hned za hranicemi lebky.

Ano, je to fašismus. Zejména když o něm čteš a jsi přítom vevnitř. Člověk s knihou v průsvitné kouli, z níž se nedá uniknout.

Stojíme před věznicí v Žodzíně. Kouříme a čekáme na člověka.

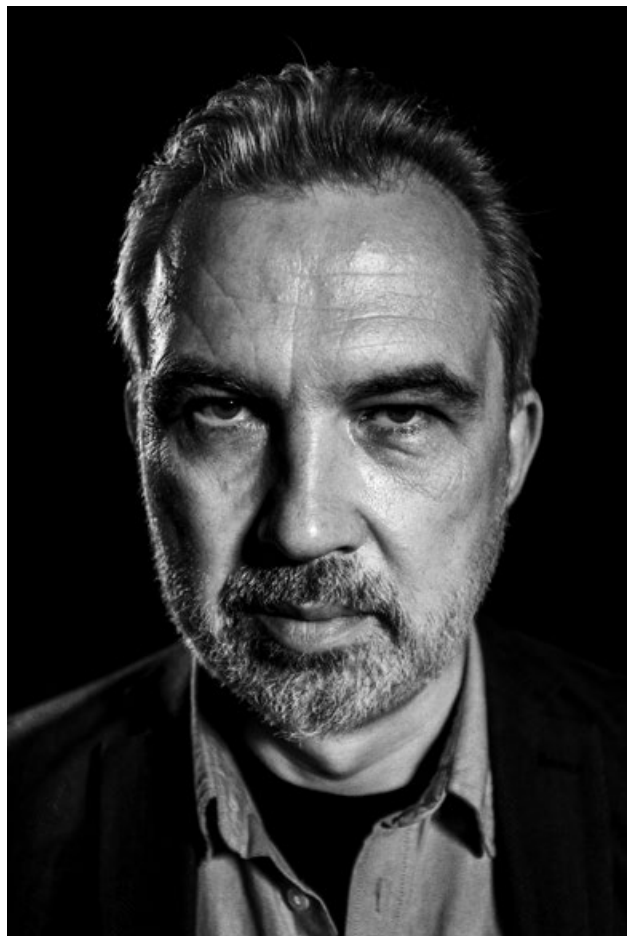
„Fašisté! Německé mrchy! Travíte nás plynem! Židozедnáři! Zabít vás je málo!“ křičí na nás stařenka kolem devadesátky, která bydlí přímo naproti vazební věznicí.

Podtrhněte slova nebo výrazy, jež vypadávají ze společné asociační řady.

Naše texty nic neznamenají. Existuje jen koule, skrze jejíž stěny je slyšet všechno, ale není vidět nic.

• • •

O tom, co je fašismus, jsme věděli převážně z knížek a filmů. Masová kultura sežrala a strávila fašismus tak dávno,



Alherd Bacharevič se narodil roku 1975 v Minsku. Absolvoval pedagogickou univerzitu, ve studentských letech zpíval v punkové kapele, byl mezi zakladateli literární avantgardní skupiny Bum-Bam-Lit. Od roku 2006 se věnuje pouze literatuře. Je autorem povídkových sbírek, románů, esejistických a autobiografických knih, například *Straka na šibenici* (2009), *Hamburský účet Bachareviče* (2012), *Bílá moucha zabiják mužů* (2015) a další. Za jeho *opus magnum* je považován devítisetstránkový román *Psi Evropy* (2018), úspěšně zinscenovaný Běloruským svobodným divadlem. Dotisk knihy z litevské tiskárny byl na jaře roku 2021 zadržán na hranicích a je dodnes prověřován běloruskými úřady zabývajícími se extremismem. Alherd Bacharevič žil šest let v Hamburku, absolvoval několik stipendijních programů v různých evropských zemích a na podzim roku 2020, po aktivní účasti na běloruských protestech, odjel se svou ženou básnířkou a překladatelkou Juljí Cimafejevou na pozvání Kulturvermittlung Steiermark do Grazu. Bacharevič je držitelem několika literárních cen, mimo jiné dvakrát získal běloruské ocenění Kniha roku, jeho díla v češtině vycházela zatím jen časopisecky (*Host, RozRazil, Labyrinth Revue, Babylon* a další).



že se nám zdálo, že o něm víme všechno. Jediné, co nás překvapovalo, jak se s fašismem vůbec dá žít. Být lidskou bytostí, mít — zdráhám se říct — normální potřeby, sny, přání, emoce. Existovat v čase a prostoru. Copak si lze něco takového dovolit? Nabokovův Hrdina z povídky „Oblak, jezero, věž“ se přiznává, že už „nemá síly, aby byl člověkem“. Žije s fašismem, německým nacismem třicátých let minulého století — avšak Nabokov nikde v povídce nemluví ani o totální politické kontrole, ani o tajné policii, ani o razících... Fašismus se projevuje skrze všednost, fašismus jsou obyčejní lidé okolo a to je to nejstrašnější.

Četli jsme tento text jako varování. A náhle vyšlo najevo, že v něm žijeme. Najednou se ukázalo, že i uvnitř fašismu se dá jíst sushi a pít víno, milovat se, vychovávat děti, pomalinku pracovat, číst před spaním a chodit na procházky. Že i uvnitř fašismu existuje hudba. Je možné vše. Nic není možné. Zákon není, jsou pouze fyzické potřeby, nenávisť, vzpoura, naděje — a to, čemu Czesław Miłosz říkal „ohnivá koule strachu“. Vzpomínal, že ve svém mládí v okupované Varšavě hodně pracoval, psal básně, byl zamilován, občas si zašel i zatančit, schovával se, pomáhal druhým, pochutnával si na jídle, pil vodku... Ale v každém okamžiku, píše Miłosz, viděl a cítil vedle sebe tu „ohnivou kouli“. Nic ji nemohlo zahnat, nic nemohlo uhasit oheň.

My cítíme to stejně. Ledaže některé hranice jsou zatím otevřené. Jen zabalit kouli — a odvézt ji s sebou.

O strachu jako o kameni, který se předává z generace na generaci, píše ve své básni „Kámen strachu“ běloruská básnířka Julja Cimafejeva. V tom textu je náš běloruský strach jako nějaká ozdoba, která se nosí na krku, rodinná relikvie, co se má zachovávat. Bělorusko neobjevilo fašismus, ono si na něj vzpomnělo. Nikdy ho ze sebe nesundalo. Proč? Asi ze strachu. Strachu přestat být sebou.

• • •

Bělorusko se stalo první evropskou zemí, kam se vrátil fašismus. To ale máme štěstí. Zase jsme se dostali do evropských dějin. Proč se to stalo?

Protože dřív jsme tam nebyli. Nějak se nám tam nechtělo. Zdálo se, že už se nám vyhnou.

„Lidi, buďte ostražití!“ vzkazoval před smrtí ve své *Reportáži psané na oprátce* český novinář Julius Fučík, kterého chytli a zabili fašisté v roce 1942. Když jsem žil v západní Evropě, byl jsem překvapený, jak málo lidí ví, kdo to je. Skoro nikdo.

Občas se zdá, že si ho pamatují jen sovětské děti, které si ještě hrály na hrdiny a na fašisty. „Ruské“ a běloruské děti nové doby si teď hrají na „lidi“ a na „omon“ [speciální policejní jednotky, pozn. překl.]. A i tak — pamatují si na něj jen ty děti, co se pilně učily. Fučík byl jedním z těch, jejichž jméno sovětská propaganda využívala na plně obrátky. A poněvadž nikdo nevěřil propagandě, nikdo nebral vážně ani tohoto záhadného Fučíka. No tak řekl, no. No tak na oprátce. Omrzeli už tihle fučíkové. Tyhle nepotřebné dějiny... Kvůli nim je jen zmatek.

To nejsme my fašisté. To jste vy fašisté. Přímo slyším hlas vyšetřovatele hovořícího k Fučíkovi, klidně, jistě, unaveně, trochu uraženě.

Julius Fučík byl stát gilotinou v berlínském vězení. Podle zákona. Podle soudního rozsudku. Byly dodrženy všechny zákonem uložené procedury. Vina byla prokázána. Stát neudělal chybu. Vždyť stát se musí bránit. Byl nepřítel státu a dostal svoje.

Prý dokonce měl advokáta.

**Z běloruského originálu „Апошнія слова дзяцінства“ přeložil Sjarhej Smatryčenka.**





h

## Soutěž pro předplatitele revue *Host*: V jakém zahraničním městě žila babička Pavly Horákové?

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

h

## Na co se můžete těšit v prosincovém čísle?

Rozhovor s nigerijskou  
spisovatelkou Helen  
Oyeyemi, která už několik  
let žije a tvoří v Praze

Rozhovor s básníkem  
Janem Frolíkem

Kritikou diskusi o knize  
Pavla Klusáka *Gott*.  
*Československý příběh*

Novou rubriku  
*Kontext* a nové  
autory sloupeků

Téma o posledním  
držiteli Nobelovy  
ceny za literaturu  
Abdulrazaku Gurnahovi

22



# b

## House of Hope

Ve věčných Pisárkách  
bez konce září  
Tramwaye zvoní  
dívky mávají

Ivánek Kunstadt  
bez konce žije

Z krystalky slyší  
germánské myši  
a toto esperanto

V poklopci mu  
kvete svěží  
cuketa

## V neděli

1.  
Osušit nohy  
andělovi

2.  
Srovnat vlásky  
v hodinách

3.  
Mrtvé vzbudit  
k soudu

## A tma

Přes dvě židle je  
položené žehlicí prkno  
sedím na tom ve vaničce  
maminka mi polévá vlasy  
vlažnou vodou z čajové konvice  
od kamen jde teplo voní heřmánek  
zabaleného v ručníku mě pak nese  
do čistých peřin a tam mě potmě hladí  
všechno je to jen blednoucí vzpomínka  
ale tady to může přežít třeba do vzkříšení  
židle prkno vanička konvice kamna ručník  
a maminka a chlapec a tma

## A — Z

Nad zahradou  
hvězdy planou

+  
+       +

Aladin nese lampu a gin  
Všechno je tu dokonalé  
Mistr už léta nepije nic

Slyší jak raší  
andělské zelí

Kdo nespíš rozuměj!

*Andělské zelí* je cyklus patnácti básní, které vznikly loni v létě. Vysázel jsem je a upravil do autorského sešitu, který jsem následně rozeslal patnácti lidem, jež básně nepíší. Nejsou mi lhostejné a je mi líto nechat je založené. Svě verše při tomto posledním redakčním zastavení publikuji záměrně. Tu sebestřednou poštilost jsem si nedokázal

odepřít. (Samostatný profil jsem měl v *Hostu* před více než dvaceti lety.) Tak ještě naposled šlápnout černou do bílého... Ohlídím se dozadu, na ty špalíry čísel, a pevně věřím, že tam nějaké další stopy zůstávají. Velmi mě těší, že úlohu garanta poezie převezme mému srdci blízký kolega, básník Radek Štěpánek. Hodně štěstí jemu, čtenářům i té poezii. (mst)





Dalibor Michčok, *Dům párn z Kanišátu v Brně*, 1980



# K

Kritiky

## Stylové potíže u moře

Erik Gilk



Martin Uhlíř  
Sestry  
Paseka, Praha 2021

Pražské nakladatelství Paseka v posledním roce zintenzivnilo svou spolupráci s týdeníkem *Respekt*. Nejprve zabodoval někdejší redaktor Ondřej Nezbeda, za svou knihu *Průvodce smrtelníka. Prakticky o posledních věcech člověka* získal Magnesii Literu za Objev roku. Následoval titul šéfredaktora Erika Taberyho *Opuštěná společnost* (2017) a letos pak další svazky kvalitní publicistiky: *Novičok nebo kulka. Jak umírají Putinovi kritici* Ondřeje Kundry a *Umění, kterému nikdo nerozumí. Historky z podsvětí výtvarné kultury* Jana H. Vitvara. Když k tomu přičtete oceňovanou knihu *Magor a jeho doba* (2017) Marka Švehly, která vyšla v konkurenčním Torstu, můžeme směle mluvit o invazi redakčního kruhu *Respektu* na pole knihkupeckého trhu. Ne dosti na tom: jejich kolega Martin Uhlíř (nar. 1967), autor populárně-vědeckého titulu *Jak jsme se stali lidmi* (2007), vydal v Pasece svou románovou prvotinu *Sestry*.

Jednoduchá obálka brožovaného svazku anticipuje přímořskou krajinu a prostředí moře, do něhož je přiběh

zasazen a v němž hraje podstatnou roli. Protagonista Robert, rozvedený muž ve středních letech, zde tráví osamělou dovolenou, aby údajně nabral sil a dokončil svůj esej o jedincově odpovědnosti a zbabělosti, inspirovaný filozofií Emmanuela Lévinase. Ve skutečnosti sem ovšem hrdina přijel, aby se za vnitřního usebrání vyrovnal se svou minulostí. Klid mu však není dopřán dle jeho představ, již na začátku svého pobytu se seznámí a posléze sblíží s pozoruhodnou trojicí, již tvoří sestry Lila a Marie a Lilin přítel Patrik. Proti své vůli s nimi začne trávit své volné chvíle a zaplétat se do jejich vzájemných vztahů. Do současné roviny frekventovaně zasahují flashbaky z Robertovy (prostřednictvím jeho vzpomínek) i Mariiny a Liliny minulosti (zásluhou jejich vyprávění). Přechody mezi časovými pásmy jsou naznačeny výhradně typografickým znakem hvězdičky, který jako jediný segmentuje osm poměrně rozsáhlých, pouze čísly opatřených kapitol.

### Potíže s názvem

Román se jmenuje podle Lily a Marie, dvou odlišných sester, které, jak se to alespoň jeví po dočtení, sehrají v Robertově životě pouze epizodickou roli. Pro děj jsou to sice významné postavy, ostatně mnoho jich v románu nevystupuje, avšak jejich interakce s hrdinou evidentně není schopna zásadněji proměnit jeho povahu. Sestry mají být nejspíš indikátorem a stvrzením jeho neprůbojně, konzervativní povahy, kdy není schopen odjet vstříc dobrodružství s Marií a raději podlehne nabízející se Lile, přestože je mu jasné, že tím nic nezíská. Tak jako se to stalo v minulosti,

kdy v sobě nenalezl sílu odejít od své ženy Sylvie ke studentce Erice. Podobně jako teď, ani tehdy nebyl schopen — v rozporu s Lévinasem, na něž se ve svém eseji odvolává — přijmout zodpovědnost za své city a činy a setrval raději v pohodlném, avšak láskou vyprázdňeném manželském svazku. Ostatně jeho rozhodnutí k ničemu nevedlo, se Sylvii se později stejně rozešel.

Je pravda, že sestry Lila a Marie „nemohou být rozdílnější“, jak se píše na obálce knihy. Lila je přitažlivá a vyzývá černošlaska, která chce ve vztahu za každou cenu dominovat a ovládat muže. Proto se Patrikovy výstupy omezují na krátké a nevýznamné repliky v dialozích a přitakání na jakýkoli Lilin sebešilenější nápad, přestože s ním vnitřně nesouhlasí. Proto nemůže uspět její někdejší vztah s politikem Lochmanem, o němž se dozvídáme z jejího vyprávění. Poměrně očekávatelně vládne tento muž mocnějšími a rozhodně ne vždy legálními zbraněmi než tehdejší zpravodajská redaktorka. Marie se jeví naopak jako útrpná a trpící postava, jejíž chování je však kvůli výpadkům paměti krajně nepředvídatelné. Sestra Lila ji považuje za psychicky nemocnou a charakterizuje její diagnózu jako disociativní amnézii: „Nedokážeš si vzpomenout na část toho, co jsi zažil. Místo toho si vymýšlíš. Zaplňuješ prázdná místa v hlavě něčím, co se nestalo. Marie tomu blouznění někdy úplně propadne.“ Poměrně přesně je zde popsána jedna z disociačních poruch, již ovšem ve většině případů vyvolá traumatická událost typu pohlavního zneužití či pokusu o sebevraždu, o níž z Mariiny minulosti nevíme. Snad by takovým traumatem mohl být Lilin



milostný románek s bývalým sestřiným nápadníkem Petrem a pak by Lila byla zároveň strůjcem i samozvaným léčitelem sestřiny nemoci, neboť společný pobyt u moře považuje za pokus o její vyléčení.

Přes to přese všechno je román vyprávěním o hrdinovi, nikoli o sestřích.

#### Potíže s žánrem

Uhlíř se svým románem snaží navázat na tradici meziválečného psychologického románu. Napovídá tomu jednoduchý název románu, omezený okruh vystupujících postav, soustředění na jejich vzájemné vztahy a především Robertova introspekce. Žánrem se tedy *Sestry* odlišují od dalších dvou „přímořských“ románů české polistopadové prózy, od satiricko-karikaturních *Účastníků zájezdu* (1996) Michala Viewegha i od prozaického debutu z prostředí rodinného mikrosvěta *K moři* (2007) Petry Soukupové.

Jedním z prvků příznačných pro zvolený typ vyprávění je vysvětlení pohnutek k jednání postav. A na to se v Uhlířově románu bohužel téměř vůbec nedostává. Nechci tím tvrdit, že nitro postav má být před čtenářem dokonale rozpitváno, neboť pak by se vytratilo jisté tajemství spočívající v nedořečenosti. Avšak nemáme-li téměř ponětí, proč postava jedná právě takto a ne jinak, stěží si ji dokážeme představit jako živého člověka, a ne pouze jako literární konstrukt. Absence vnitřní motivace, která by dokázala obstojně zdůvodnit časté zvraty v jednání aktérů, hraničí až s autorovou neschopností hlubšího vhledu. Příkladem může být scéna z první kapitoly, kdy hrdina přijme Lilinu nabídku na společné potápění k vaku lodi, přestože se tomuto koníčku již delší dobu nevěnoval. Málem přitom dojde k neštěstí, neboť ventil Robertova dýchacího přístroje se porouchá, a nebýt Liliny duchapřítomnosti, nejspíš by se udusil. Když pak oba odpočívají na pobřeží, protagonista se namísto šoku chová téměř

nezúčastněně, i když mu před chvílí šlo o holý život. Ba dokonce to vypadá, jako by se nic nepříhodilo: protagonista ochutná slanou chuť Liliny pokožky a spustí se dialog o tom, zda by byl ochoten nechat se kvůli ní zabít. Od možnosti — a vzhledem k závažnosti situace téměř povinnosti — popsat hrdinovy pocity se rychle přejde k prvnímu náznaku jeho sblížení s Lilou a k nezávaznému rozhovoru.

Ani únik od činů ke slovům se ovšem Uhlířovi příliš nedaří. V jiném dialogu, tentokrát Roberta s Lilinou sestrou, Marie obrazně opíše jeho povahu tak, že „pluje v hlavním proudu“ stejně jako Lila, zatímco ona často uvízne v zátočinách, odkud „se věci jeví jinak“. Nadějná, byť nikterak originální metafora už dále není rozvedena a spokojí se s náznakem toho, že lidé plující v hlavním proudu opakují stále tytéž chyby. To sice Roberta dobře, byť jen velmi obecně vystihuje, ale jak tato skutečnost souvisí s jeho příslušností k říčnímu proudu, nemáme ani potuchy.

Na druhou stranu se autorovi daří prostřednictvím barvitých a neotřelých popisů přímořské krajiny ilustrovat nekonzistentnost lidského charakteru. Oproti převažujícím představám zde moře nepůsobí na hrdiny útěšně, ale akcentací proměnlivosti a nevyzpytatelnosti přímořského podnebí poukazuje na trvalou přítomnost latentního nebezpečí. Mám tím na mysli obzvlášť náhlou změnu počasí při Robertově a Mariině pěším návratu do hotelu, kdy jsou nuceni se na skalnatém pobřeží brodit tekoucími proudy vody a projít jakýmsi temným tunelem. Takto si dovolenou u moře určitě nepředstavujeme:

*Terén byl neprostupný, kmínky stromů rostly hustě vedle sebe a prostor mezi nimi uzavíraly trnité křoviny. Musel jít potokem, ale ani to nešlo nijak snadno. Šlahouny s trny sestupovaly i k jeho hladině, jako by se chtěly napít.*

*Odhrnoval je stranou, ale chytały se mu za oblečení a rozdíraly kůži.*

Marie navíc při neplánovaném dobrodružství zažije ataku své choroby a dojde k výpadku její paměti, kdy Roberta nepoznává a odmítá pokračovat v chůzi. Nakonec jsou nuceni provizorně přenocovat v polo-rozpadlém domě, který ani vzdáleně nepřipomíná pohodu v přímořském letovisku.

#### Potíže se stylem

Nejspíš ve snaze přiblížit se jazyku psychologické prózy první poloviny dvacátého století je román psán až úzkostlivě spisovným stylem. Jeho neutrálnost, či přímo „bezpříznakovost“ přitom není výhrou, neboť jeho šance na to, aby ulpěl v paměti čtenáře, je minimální a svou jednotností rozhodně nepřispívá k charakterizaci postav.

Tato výtka se ani zdaleka netýká pouze Uhlířova prozaického debutu. Jako pravidelný čtenář současné české prózy jsem přesvědčen, že styl hraje v literární komunikaci čím dál menší roli a autory i publikum zajímá výhradně námět. Literatura obecně se tím velmi zjednodušuje, při zaměnitelnosti autorského stylu ztrácí punc své jedinečnosti. Vždyť poetiku díla netvoří téma, kde už pomalu není co objevovat, ale především soulad ideového uchopení tématu a uměleckého stylu. Jedině ten je schopen zajistit odlišnost jednoho prozaického textu od druhého. Z početné letošní produkce tak vystupuje z průměru jen Šestákova *Kontinuita parku* a Bilerova *Destrukce* a snad ještě *Cestou špendlíků nebo jehel* Zuzany Říhové. Zbytek splývá do nerozlišitelné šedi nebo ještě lépe beztvare améby.

Z Uhlířova románu mi tak v paměti zůstanou především poetické popisy moře a pobřeží. V kontextu předchozí úvahy to zase není tak málo, na druhou stranu by autor s tímto výsledkem spokojen asi nebyl. Mám za to, že jeho píle a snaha, které jsou z textu vedle nemalých ambic zřetelné, ani zdaleka neodpovídají výslednému účinku, jaký zanechává. Nejspíš nejsem modelovým čtenářem jeho románu.

Autor je literární historik.

**V paměti zůstanou  
především poetické  
popisy moře a pobřeží**



# Ostrov ztracený v moři možností

Eva Klíčová (ed.) — Kryštof Špidla — Erik Gilk

**Exotika, ostrov, potápění, tenis, večere, procházky, posezení u vína. A také mírné rozladění hlavního hrdiny z neschopnosti napsat esej nebo nijak přepjatá snaha vyznat se v sobě i svém okolí. Zkrátka starosti prvního světa. A aby toho nebylo málo, oním hrdinou je zde muž v krizi středního věku. Může to vůbec dopadnout dobře? Nastaví se tu nesmiřitelné zrcadlo? Demaskuje se shnilé jádro světa, kde všichni usilují nanejvýš o uspokojení vlastních vrtochů? Vnese román Martina Uhlíře *Sestry* do idylických kulís neklid? Nebo dokonce adrenalin?**

**EK:** Kryštofe, začněme obligátně: Souhlasíte s kritikou Erika Gilka?

**KŠ:** Řekl bych, že postihuje základní potíže textu. Mě osobně zaujal především postřeh o neutrálnosti, a já bych řekl až aseptičnosti stylu. To sedí. Navíc je fakt, že *Sestry* nabízejí sérii poměrně otřelých zápletek. Rád bych ještě zmínil i jeden drobný postřeh o ambicích textu, které jsou tu dost výrazně manifestovány oním rozepsaným esejem o zodpovědnosti. Jenže, alespoň podle mě, ten esej míří trochu naslepo...

**EK:** Já jsem poněkud jinak čtenářsky kalibrováná. Ani bych neřekla, že text je stylově aseptický, a pokud, tak spíš v dobrém. Autor se nekoncentruje na expresivní rovinu vyjádření, jde mu spíše o přesnost, věcnost. To je patrné v jemném psychologickém rozkreslení mnoha jinak komorních a v jádru banálních situací. Zároveň umí pracovat s napětím, akcí, což jsou situace, které by nějaké stylistické přemety značně retardovaly, ba znemožňovaly. Na mě ty řekněme „normální“ věty působí skoro blahodárně, na rozdíl od různých pokusů psát „zajímavé“ či neustále trochu zastydle demonstrovat, jakými přebohatými květy košatí naše mateřština.

**KŠ:** Rozhodně souhlasím s tím, že v místech, kde se něco dělo, tedy především vnějškově, text fungoval. Při potápění, při bloudění v tunelu a podobně. Zpočátku mi Uhlířův styl přišel jako čistý v kladném slova smyslu. S přibývajícím textem se však objevovalo čím dál větší množství podivných klišé. Jen namátkou: „oceňoval venkovské prostředí — neokázalé, a přesto čisté a útulné“, „oblékala se skromně, ale vkusně“ a podobně. Co se týče popisu erotických scén, příliš často se spolu postavy „potýkaly“. Nevím, je to takový nešikovně rozpojený jazyk.

**EK:** Když se to takto vypíchne, tak to zní samozřejmě strašně. Ale ono je to celé takové vyumělkované: ty postavy nikdy nepracují, neřeší peníze, jen někde odlétají — nebo to aspoň plánují, nejlépe teď hned, to je zde nakonec to největší drama — a občas

# Myslím, že jsme u jádra věci. Přijde mi, že celá „krize středního věku“ je podivný konstrukt, který v popkultuře straší už několik desetiletí

Kryštof Špidla  
učitel a kritik



se někdo s někým vyspí. Takoví dobrodruzi z hotelu *s all inclusive*. Prostředím mi to připomnělo minisérii Mikea Whitea *Bílý lotos* (*The White Lotus*), která celkem ostře usvědčuje svět privilegovaných z hlubokého pokrytectví i určitého druhu sociální slepoty. Nic takového se tu ale neděje, zůstáváme v bublině strojeného turistického mikrosvěta, kde reklamní fráze zapustily kořeny v myšlení a jazyce hrdinů. Možná je to součástí autorovy hry, charakteristiky prostředí a povrchních slabošských postav? Tady bude hodně záležet na čtenáři, jak moc autorovi důvěřuje.

**EG:** A ty myslíš, že je v tom nějaká hra, Evo? Mně totiž přijde, že autor se bere smrtelně vážně. A snaha o čistotu jazyka tam je, skoro až taková

kunderovská. Ale pak je otázka, jestli nepřejde až k oné aseptičnosti, kterou zmínil trefně Kryštof.

**EK:** Prostředí, generické typy postav, povrchnost, která čouhá z každého dialogu vzájemně se týrajících nešťastníků, to je s tou jazykovou v naprostém souladu. Román na mě působí spíš melancholicky, než že by se nějak nabubřele bral vážně. Všechny ty dialogy, kam se pojedě na výlet, co se bude večerět, jestli si ještě dát skleničku... To je sterilní svět, ostrov pro trochu znuděné lidi, kteří nemají už žádné životní touhy... Vždyť co to je za křečovitý nápad šmudlat esej někde ve vedru?

**KŠ:** Jen se kousek vrátím, ale pak se doufám posunu... Je mi jasné, že vypíchnutím jednotlivostí lze celkem spolehlivě usvědčit z nedokonalosti každého, ale na mě ty jazykové neobratnosti či omšelosti začaly vyskakovat asi od okamžiku, kdy se na scéně objevila Erika. Zkrátka osudová kráska, která má nutně dlouhé zrzavé vlasy a šedozelené oči, to je vážně jako z reklamy na jogurt. Zkrátka vidím v tom různé definice klišé, ne že by neexistovaly zrzavé krásky, ale v takovém textu je to už stokrát viděné...

**EK:** Podobně stereotypně se pracuje s obětí „blondýnkou“ a zlou „černo-vlášskou“ — mně se do Uhlířova vyprávění o sestřích Marii a Lile několikrát podvrtně vkradly princezny z pohádky *S čerty nejsou žerty*, utáplá Adélka a intrikánka Angelína. Povšimněme si též, že hrdinova podváděná manželka je rovněž charakterizována vlasově, ale „bezbarvě“ jako „neupravená“ nebo „neučesaná“.

**EG:** Zkusím další posun: Mně ten text připadá mimo jiné jako auto-terapie, nemůžu si pomoci, cítím za tím vlastní zkušenost, ze které se autor potřeboval vypsát. Nic proti tomu, jemu to nejspíš pomohlo, ale obávám se, že se mu to nepodařilo přenést na čtenáře a převést do nějaké obecnější roviny.

**EK:** To vede k vůbec nejnebezpečnější otázce: O čem ten román vlastně je?



**KŠ:** Právě, je to otázka. Jinak do tématu, zda jde o autoterapii, či nikoli, se moc pouštět nechci...

### O čem to všechno mohlo být

**EG:** Chápu, to je vždycky hypotéza, se kterou prostě nic nenaděláme. Ale taková věc může — a často se to také děje — zásadně ovlivnit uměleckou kvalitu textu. Navíc to podle mě neví ani autor. Snažil jsem se to naznačit v oddíle „Potíže s názvem“. Kdo by čekal, že to nakonec o sestřích nebude?! Mně se hned vybavil ve své době i světově známý román Karla Josefa Beneše *Uloupený život* (1935), ve kterém role jedné ze sester převezme ta druhá.

**EK:** Tady se ta témata nešťastně kříží. Je to o toxických manipulátorkách? Ty jsou tu hned dvě: Erika a Lila, a jejich zbraně jsou stejné: minišaty, výstřihy etc. Zároveň by to mohlo být o slabošském hlavním hrdinovi, kterému se nikdy nepovede zachovat správně, protože je navzdory své inteligenci vnitřně nejistý a rozhoduje se právě podle minišatů a hlubokých výstřihů. Ale také by to mohlo být o sestřích a sesterství jako zdroji celoživotních trablů. Vlastně jsem celou dobu čekala, kdy se pročtu ke spouštěči Mariiny diagnózy disociativní amnézie, k nějaké té dětské strkanici, kdy Lila Marii třeba málem shodí z balkonu nebo tak něco. Tato linka ale trochu zklamává, stejně jako ty předešlé, autor nikdy nejde pod povrch jevů. Také to ale může být o médiích a jejich nebezpečnosti. Anebo o osudové lásce dvou velkých životních „hráčů“: investigativní novinářky Lily a dravého politika Lochmana. Ale klidně to mohl být i horor: vraždící femme fatale na dovolené...

**KŠ:** Jasně, možnosti tu jsou... Ale u nich zůstává. Já to asi nejvíc četl jako příběh slabocha.

**EG:** No právě. Ale. To bychom nejspíš autorovi nevyčítali a nenabízeli teď tolik možností, kdyby nám to téma bylo jasné. Příběh slabocha může být, souhlasím, ale proč se to pak proboha jmenuje *Sestry*?!

# Kdyby byla česká literatura jako Netflix, tak jsme kulturní velmoc

Eva Klíčová  
redaktorka *Hosta*



**KŠ:** Mě také trochu iritovalo, v jakých případech mělo dojít k ukázání hrdinovy slabosti, obvykle to byl nějaký útek s ženou, to mi přišlo v románu dost stereotypní. Zejména v druhém případě, kdy celou dobu je jako osudová volba stavěno to, že Robert odletí s Marií, pak přijde Lila v župánku a je po odletu.

**EG:** Projevy Robertova slabošství jsou prvoplánové až hanba a jako vystřižené z červené knihovny.

**EK:** Možná to měl být smutný příběh křehkého muže středního věku, který nikomu nechtěl ublížit a ublížil všem. A záminka: úplně cizí dívka, která se záhy ukáže být tak nějak celkově otrávenou, znuřenou, ba nudnou. To, že se náš hrdina nakonec rozhodne s ní kamsi bezhlavě neuprchnout, už mu moc na sympatiích nepředá, je prostě závislý na své komfortní zóně „rozkoše bez rizika“ (pardon). Stejný vzorec se zopakuje ještě jednou se sestrami... proč? Proč se málem utopí? Proč Marii nechá panikařit v tunelu? Toto křehké mužství může čtenáři nakonec maximálně tak lézt na nervy, k žádnému nahlédnutí do nitra chybující postavy nedojde. Vždyť je do všeho tak nějak vtažen ostatními postavami... a sám chtěl jenom napsat ten esej.

**EG:** Když ono je to nejspíš tak, že „muži v krizi středního věku“ (co to vlastně je a kdy to nastává?) táhnou právě za takovýmito dívkami, které jsou vnitřně prázdné.

**KŠ:** Přijde mi, že celá „krize středního věku“ je podivný konstrukt, který v popkultuře straší už několik desetiletí. Tematicky je to ale už zcela vyždímáno.

**EK:** To je slovo do prance. Já myslím, že to úplně konstrukt být nemusí, žijeme v nějaké trajektorii času, prostě stárneme, měníme se. A tu „KSV“ bych vnímala jako takové to první trochu zaleknutí se plíživého stárnutí. Je to možná i odpověď na kult mládí, který je součástí modernity. Jsme formováni tím, že v mládí dokážeme cokoli, jen když budeme dost chtít. Mladí všemu rozumí, rychle se učí, ovládají technologie, mají zelenou nebo „možnosti, co my jsme neměli“. A ve čtyřiceti najednou uděláme zkušenost s tím, že kult mládí poprvé v životě není o nás. No a někdo začne panikařit, možná zvláště muži, kteří jsou vychováni k „velkým činům“, k úspěchu, k chápání života jako soutěže. A rozbijou si manželství nebo se zmrzačí na silný motorce. Nebo začnou sportovat, někdy i dost vážně. Všimněte si, jak se třeba v románu často poměřuje fyzická kondice hrdinů: čím zdatnější manipulátor, tím lepší fyzická: horolezoucí politik, Lila, která svými výkony zahanbuje manžela i hlavního hrdinu, o sestře nemluvě — příznačná byla tenisová pasáž, najedou i dokonalá, udatná Lila vypadne ze své role při hře s místním mladíkem.

**EG:** Uhlíř ovšem stran tématu KSV nic nového nepřináší.

**EK:** To nepřináší. Vždyť my ani nevíme, jestli vůbec chtěl o KSV psát.

### Nejistý bod obratu a prognóza

**KŠ:** Přijde mi, že to Martin Uhlíř od nás docela schytává, ale já v tom zase, abych trochu utlumil kritický osten, oceňuji to, o čem píše v kritice i Erik — tedy onen cit pro proměny moře, zlověstnost a chvílemi slušně vybudovanou atmosféru ostrovní nudy.





**EG:** Také bych to s naší kritičností nepřeháněl. Pořád je to v současné prozaické produkci nadprůměr. Evokace přímořské atmosféry se všemi myslitelnými proměnami podnebí je velmi silná, líbí se mi dynamické, neokoukané popisy přírody a krajiny.

**EK:** Je to zvláštní, ale mě to vlastně bavilo číst. Asi jsem povrchnější, než by se slušelo... Nevzpomínám si, že bych u nějaké české prózy zažívala napětí (ne že by muselo být všechno napínavé), ale bloudění v horách, v tunelech, děsivé moře, žena (snad) pronásledovaná cizím mužem na nočním sídlišti. Tyto izolované pasáže fungovaly dobře, rozrušovaly tu jinak unylou salonní konverzaci — a byly příslibem nějakého zvratu. Leč falešným.

**EG:** Nakonec to ještě pochválíme. Co říkáte na ten žánr, souhlasíte s úvahou o snaze přiblížit se psychologickému románu, anebo si do toho jen něco projektuju?

**EK:** Jsme jen důkazem toho, že kritika nikdy neví, co chce. Z té psychologické roviny mě zaujalo, jak autor imituje ženské uvažování, kdy je k hlavnímu hrdinovi Robertovi poměrně chlapy nesolidární. Samozřejmě stále jsme v tom typizovaném vztahovém schématu. Leč žena to napsat nemohla, to zase ne, autor si totiž plete šaty a sukni a jeho představa brože na krku v situaci, kdy má dáma hluboký výstřih, působí až bolest. Navíc tu mnoho prostoru nedostane ani vyhasínající manželství, takže zůstane jen u škatulat okoukaná manželka pryč, tajemná milenka sem.

**KŠ:** Myslím, že problémem je rozdíl mezi vyvolanými očekáváními, protože to Martinu Uhlířovi zkrátka jde. Když už jsme u té kritiky, emoční stranou samozřejmě, ale u mě při čtení převládala lítost nad zmařenou příležitostí. A k té části o psychologickém románu... úplně si to nemyslím. Přijde mi, že autor čerpá spíš z bližší minulosti. Mně to na začátku evokovalo Iana McEwana (ale třeba je to mimo).

## Projevy Robertova slabošství jsou prvoplánové až hanba a jako vystřižené z červené knihovny

Erik Gilk  
literární historik



**EK:** Ten text může kvůli své nevyraznosti a zároveň v základu nepochybné fabulačně stylistické obratnosti připomínat kdecu.

**EG:** Možná jsem to s tím návratem do literární tradice přehnal, ale kdyby ta próza vznikla ve zlatých šedesátých, vůbec bych se nedivil.

**EK:** To je také zvláštní, kdy se to odehrává... Když neexistuje jednoznačný signál časovosti, automaticky to čteme jako současnost. Ale povšimněme si, že takový smartphone, který běžně asi polovinu dne držíme v ruce, se tu téměř nevyskytuje, a pokud, tak vypnutý či vybitý. Naši sportsmeni ani nedisponují mapami s GPS navigací, žádné sporttestery, bez nichž se dnes nechodí ani venčit pes. Postavy si všechno chodí říkat na pokoj, i kdyby na sebe měli jít zatukat třikrát.

**EG:** Myslím, že jsem to ale spíš jako návrat k určitému způsobu psaní, ne do historie jako takové. A bezčasi může třeba souviset s tou ostrovní nudou a nezávazností, těžko soudit.

**KŠ:** Je to trochu mimo prostor a čas. Marie s Petrem kupříkladu jezdili k domu u jezera (nebo spíš chatě). To je kde? A co jména? Robert, Patrik, Lila, Marie, Erika. Ta jsou také dost univerzální, až jakoby telenovelistická.

**EK:** Celé je to posunuté do trochu starověké strojnosti, leč evidentně příliš univerzální a plně okoukaných figur. Jsou to tři románové skici, žel ve fázi nápadu a prvního rozpracování — a ocitly se nakombinované v jedné knize. Nejnápadněji z románu ční linka politického thrilleru, která mě na druhou stranu trochu nabudila k tomu číst dál — třeba se konečně vysvětlí všechny ty nejasné vztahové tenze.

**EG:** Jako z nějakého seriálu na Netflixu.

**EK:** Kdyby byla česká literatura jako Netflix, tak jsme kulturní velmoc, to pardon.

**EG:** Myslel jsem to samozřejmě tak jako většina jejich produkce: očekávatelná zápletky, trochu mimo běžný život. Ale Uhlíř chce evidentně patřit do vysoké literatury, to je jeho hlavní problém.

**KŠ:** Mně tam ten politický thriller připadal vysloveně umělý. Variace na plesovou scénu, rádoby všemocnost ambiciózního politika, z něhož se nakonec vyklube celkem normální týpek, který za Lilou obyčejně a dost prvoplánově pálí.

**EK:** A je Uhlíř příslibem nového výrazného jména v české literatuře?

**EG:** V padesáti čtyřech letech určitě není. Zkusil to a půjde od toho.

**KŠ:** Já myslím, že klidně může vydávat dál, a sevre-li více příběh, může to stát za to.

**EK:** Vzhledem k tomu, že jsme autorovi vyčinili za stereotypní nakládání s KSV, mohli bychom sami od podobných klišé upustit. Tedy má myslím ještě dost času najít si svou niku, kde je hodně akce, napětí... třeba detektivky. ●



# K

Kritiky

## Pout' za zbytky lidskosti

Vít Malota



Pavel Hak  
*Sniper*  
přeložil Zdeněk Huml  
Milan Hodek — Paper  
Jam, Praha 2021



Pavel Hak  
*Trans*  
přeložil Zdeněk Huml  
Milan Hodek — Paper  
Jam, Praha 2020

Pavel Hak se narodil v roce 1962 v tehdejší Československu. Po vyučení

a pragmatickém vstupu do komunistické strany se dostal na vytožená studia — na žurnalistiku. Vzápětí přehodnotil svůj vztah ke straně: vystoupil, v důsledku čehož byl ze studií zase vyloučen. V roce 1985 tak přes Jugoslávii emigroval do Francie, kde vystudoval Sorbonnu a mimo jiné se stal spisovatelem, samozřejmě francouzským — tedy píšícím ve francouzštině. Mezi lety 2001 a 2011 napsal pět próz a jednu divadelní hru — jeho třetí román *Trans* byl oceněn prestižní cenou Wepler. A jsou vůbec pro Hakovo psaní československé vzpomínky něčím důležité, existuje tu nějaká česká spojka? Prvoplánově ne, přesto se ve svých textech zabývá něčím, co by bylo možno popsat jako mechanismus moci. V rozhovoru s Ondřejem Nezbedou (*Respekt*, 1/2014) popisuje, jak z jednoduché socialistické společnosti rozdělené na „my“ a „oni“ vstoupil do daleko komplikovanějšího světa za železnou oponou:

*Emigrant cítí na vlastní kůži, o co v životě jde. Přechod hranice, emigrační tábor, policejní prefektura: už tyto první zkušenosti jsou nezapomenutelnou životní zkouškou a testem lidství. Narazíte na otevřené lidi? Na rasisty? Na náboženské fanatiky? Na zběsilé nacionalisty? A jakou pozici zaujmete vy sám? Emigrace je ale zároveň v mnoha směrech obohacující. Být emigrantem pro mě znamenalo cítit se blízko všem emigrantům jak z Východu, tak z Afriky či z Asie. Patřit k lidstvu.*

Hakovy romány se vymykají — a zvláště v kontextu poněkud salonně intelektualizované české literatury — svou akčností, násilím, dystopičností, které tvoří fresku bezútěšného fungování světa rozděleného zónami moci — bohatství na jedné straně a chudobou a bezprávím na druhé —,

v němž se snaha o jakoukoli nápravu ukazuje jako extrémně složitá. Ve zmíněném rozhovoru Pavel Hak pak také říká: „Žádost o změnu světa je vždy viděna privilegovanými jako násilí.“

Na důstojné uvedení u nás si Pavel Hak musel počkat — našťastí ne zase tak dlouho. Jen s mírným zpožděním vyšel román *Vomito negro* v Torstu (2013) v překladu Jovanky Šotolové. Později se Hakova díla ujal překladatel Zdeněk Huml a nakladatelství Paper Jam, v něm prozatím vychází *Warax* (2019), *Trans* (2020) a *Sniper* (2021), všechny v jednotné grafické úpravě.

### Migrace aneb skrze hranice

Díky románu *Trans* se autor stal laureátem ceny Wepler a právě toto dílo, které zaujímá v chronologii Hakovy publikační činnosti centrální místo, v sobě zároveň koncentruje to podstatné z autorovy poetiky, již lze charakterizovat jako *brutální, syrovou, neúprosnou...* Francouzská literární obec, jak čtenářská, tak kritická, se zdá být s autorem pocházejícím z Táborska dobře seznámena, zato v českém prostředí stále většinou představuje velkou neznámou. Nabízí se také otázka, zda bude po více než čtrnácti letech od původního uvedení román působit stejně třaskavým a jedinečným dojmem, o němž referují útržky zahraničních recenzí na zadní straně přebalu knihy: „Hakovo realistické a zároveň vizionářské psaní je prosyceno zcela autentickými prožitky a bohatou obrazností: v současné literatuře jde o zcela výjimečný jev (Franck Nouchi: *Le Monde*)“ nebo „*Trans* je dalším dílem v Hakově mimořádném, hluboce zneklidňujícím a násilném díle (Nelly Kapriélian: *Les Inrockuptibles*)“.

Sledujeme tu příběh Wu Tseho, muže z blíže nespecifikované asijské země, již totalitní režim dovedl na hranici hladomoru, kdy jedinou



možností „nabrat sílu“ znamená pozřít některou ze zmrzlých mrtvol na ulici. Což je samozřejmě zákonem zakázáno a trestáno smrtí. Aby mohl Wu Tse uprchnout a dostat se do vytoužených zemí na západě, musí přeplavat ledovou řeku, překonat její silný proud, vyhnout se strážím... Od počátku je *neúprosnost* situace hlavního protagonisty hmatatelná.

Cesta za lepším životem, udýchaná, překotná, beze špetky klidu a s pouhou domnělou vidinou naděje kdesi v nedohlednu. Svět *tam venku* je stejně nehostinný jako ten otevřeně totalitní, jen obratnější ve svých nástrojích útlaku. Pavel Hak dovádí těžký osud uprchlíka až do absurdních rovin. Nezatěžuje se psychologizováním, předkládá extrémní situace v rychlém sledu za sebou, jeden odpudivější obraz než druhý. V knize najdete vše, co vás napadne: kanibalismus, brutální znásilnění, pokusy na lidech, nekrofilní sex... Přesto si netroufám tvrdit, že autor chce pouze šokovat. Kořeny hyperbolizovaného příběhu jsou obecnějšího rázu. Pavel Hak tvoří alegorii násilí, modeluje plastický obraz toho nejtemnějšího v nás samých. Balancuje na hraně nesitelnosti, realita se stává surrealitou.

Právě proto je zbytečné ptát se po bazální logice příběhu. Wu Tse totiž jako by neznal únavu, překonává jednu překážku za druhou, ze všeho zázrakem vyvázne hnán touhou *přežít*. Autor v jednom rozhovoru říká, že touží po skutečné fikci, takové, jež oslovuje čtenářovu imaginaci. Ve světě přesyrceném obrazy, nátlakem názorových proudů, informačních válek, ve světě společnosti rozervané na kusy je pak těžko hledat pravdu, natož sebe sama.

Svou zhuštěnou vizi, podobenství naší současné či budoucí existence pak zcela obnaží jedinečný způsob narace. Hakův styl je zajímavý, úderný. Umně pracuje s tempem a do slov přenáší vnitřní napětí tak sugestivně, až se zdá, jako by postava i čtenář tonuli, vždy je jen zlomek sekundy na nádech, načez se znovu propadáme do hlubin zkaženého a nehostinného světa. Časté užívání ustálených, až publicistických slovních spojení, příslovečných floskulí tvoří svou kadenci právě ono těžko zaměnitelné tempo, které žene příběh dál, bez možnosti vydechnout.

Jeden hrůzný a syrový obraz střídá druhý. Hak je v tomto směru natolik neústupný a vynalézavý, že se až zdá, jako by svůj text nikoli psal, nýbrž komponoval. Jednotlivé oddíly (slovo „kapitoly“ by bylo nepřesné) začínají vždy dvěma holými větami, popřípadě jedinými slovy: „Osudovost odjezdů. Poslední pohled. Pochybnosti. Nejistota. Divoká kavalkáda. Znovuzískaná svoboda.“

Je nesmyslné číst *Trans* jako dokumentární příběh o těžkém údělu uprchlíků. Čtenářský prožitek lze soustředit na hledání byt' jen jediného náznaku naděje. Jediného záblesku ve tmě. Pavel Hak zůstane mnohými odmítnut. Někdo jej bude považovat za příliš násilného, jiný za ploše tezovitého, zjednodušujícího, písčícího „na efekt“. Poslední obraz knihy pro mne byl důkazem, že o snaze zavděčit se čtenáři nemůže být řeč a že srovnání v tuzemské literární obci snese tento francouzský písčící literát jen těžko.

**Válka jako monolog aneb odstřelovač**  
Nakladatelství Paper Jam navázalo retrospektivně na knihu *Trans* Hakovým předchozím textem, jenž nese opět jednoslovný název: *Sniper*. Již z něj je zřejmé, že se pravděpodobně ani nyní nevyhneme násilí, konfliktům, válkám — a všemu neštěstí, které s sebou válečná doba nese. Pokud se *Trans* vymyká prací s tempem, střídáním obrazů, tematickou soustředěností a účinným (avšak nebezpečným) pohybem na hranici syrovosti a cílené provokace, *Sniper* je ve všech těchto rysech ještě o třídu přesnější.

Snad tomu pomáhá sevřenost knihy. Na pouhých osmdesáti stranách se prolínají příběhy uprchlíků, válečných zajatkyň a muže, jenž se rozhodl vrátit se do své vypálené vesnice a najít těla příbuzných. To vše provázáno monologem ústřední postavy, *Sniper*a, toho, který má úkol zabíjet. Během dvou hodin, jež čtení asi zabere, je čtenář zas a znova překvapován, jak surový, konkrétní a přitom vynalézavý dokáže Hak coby vypravěč být. Nejde tu o další z generických válečných příběhů, nýbrž o nesmírně kruté mozaiky neštětí se ničeho. Skutečnost, že jsou i ta nejhorší zvěrstva líčena celkem bez skrupulí, může mnohé čtenáře odradit. Vzniká

tu prostor pro diskusi, co papír ještě unese. Opravdu je třeba líčit surovost, znásilňování, vraždy, tlející mrtvoly s takovou konkrétností? Kolik může být psáno a co má zůstat v náznaku, nevyřčeno? To je ovšem značně individuální měřítko, kde se ona pomyslná „hranice únosnosti“ nachází. Tady je možná ještě namíste poznamenat, jak odlišně vnímáme násilí popsané literárně, zde až úzkostně, a násilí viděné v popkultuře, vůči němuž jsme možná až otupělí.

Automaticnost, s jakou Hak předkládá i ty nejsyrovější scény, však vyvrací jakékoli pochyby o tom, zda se může jednat (tak jako v případě knihy *Trans*) o prvoplánovou snahu šokovat a tím etablovat jeho autorský rukopis. Je to nikoli senzacechtivost, nýbrž promyšlená literární kompozice, kterou se Hak vyznačuje. Především skrze myšlenkový tok postavy odstřelovače vede autor se čtenářem polemiku nad morálkou, postojem, který každý z nás musí ve vymknuté době zaujmout. Nad zákonem (světským i božským) stojí ten, kdo je na správné straně pušky. I zde je přes to přese všechno možno nalézt alespoň zlomek světla. Nezdolné lidské odhodlání postavit se vši zvrácenosti a sobectví vykonáním napohled bláhového a zbytečného činu.

Obě zmíněné knihy pracují s podobným mustrem světa, v němž je vše dovoleno, v němž má lidský život menší cenu než denní příjem definující hranici chudoby. *Trans* je tematicky rozkročenější a teprve ve srovnání se *Sniperem* je zřejmé, že autorovou devízou je sevřený minimalistický tvar. Zatímco u Wu Tseho by bylo možno některé z jeho peripetií klidně vypustit a knize by to nijak neškodilo, *Sniper* nemá snad ani stránku navíc a ve své výpovědi je mnohem přímější. Obě knihy jsou o hledání alespoň náznaku lidskosti na místech a v situacích, kdy vše stojí proti. Jenže právě onen střípek lidskosti skýtá naději na spásu. Nezbývá než doufat, že autor neřekl své poslední slovo a že jeho dekádu dlouhá literární odmlka brzy dojde svého konce.

**Autor je divadelní režisér  
a literární kritik.**



# „Nepovedené“ děti a nelidský systém

Táňa Matelová



Hana Kulasová  
*Kapka kámen vyhloubí*  
Paseka — Pasparta,  
Praha 2021

Když si Hana Kulasová (1926—2015) začala v roce 1955 psát deník, zcela jistě netušila, jakým směrem se její život bude odvíjet dál. Zatímco při tvorbě beletrie si autor může obsah díla naplánovat do poslední tečky, v knize-deníku, jež autenticky zachycuje vlastní osud, to podobně jako se životem nelze. A tak se brzy po skromné svatbě na radnici v plstěném kloboučku se závojičkem a křtinách zničehonic usilovně snažíme proniknout do dětské duše stojící za hradbou poruchy autistického spektra.

Na rostoucí zájem o problematiku autismu reaguje český knižní trh poměrně výrazně. Velkého ohlasu se dočkaly například texty redaktora časopisu *Respekt* Petra Třešňáka, jehož dcera trpí těžkou formou nízkofunkčního autismu spojeného s mentální retardací. Spolu s manželkou Petrou inicioval vznik dokumentárního filmu *Děti úplňku* (2017) a život rodičů s autistickým dítětem přibližuje loni vydaná kniha *Zvuky probouzení* (2020). Představu, jak se podoby nemoci

mohou lišit, pak dokresluje kniha *O kolečko mň. Můj život s autismem* (2014) Josefa Schovance trpícího Aspergerovým syndromem. Tento potomek českých imigrantů ve Francii, jenž hovoří deseti jazyky, zde nastává zrcadlo společnosti, která má dosud tendenci jedince s tímto typem onemocnění ostrakizovat.

Přestože ani v současnosti u nás není míra pomoci rodinám se členem trpícím poruchou autistického spektra zdaleka ideální, kniha Hany Kulasové, vracející se do dob socialismu a jeho „péče“, dokazuje, že ještě před pár desetiletími byla situace v tomto směru přímo tragická. Pokud už si takto postižení lidé vyslechli správnou diagnózu, končili ve velkokapacitních ústavech, odsouzení doslova k pouhému bytí, beze snahy o jejich formování, edukaci či začlenění do společnosti. Tomuto předurčenému osudu svého syna se Hana snaží za každou cenu zabránit. Návštěvy foniatru a psychiatru jí kromě uznalého poplácávání po zádech a přání, aby všechny maminky byly stejně poctivé jako ona, přináší zároveň množství lékařských předpisů, obzvláště na uklidňující léky. Avšak jak záhy zjistí, ani ta neúčinnější farmaka nejsou klíčem k dětské duši skryté za skořápkou autismu. Doporučením lékařů, ať svou píli soustředí na mladšího syna Vaška, se Hana řídit nehodlá a nepřestává hledat metodu, jak k synovi proniknout a formovat jej. „To by byla pěkná morálka, kdyby měl člověk rád jen ty povedené děti a ty nepovedené zavrhl.“

## Socialistický školský systém — nepřítel výchovy?

Vzhledem k současné časné detekci raného autismu (již kolem osmnáctého

měsíce věku) je pro čtenáře mírně ochuzující fakt, že v deníku schází první léta Jirkova a Vaškova života. S Hanou a její rodinou se tak opět setkáváme až v dubnu roku 1961, kdy je staršímu synovi již pět let. Naději, že Jiří nastoupí řádně do školy, střídá zbožné přání, že se začne učit s odkladem, a nakonec víra v to, že se stane alespoň externím žákem zvláštní školy, k čemuž posléze po značných peripetiích dojde. Plány na synovo začlenění do školského systému se však výrazně podlomí již ve chvíli, kdy se jej Hana v jeho šesti letech rozhodne ponechat celý den ve školce. Když si Jiříka přijde vyzvednout, učitelka jí nevybíravým způsobem vyčte, že si s takovým dítětem neví rady.

Oním příslovečným „padouchem“ knihy je právě vzdělávací systém, který naprosto selhává, a to jak v zájmu o dítě, tak také v oblasti komunikace s rodičem. Příkladem tak může být nesmyslný způsob přezkoušení, neberoucí v potaz diskomfort, jaký pro autistu znamená zodpovídat otázky v cizím prostředí, či některá nelogická zadání, jež pro člověka s tímto postižením obsahují nepochopitelné abstraktní pojmy. Hana se však nenechá odradit přehlížením a shazováním ze strany pedagogů, kteří nejsou schopni pochopit, proč ona, žena bez potřebné kvalifikace s pouhou obchodní školou a praxí v pojišťovně, syna raději neumístí do ústavu a namísto toho sama dospěje ke strukturované výuce (používané mimochodem dodnes), aniž by přesně znala synovu diagnózu. Pojem „raný autismus“ v knize zazní až v Jiřího dvanácti letech.

Právě v tápajícím zdravotnictví a především zkorumpovaném školství



autorka zachycuje kolorit doby nejvýrazněji, a to nejen ve vztahu k nemocnému Jiřímu, ale také k jeho mladšímu bratru Vaškovi. Když se tento nadaný žák chce v první třídě zapsat do klubu čtenářů a prosí, aby mu místo pohádek byla nabídnuta jiná, naučná literatura, učitelka si mamince postěžuje, že je „přechytralý“. Snaha o zadupání do země a důraz na potlačení vlastní individuality se tak dotkne obou bratrů, byť každého trochu jiným způsobem. Vzhledem k tomu, že vývoj synů a jejich vzdělávání je pro knihu stěžejním tématem, Kulasová se do přímého komentování atributů doby pouští jen okrajově, nicméně ze zápisků lze vyzorovat těžkosti spojené s tehdejší režimem, jako je marné shánění učebnic, či dokonce běžných tužek pro Jiřího, neboť ty jsou určeny výhradně pro školou povinné. Taktéž znárodnění jejich domu autorka hlouběji nekomentuje. Trochu rozsáhleji se pouští jen do popisu měst, přičemž neopomíjí, zejména v případě těch pohraničních, zmínit jejich tehdejší zdevastovanou podobu. Autorčino spektrum vidění a zprostředkování reality čtenáři je tak v denících výrazně omezeno, respektive úzce zaměřeno na vývoj a prospívání synů. Jako by je sledovala okem kamery a zbytek světa byl rozostřen...

#### Smysl matčina deníku

Zatímco každodenní život synů je v deníku popsán velmi zevrubně (co který den jedli, kolik měřili a vážili, jak probíhá výuka Jiřího, v jaké je psychické kondici či kolik času zrovna strávil Vašek u klavíru), naopak výrazně zanikají postavy Hanina muže Václava a jejich rodičů, s nimiž žili pod jednou střešou a kteří se výraznou měrou na výchově a pomoci podíleli. Je tedy patrné, že text, který může současný čtenář vnímat také jako památku milující matky na své syny, měl zcela jistě původně praktický ráz: autorce pomáhal připomenout si, jaké výukové metody zabíraly, které nikoli či v jakém psychickém rozpoložení se zrovna Jiří nacházel. Vzhledem ke sklonům autistů k monotónní pravidelnosti, respektive stereotypnosti, se autorka tímto neustálým připomínáním některých opakujících se vzorců chování

## Knih je manifestem neutuchající trpělivosti, píle, kreativity a bezpodmínečné mateřské lásky

a pochopením jejich schématu naučila předcházet mnoha záchvatům.

Kromě toho, že deníky pro Hanu zcela jistě představovaly také zdroj motivace (díky svým zápisům si mohla uvědomit, že Jiří, byť po malých krůčcích, dělá prokazatelné pokroky), stalo se pro ni pravidelné zapisování rovněž významným prostředkem úniku a psychické ventilace. Péče o jedno postižené a druhé velmi neposedné dítě pochopitelně pro rodiče představuje velkou fyzickou i psychickou zátěž, proto — ačkoli některé z frází vyznívají poměrně ostře — je pro Kulasovou nutností si ulevit, byť jen písemnou formou. „Jsem tak nešťastná, že mě ani život netěší. Kdybych neměla povinnosti k Jiřímu a k rodičům, tak bych ani nestála o to být naživu. [...] Jenže to bych zase nevěděla, že takové trápení může být.“ Velmi drásající byl pro Hanu také stud jejího manžela a mladšího syna za chování Jiřího na veřejnosti. Zatímco v případě Václava se Kulasová uklidňuje nadějí, že se jeho postoj v průběhu let změní, u svého muže ve změnu k lepšímu nevěří: „Nemůže mu odpustit, že ho zklamal.“

#### Posmrtně vydaný osobní text

Jelikož zápisky vyšly posmrtně, a autorka se tedy na korekturách nijak nepodílela, nelze ji kárat za případné obsahové, jazykové ani stylistické nedostatky. Její specifický styl respektovala i redakční úprava, která se omezila pouze na pravopis a krácení, byť v pasážích týkajících se školní výuky by možná nebylo od věci zasáhnout o něco více. Zdařilé je naopak rozčlenění textu podle životních etap.

Autorka před čtenářem doslova obnažuje sebe i svou rodinu, pro fikci

není v knize místo ani opodstatnění, což vede k úvaze nad etickou rovínou samotného vydání knihy. Rozhodnutí o zveřejnění místy poměrně intimního díla zpovědního charakteru tak záviselo na názoru dědiců, kteří se k vydání postavili kladně, o čemž svědčí mimo jiné doslov mladšího syna Václava Kulase. Tento analytický chemik se nad obsah díla dokázal očividně povznést, jelikož ani on svými rošťárkami a pranicemi matku příliš nešetřil, o čemž svědčí autorčina mnohdy ostrá slova. Právě ze synova doslova a rovněž předmluvy Magdalény Šubrt Thorové, ředitelky Národního ústavu pro autismus, jež se s Hanou v roce 2012 setkala, se čtenář dozví, jak si Jiří se svým životem stojí v současnosti.

Hana Kulasová překládala odborné texty o autismu z francouzštiny a němčiny a již za jejího života se na ni obracelo mnoho rodičů s prosbou o radu. Ti od ní často očekávali nějaký rychlý a zázračný recept, po kterém by jejich děti procitly ze zvláštního zakletí autismu a žily běžným životem svých vrstevníků, samozřejmě marně. Ani tato kniha žádný zaručený rychlolék nenabízí, je však nadčasovým manifestem neutuchající trpělivosti, píle, kreativity a bezpodmínečné mateřské lásky — pro čtenáře hodné obdivu, pro Hanu však tolik samozřejmé.

**Autorka je literární kritička.**



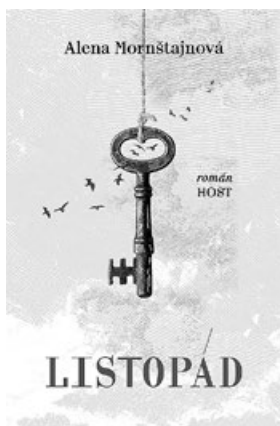
R

## Strach v kulisách „korejské normalizace“

★★★

Petr Nagy

Namísto dystopie další lehce  
stravitelné rodinné drama



Alena Mornštajnová  
*Listopád*  
Host, Brno 2021

Autorka označovaná za nejčtenější českou spisovatelku a ztělesnění literárního mainstreamu svou poslední knihou mnohé čtenáře překvapila. Děj románu *Listopád* se totiž odehrává v alternativní historii, kde se pomyslnou výhybkou stává jiný průběh revolučních událostí roku 1989, které Sovětský svaz a celý východní blok nezničí, ale dokonce ještě posílí. Žádná velká revoluce se ovšem nekoná, a to ani pokud jde o psaní Aleny Mornštajnové. Její hra s dějinami zůstává pouhou koketerií a v nepříliš

invenčně rozestavených kulisách rozehrává třígenerační rodinné drama, které autorčiným čtenářům nabízí to, co mají rádi a na co jsou zvyklí — silný příběh několika plasticky vykreslených ženských postav, jejichž osudy poznamenaly nejrůznější pohromy (v tomto případě nesoucí otisk razítka s pěticípou hvězdou).

Marii stála účast na listopadových demonstracích patnáct let v kriminále, které strávila přemýšlením o neznámém osudu svého manžela, syna a dcery. Dcera Magdalena vyrostla v domově pro děti, jichž se rodiče patřící k nepřítelům režimu údajně zřekli a které se mají stát novými komunistickými kádry. Příběh Marie (er-forma) a vyprávění Magdaleny (ich-forma) tvoří dva narativní pilíře románu s mozaikovitou kompozicí, jehož vlastní děj se rozprostírá napříč třemi dekádami (1989—2019) a odehrává se nejen mezi zdi věznic a převýchovného ústavu, ale též v Meziříčí, Praze a pohraniční obci Poloce. Vylíčené životní osudy obou hrdinek pak vcelku zdařile ilustrují četné rozdíly, ale i některé překvapivé paralely života na opačných stranách společensko-politické barikády — života poznamenaného v obou případech nesvobodou a strachem.

Tisnivá atmosféra a neutěšené poměry panující ve státních zařízeních, kde obě hrdinky tráví dlouhé roky, jsou přitom v románu zachyceny o poznání detailněji a přesvědčivěji než onen fiktivní běh našich dějin. Komunistický režim v představě Aleny Mornštajnové totiž dalších třicet let udržuje těžko představitelný *status quo* — přece jen nejsme v KLDŘ —, a to nejen co se týče politického systému (zde si autorka vystačila s konstatováním, že moc v zemi převzala armáda), ale s nepatrnými (a nelogickými) výjimkami též v oblasti dostupných technologií: mobilními telefony a internetem disponují jen prověřeni soudruzi a ze Západu už přes železnou oponu přesto nic zakázaného nepronikne — což je těžko představitelné i v současné KLDŘ, natož v prošleleném Československu. Zdráhal bych se proto *Listopád* označit za skutečnou literární dystopii — na to je v něm příliš málo fikce a naopak přemíra

ozvuků autorkou zažité (a také nutně zredukované) normalizace. Některé motivy z tohoto ranku zase dráždí svou nedořečeností — viz například socha svatého Floriána nahrazená „sochou jiného současného svěťce“ nebo zmínka o bojích na sovětsko-čínské hranici.

Odhlédneme-li však od nepříliš invenční práce s alternativní historií, nelze ani nejnovějšímu románu Aleny Mornštajnové upřít vysokou míru čtivosti. Svůj podíl na tom má vedle střídání dějových linií také hra s identitou jedné z postav či volba literárně vděčných prostředí, které dávají vyniknout vícevrstevnatému charakteru hlavních hrdinek, složitosti mezilidských vztahů i určujícím vlivu dějin na naše životy. A přestože se spisovatelka tváří v tvář velkému tématu, jakým život v totalitě bezesporu je, místy neubrání patosu, dokázala jej i tentokrát přetavit v poutavý a hladce stravitelný příběh a další z románů, jaké jí vynesly nevidanou čtenářskou oblibu i averzi mnohých literárních kritiků.

## Poněkud blednoucí modř

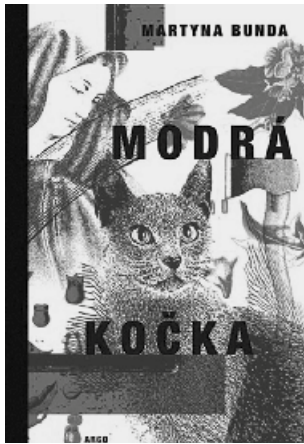
★★★

Táňa Matelová

Polský historický román aneb  
tokarczukovská škola

Po úspěšném románovém debutu *Bezčinnost*, příběhu odehrávajícím se v oblasti Kašubska a sledujícím osudy čtyř žen, se publicistka a spisovatelka Martyna Bunda (nar. 1975) českému čtenáři představuje svým druhým románem. Ten je sice zasazen do totožných kulis severního Polska, avšak časově je mnohem rozprostřenější, postav zde vystupuje o poznání více a oproti syrově realistické prvotině zde po celou dobu plujeme na snových vodách magického realismu. Vlivem enormního množství dějových a časových linií se však autorčin nezpochybnitelný vyprávěčský talent spolu





Martyna Bunda  
*Modrá kočka*  
 přeložila Barbora  
 Kolouchová  
 Argo, Praha 2021

s neotřelou fabulí místy bohužel poněkud topí v kalných kašubských bažinách.

Sirotek z lesa, jenž se později stane uznávaným katem na Jestřábím návrší, se ve chvílích, kdy ve svém dočasném útočišti v kartuziánském klášteře slyší dopadat rákosky na záda mnichů, nedokáže ubránit slzám. Řeholníci po zaslechnutí tohoto záhadného „Božího pláče“ přicházejícího kdovíodkud rituál vykonávají s ještě větší vervou, což klášteru zajistí potřebnou pozornost a věhlas širokého okolí... Je to právě atypické spojení sakrálního a profánního, které autorčinu mnohovrstevnatou pouť napříč staletími (1379 až 2015) ozvláštňuje a představuje jeden z nejpritažlivějších rysů díla. V románu se tyto dva světy nevyklučují, harmonicky spolu souzní a nadto v nich dochází k jiné interpretaci reality. Výraznou část světské roviny pak představuje všudypřítomné erotično, tolik kontrastující s řeholním životem. V tomto kontextu sehrává příznačnou roli i divoké kočičí mrouskání, jež signalizuje, že nastává čas změn: pro domácí šelmy i lidi.

Podobně jako *Bezcitnost* je také *Modrá kočka* rozdělena podle jmen nejvýraznějších postav, jejichž perspektivou je na daný časový úsek nahlíženo. Mozaika řeholníků je skutečně

pestrá: od mnichů moudrých, tvořících velká knižní díla a bránících malého chlapce před šibenicí, přes ty, co se lačně honí za ziskem nebo se mění v kočky, až po ty posedlé ďáblem. Nad hrdiny navíc visí jakási fatalistická kletba — nejsou schopni žít vlastní život, vrací se jim vzpomínky těch, kteří kašubské hvozdy obývali před nimi a jejichž osudy prožívají stále znovu. Všechny postavy jako by tak předváděly převorem tolik obávanou ptačí murmuraci, kdy desetitisíce opeřenců nakonec splynou v jednu masu, přesně jako hrdinové v knize. Všechny tyto zvláštní literární recidivy a nemožnost vystoupit ze stále se opakujících rámců tak v konečném důsledku působí jako velmi promyšlený a nápaditý autorčin záměr. Mnohem menší důslednost však uplatnila při konstrukci postav.

Jestliže byla autorčina prvotina přirovnávána k dílům Olgy Tokarczukové, v *Modré kočce* již nelze mít o zdroji inspirace pochyb, přičemž některé z postav se těm, jež stvořila nositelka Nobelovy ceny, přibližují možná až přespříliš. Naprosto zřetelná je tak například podobnost mezi Eudokii a bláznivou Kláskou z díla *Pravěk a jiné časy*, které kromě chabého mentálního zdraví pojí život v ústraní, promiskuita a zplození podivného dítěte. *Pravěku* se podobá také celkové schéma sledující jedno místo napříč časem, byť se v případě Martyny Bundy nejedná o jedno století, ale sedminásobek. Možná i proto se postavy Olgy Tokarczukové vyznačují mnohem pečlivějšími konturami, díky čemuž s nimi i přes jejich fantasknost čtenář dokáže splynout. V případě *Modré kočky* hrdinové působí nevěrohodně svou nevypočitatelností, lépe řečeno zarážející nelogičností činů. O autorský záměr stvořit labilní postavy se však nejedná, a pokud, tak je uplatněn příliš nedůsledně. Také někteří z hrdinů, u nichž by čtenář právem očekával silný potenciál výrazněji zasáhnout do děje, jednoduše zmizí. Stejně tak se z knihy úplně vytratí významný motiv modré barvy, symbol melancholie.

Martyna Bunda se i zde podobně jako ve své prvotině projevila coby jedinečná vypravěčka. Škoda jen oně nedůsledností. Autorka překypuje

poutavými nápady, avšak zároveň za sebou zanechává dějová nedotažení, která zcela zbytečně knihu literárně degradují.

## Syrská Jízda



Zdeněk Staszek

Rodinný roadtrip ve válečné zóně



Chálid Chalífa  
*Smrt je dřina*  
 přeložila Jitka Jeníková  
 Akropolis, Praha 2021

Snad s výjimkou odcházející generace, která má do dětských vzpomínek pevně vrytou protektorátní zkušenost, známe válku coby obyvatelé Západu a atlantického obranného prostoru už vlastně jen zprostředkovaně. Válka, to je přímý přenos z Kuvajtu a hrůzostrašná statistika z Jugoslávie, to jsou Velké dějiny obcházející literaturou, válka, to je mise z Call of Duty, to je komentátorské třeštění analytiků i hospodských rozumbradů, válka je něco, co se v Evropě už nikdy nesmí stát, válka je jednou vojín Ryan, podruhé hanebnej panchart.

S mizením přímé zkušenosti s reálnou válkou — rovněž kvůli její postupující hypertechnologizaci — se zužují i možnosti západního umění, jak



# R

## Recenze

k takovému tématu přistupovat: materií jsou už vždy historické, mediální a politické interpretace, jejichž každé následující zpracování a iterace se zařadí do kánonu děl o tom či onom válečném konfliktu. Možná proto z těchto kánonů dodnes vynikají autoři, kteří válku vytažují z houští historických výkladů, ideologických sporů a morálních souřadnic a nechávají ji prostě znít: cynický Hašek, nesmlouvavá Alexijevičová — nebo syrský spisovatel Chálid Chalífa. Jeho letos do češtiny přeložený román *Smrt je dřina* se válečné literatuře vymyká už žánrem. Jde totiž o roadtrip.

Trojice odcizených a rozhádaných sourozenců stojí na počátku *Smrti* před nepříjemným úkolem: pohřbít otce. Vztahy v jejich rodině jsou sice už léta jen formální nebo úplně zpřetrhané, přesto se však rozhodnou respektovat poslední otcovo přání spočinout na hřbitově v rodném městě. Bulbul, Fátima a Husajn nasedají do dodávky a za dusné atmosféry uvnitř vozu jedou zařadit pohřeb. Taková zápleтка by mohla vyplnit nejen americký oddechový indie film i českou tragikomedii: tentokrát se však děj odvíjí v současné Sýrii a hlavní emoce jsou únava, strach, odevzdanost a apatie.

Začíná to už samotným úmrtím. Pokud chtějí děti pohřbít otce mimo Damašek, kde zesnul, tak klidně — tady máte papíry i tělo, jeďte si. Sourozenci proto v dodávce cestují s mrtvolou otce obloženou ledem, aby se oddálil rozklad. Cesta do jeho rodiště by dřív trvala tři hodiny, teď je to podnik na bůhví jak dlouho a trasa navíc protíná několik bojových linií. A výpravu neusnadňuje ani samotný nebožtík, který kdysi dávno stačil být členem protirežimní strany a před svou smrtí podporoval revoluční povstalec. Na jedné zastávce proto jeho mrtvé tělo zatknou, jinde zase islámský extrémista na checkpointu zkouší sourozence z šarijových pravidel. Vesnice a města po cestě jsou vylidněné a zdemolované, vojáci

vznětliví, znuďení a nevypočitatelní a všichni ostatní, kdo se z nějakého důvodu pokoušejí stejně jako ústřední trojice někam cestovat, odevzdaní a lhostejní. Romantický Bulbul, jehož otec na smrtelném loži pohřbem pověřil, i pragmatický Husajn, jemuž patří dodávka (s níž běžně rozvází po Damašku ruské šlapky), toto vše vědí a čekají všechno možné. Kromě ledu pro mrtvolu proto mají přichystány snad všechny potřebné papíry a také zásobu hotovosti na cestu kvůli úplatkům. Může se vyrazit.

Chálid Chalífa zůstává věrný žánru. Čím více kilometrů rozhrkaná dodávka urazí, tím víc se hutný proud vyprávění noří do minulosti. Čteme o tom, proč spolu sourozenci nemluví. Proč se jejich otec odstěhoval a proč se ve smrti chce vrátit. Co dělal po smrti své ženy, jak snad všem ostatním shořela manželství, na jakých nečekaných místech se dá nalézt láska. Samozřejmě, vše se děje v kontextu posledních dekád v Sýrii, její politické dějiny ani geopolitická analýza, nedejbože morální hodnocení však nejsou pro román určující. Absentují, respektive se zhmotňují ve svých každodenních manifestacích, jako jedna z mnoha životních překážek. Na zabíjení se dá zvyknout. Výmluvná je například scéna, kdy se pouť chýlí ke konci a ústřední trojice s nafouklou mrtvolou vjíždí na povstalecké území, které kontroluje nová rebelská skupina: všude jsou černé vlajky, kukly, divoké plnovousy, šarija. Označení „Islámský stát“ ovšem nepadne — není proč, pro protagonisty je to jen další z mnoha zastávek plných strachu a samopalů, další dílek smutného života.

Tyto kulisy v zásadě intimního dramatu působí pro evropského, západního čtenáře surreálně a absurdně, stejně jako určitá apatie všech zúčastněných. V podobném kontextu čekáme velkou tragédii nebo alespoň dobrodružství, ale ne zoufalou lopotu a lidi nešťastné podobně, jako jsme my. Nečekáme vlastní problémy. Četba románu dokončeného v roce 2015, tedy v období migrační krize spojené právě s válkou v Sýrii, v roce 2021, kdy humanistický Západ bezradně opustil Afghánistán a na bělorusko-polské hranici umrzají

batolata, je s vědomím mediální a politické demonizace běženců napříč Západem zážitkem ještě kousavějším: Chálid Chalífa neupírá lidství lidem ani ve válce.

Je asi dobře, že válka je pro Západ všechno, kromě jediného: už nikdy — snad! — to nebude rutinní, ubíjející a svíravá každodennost. Občas je však nutné připomenout, že jde o výsadu.

## Temný případ záhadného pana L



Jarmila Křenková

Povídky hutné poetiky  
a hmatatelné hrůzy



Thomas Ligotti  
Písně mrtvého snivce  
přeložil Milan Žáček  
Carcosa, Kroměříž 2021

Thomas Ligotti se českým čtenářům poprvé představil v povídce jiného vynikajícího spisovatele hororů Lairda Barrona „Více tmy“ (in: *Ta nádherná věc, jež nás všechny čeká*, Gnom!, 2017). Její vypravěč natrefí během setkání žánrových nadšenců na samotářského autora, jistého Toma L. Nihilista,





jenž razi krédo, že *vědomí je zruďnost*, se obklopuje úzkým okruhem vyznačavců a do svých povídek obsesivně vkládá motivy loutek či masek, které symbolizují marnost lidského konání a absenci svobodné vůle.

Je to ironický, ale trefný portrét kultovního tvůrce, jenž je dodnes záhadou i pro své fanoušky a do širšího povědomí pronikl díky esejí *Spiknutí proti lidské rase*, jímž se inspiroval tvůrce veleúspěšné netflixovské série *Temný případ (True Detective)* Nic Pizzolatto. Zmíněná Barronova povídka se uzavírá sebevraždou hlavního hrdiny, ale v Ligottiho textech se hraje o víc. Pro jeho postavy není největším hororem představa vlastní konečnosti, ale trvalé zacyklení v existenciální hrůze světa, který se vymkl jakémukoli porozumění. Že je Ligotti věčný pesimista a cynik, ostatně předvedl i v nedávném rozhovoru pro žánrový magazín *Fangoria*. O své pověsti kultovního autora prohlásil, že jde jen o eufemistické pojmenování skutečnosti, že jeho knihy se příliš neprodávají a během své kariéry se neproslavil ani nezbohatl.

*Písně mrtvého snívce* jsou prvním Ligottiho souborem, který obsahuje povídky z první poloviny osmdesátých let. Jejich součástí jsou rovněž esejistické poznámky, v nichž spisovatel představuje několik přístupů, jak tvořit strašidelný příběh. Z dnešní perspektivy je jeho členění hororových technik na realistickou, tradiční gotickou a experimentální poněkud překonané. Stále platné je ovšem tvrzení, že „horor není ve skutečnosti horor, pokud to není *váš* horor“. I v současném rozmachu koncepčních hororů napříč médii totiž často zaniká, že dobrý horor by měl být osobní. O pojmech *high-concept horror* nebo *elevated horror* se začalo mluvit v souvislosti s propracovanými filmy režisérů Ariho Astera nebo Roberta Eggerse ve snaze připsat původně čistě žánrové zábavě vyšší kvalitu. A patřil by sem třeba též román *Rybář* spisovatele Johna Langana. Zmíněné aspiranty žánru spojuje, že souzní spíše se svými ambicemi budovat promyšlené a vizuálně podmanivé světy než s jasným tématem, které je skutečně jejich.

Pro Ligottiho, který přiznaně bojuje s úzkostmi a těžkými psychickými stavy, jsou zásadní hrdinové čelící „arogantním, ale méněcenným realitám“, jež se fraktálovitě spojují do nekonečného labyrintu nevyslovitelných hrůz. Jejich životní prostor definují krajiny, které dobře znají, ale přesto neustále narážejí na skrytá zákoutí plná schodišť, co nikam nevedou, a dveří, jež by neměly být v zájmu zachování příčetnosti nikdy otevřeny. Ligotti se za nimi vypravuje do zchátralých venkovských sídel jako z klasických upířských románů, ale stejně přirozeně bloudí v ulicích současných velkoměst, kde moderní člověk čelí nekonečné samotě, odrážející se v prázdných pohledech figurín ve výlohách obchodů. Jindy se oddává futuristickým vizím odlidštěných aglomerací s podivnými zábavními paláci, které navzdory absenci technologických vymožeností popisuje vzletným, téměř kyberpunkovým jazykem nabitým obrazy i významy.

Například v povídce „Připijte mi pouze labyrintovými očima“ sledujeme eskamotérské vystoupení zlomyslného nekromanta, který své publikum oblučuje nádhernou asistentkou, aby je v jediném okamžiku zbavil všech iluzí a odhalil jim, že obcovali s hnijící mrtvolou. Psychiatra v povídce „Sen o figuríně“ zase navštěvuje klientka, která se vrací sen, že je kýmsi jiným a pracuje v obchodě s oblečením, kde musí neustále svlékat a oblékat umělohmotné panny. Když se jí však pokusí kontaktovat mimo čas jejich sezení, zjišťuje, že se na její adrese nachází módní butik. Napětí tu plyne z nemožnosti rozhodnout, zda šlo o sofistikovaný žert, anebo se nacházíme ve světě, kde předměty oplývají vědomím, a dokonce mohou trpět krizí identity.

Znepokojení zde neumocňují naturalistické popisy krutostí, ale především nevinné obraty, katachreze či poetismy užitě v nečekaných kontextech. Postavy pociťují „náznak tisícovky pokřivených divů“ nebo „mají ústa pevně sevřená jak nerozkvetlý tulipán“. Ne náhodou režisér Michael Shlain, který na motivy Ligottiho povídek natočil krátký film *In a Foreign Town*, označil Ligottiho za básníka nevyřešeného traumatu.

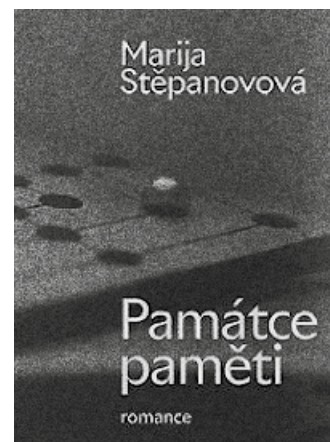
Jeho texty jsou hutné, obtížně uchopitelné a jejich čtení je navzdory stereotypním představám o žánrové literatuře místy vysilující proces. Právě skrze ornamentální jazyk se rozbíhá bujení temných asociací, jež ovšem lacině nešokují ani neustí v katarzi. Přestože — anebo spíše právě proto — nás spolu s hrdiny zas a znovu čeká náraz do zjizvené tkáně mezi realitou našeho a vyššího řádu, Ligottiho pozvánku do vykloubených světů všeprostopupujícího šílenství se určitě vyplatí přijmout.

## Svět jako společný hrob



Zdeněk A. Eminger

Román jako analýza paměti



Marija Štěpanovová  
*Památce paměti*  
přeložila Alena  
Machoninová  
Akropolis, Praha 2021

„Ohromující srážka soukromých a kulturních dějin,“ čteme na zadních deskách románu *Památce paměti* ruské básničky a esejistky Marije Štěpanovové. Ta jedna jediná věta je skoro pravdivá. Jen slovo „srážka“



# R

bych po přečtení románu o téměř pěti stech stranách nahradil slovem „prolnutí“.

Knih, která čekala od doby svého vzniku čtyři roky na české vydání v citlivém překladu Aleny Machoninové, si chválu s přiměřeným množstvím superlativů zaslouží. Čtenář, ostatně tak jako mnozí zahraniční recenzenti, si bude po prvních přečtených stranách možná klást otázku, jaký literární žánr má vlastně před sebou: paměti, román, deník, fikci, cestovní deník, životopisný román, metaromán, romanci anebo nějaký nový druh prózy, shrnující v sobě kousek od každého? Mám za to, že ten, kdo se cítí doma v klasické ruské literatuře, porozumí, proč se autorka pokusila vzkřísit historii jedné ruské rozvětvené rodiny dvacátého století právě tak, jak to udělala v *Památce paměti*. Pochopí, proč cituje z dopisů svých předků, po jejichž životě léta pátrala. Pochopí, proč se v její knize objevuje řada úryvků a myšlenek děl nejen ruských autorů. Pochopí, proč ve své knize neotiskuje žádné fotografie ze svého archivu a proč o těchto snímcích, na nichž se objevují, a tedy znovu rodí lidé, kteří už měli být dávno zapomenuti, mluví jako ten, kdo svému právě osleplému příteli popisuje něco, co se skrze oči už nedostane tam, kam má — do srdce. Cesta Marije Stěpanovové za historií její ruské rodiny s židovskými a ukrajinskými kořeny, která prožila mnohé z toho, co miliony jiných Rusů v obou totalitách, zachránila pro budoucnost nejen paměť několika desítek lidí, nýbrž i otisk hlubší paměti, paměti metafyzické. Tu nejlépe popisuje verš z pravoslavného zádušního kánonu: „Svět je společný svatý hrob, neboť všude leží prach otců a bratří našich.“ Ano, z nesmírně silného a překrásného autorčina jazyka, který by si sám o sobě zasloužil samostatný text, vystávají tváře jejích příbuzných, všechny ty babičky, děti, tety, dědečkové, strýčkové a jejich

přátelé a přítel jejich přátel, postavy jakoby patřící do nějakého černobílého filmu, v němž se coby členové komparzu ukážou jen na vteřinu, snad dvě, a zmizí. Jenže v těch drobných příbězích, ve fotkách visících v temných bytech ruských měst a vesnic a v dopisech, překypujících laskavostí, něhou a tak lehce nakažlivou melancholií, které autorka po měsíce přepisovala, doslova a do písmene vstává z mrtvých nejen dávno zemřelý člověk, ale i naše srdce a svědomí.

I když si Marija Stěpanovová dělala před psaním svého románu a během něj historickou rešerši, hodně cestovala, navštívila místa svých předků a z těch míst — ulic, domů a bytů — zachytila spíš jen pel jejich dávno mrtvé důstojnosti a krásy, je pro mě daleko důležitější její odvaha, korunovaná jejím literárním nadáním, vpustit tu spletitou historii svých předků do svého života a dát se jí ovlivnit a hlavně proměnit. Její román není výsledek badatelské práce s pěti tisíci poznámkami pod čarou, lineárně seřazený, bez bílých míst, dokonale skládající jednotlivé fragmenty do mozaiky jedné celistvé „pravdy“. Je to dílo dalece přesahující historický výzkum, u něhož si autor téměř vždycky musí udržet určitý odstup, aby se nestal součástí popisovaného, aby se nestal aktérem zaprášené historie, která se děje v jeho přítomnosti, aby se nestal jedním z nich. Trojí druh paměti, o němž autorka mluví, nejlépe charakterizuje, jak moc toužila porozumět tomu, co se v těch jednotlivých předmětech a vzpomínkách, které zůstaly po jejich předcích, vlastně skrývá. Nezdá se, že by některá z těch pamětí byla pro její psaní nejdůležitější. „Paměť, která uchovává vzpomínky na ztracené, melancholická, bezútešná, která vede přesnou evidenci škod a ztrát, která ví, že nic nelze ztratit.“ „Paměť, která uchovává vzpomínky na získané: sytá, naobědvaná, spokojená s tím, co jí připadlo.“ „Paměť, která si pamatuje, co nebylo, která pěstuje fantomy na místě uviděného...“

Marija Stěpanovová nechtěla, aby její předci a doba a zem, v níž žili, zůstali zapomenuti. Sama se nadto bála, aby nezapomněla nic z toho,

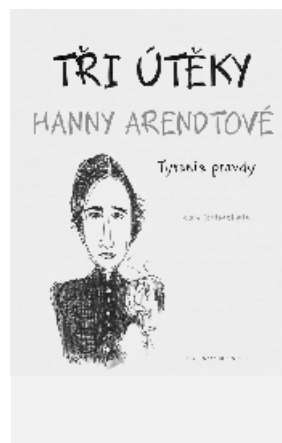
co z rodinné historie výpovědí, fotek a dopisů našla, setřídila a chtěla, lépe řečeno: bytostně musela, vtělit do své knihy. A právě tady, v tom strachu ze zapomnění, se odkrývá pro mě největší hodnota jejího prozaického díla, které má jeden ze svých pramenů i v jejích básních. Ta kniha bolí, ale krásně.

## Myšlenky stále zelené



Václav Maxmilián

Obrázky o myšlení čili komiks o textostředné filozofii



Ken Krimstein  
*Tři útěky Hanny Arendtové.*  
*Tyranie pravdy*  
přeložila Tereza Matějčková  
Filosofický ústav AV ČR —  
OIKOYMENH, Praha 2021

Máloco mě dokáže potěšit tak, jako když komiks získává na takové popularitě, aby se i natolik striktně a úzkoprofilově zaměřené nakladatelství, jako je OIKOYMENH, rozhodlo vydat komiks. Samozřejmě to není ledajaký komiks. Jedná se totiž o biografii jedné z nejpůvodnějších filozofek dvacátého století Hannah



Arendtové. V posledních dvou letech vydalo OIKOYMENH čtyři její spisy, takže biografický komiks je jejich vítaným doplněním. Jeho autorem je americký karikaturista, kreslíř a scenárista Ken Krimstein, který své kresby uveřejňuje v časopisech, jako je *The New Yorker* a *The Wall Street Journal*, a o překlad se postarala filozofka Tereza Matějčková.

Příběh vypráví o malé holčičce, jejíž rané setkání se smrtí otce (který zemřel na syfilis) a ostrakizaci (za to, že je židovka) ji uvrhne do víru četby. Jako čtrnáctiletá má přečtena všechna Kantova díla z otcovy knihovny, proto se vrhá do další četby a bere knihu za knihu. Četba pro ni není náhradou za život, ale potravou pro myšlení. A myšlení je jak pro malou dívku, tak pro dospělou myslitelku život sám. Události, které se odehrály v Kantově rodném Královci, kde Hanna vyrůstala, mají přesné historické kontury první poloviny dvacátého století. Proto komiks sleduje útek z Německa přes Čechy do Francie, zde vyčkávání, zda Francouzi vytrvají, nebo budou kapitulovat, navíc ještě v nejistotě, jak se zachovají k židovským uprchlíkům. Z Francie vede cesta do Portugalska a následně do Nového světa nabízejícího lepší život a především bezpečí před fašistickým šílenstvím.

Bez zajímavosti není ani osud Hanniny matky Marty a jejího manžela Blüchera — vlastně už tím, jak se podobají osudům tolika jiných lidí této doby. Ovšem možná mnohem zajímavější je na komiksu další společnost obklopující již dospělou intelektuálku. Notoricky známý román s Heideggerem je zde vylíčen jako nejdůležitější milostná zkušenost, která oba zúčastněné provází až do hrobu. Mezi spoluzáky na Heideggerově semináři jsou spolu s Arendtovou například Leo Strauss nebo Emmanuel Levinas. V Berlíně se setkávají s desítkami umělců, intelektuálů a často budoucích exulantů od Fritze Langa a Bertolta Brechta po Marca Chagalla a Alberta Einsteina. Nejvýraznější přátelství však navazuje s Walterem Benjaminem, s nímž tráví i dlouhé dny ve Francii, zatímco čekají, jestli se pro ně Francie ukáže být stejně nebezpečná jako dříve Německo.

Benjamin předtím, než naplní svůj osud, svěří Arendtové svůj nejnovější rukopis, který si poté manželé na lodi cestou do Ameriky každý den znovu a znovu předčítají.

Arendtová je vzdělaná a sebevědomá osoba, která hovoří a čte nejen německy a francouzsky, ale také řecky a latinsky a v Americe vypiluje i svou angličtinu. Když dostane příležitost napsat článek o vztahu židů k evropským událostem, ukáže se, že její rozhled a způsob vnímání je nejen jedinečný, ale dokáže skrze něj vyjádřit to, co ostatní myslí, aniž to jsou schopni pojmenovat. Její dílo má základní kámen a odtud se může dál rozvíjet. Vzniká *Původ totalitarismu*, *Human Condition* (nebo také *Vita Activa*) a nechvalně proslulá reportáž *Eichmann v Jeruzalémě*, která tak brzy po válce šokovala celý svět.

Ken Krimstein nezapře svou profesi. Postavy se na stránkách dynamicky proměňují jednoduchými linkami, tedy jako pouhé náznaky skutečné podoby svých předobrazů. Proto je například Benjamin zobrazen často jen jako kartáčkový knírek s brýlemi na zavalité postavě. A Hannin výrazný nos si nespoleme s žádnou jinou postavou. Osvěžující je, že autor nezůstává u jednoho stylu, ale na jedné stránce se velice často střídá několik druhů kresby od nejjednodušší obrysové linky po složité a jemně šrafované prostředí plné detailů. Jedinou barvou v celém komiksu je potom kromě černé a šedé zelená, která se mimo nadpisů kapitol vyskytuje pouze na šatech Arendtové.

Za jistý diskomfort na celém komiksu lze považovat poznámkový aparát. Ten není detašovaný na závěr knihy, ale prakticky u každého vlastního jména ať už osoby, nebo místa odkazuje na spodní část stránky, kde je příslušná poznámka pod čarou, přičemž toto řešení ubírá četbě komiksu výrazně na plynulosti. Vrcholem absurdnosti jsou potom poznámky, které jsou u notoricky známých jmen a obsahují jen pár zcela zbytečných údajů (například poznámky na straně devadesát osm k Waltu Disneyovi a na straně sto k Adolfu Hitlerovi, kde je jen datum narození

a úmrtí). Pokud byly zamýšleny pro americké čtenáře, redakce českého vydání je mohla redukovat.

Biografický komiks je už zavedený žánr a rovněž u nás se komiksová police s tímto štítkem každý rok rozšiřuje. Pravdou však je, že většinou jsou v hledáčku těchto děl osobnosti sportu, hudby nebo jiného umění a v rámci historických komiksů potom státníci a jiné významné, zvláště státoporné osobnosti (od Žižky po Havla). Přesto se nejedná — jak by si mnozí mohli myslet — o první v češtině vydanou komiksovou biografii věnovanou životu a myšlenkám filozofa. V roce 2012 vydalo nakladatelství Dokořán obsáhlé dílo *Logikomiks* řeckých autorů Doxiadise a Papadimitrioua, který se zabývá životem a myšlením britského filozofa Bertranda Russella (který je o dost obsáhlejší a detailnější, ať už zkoumá filozofův život, či dílo).

Zato myšlenky Hanny Arendtové nejsou v komiksu příliš přítomny. Nanejvýš jsou jen tak naznačeny některé hlavní premisy, načrtnutá témata, sem tam uvolněná věta. Výsledným efektem je přesto touha vstát a zanořit se do jejích obsáhlých a stále živých knih.

## Krise jako výhybky běhu dějin



Tomáš Borovský

Klasická práce o zrození  
pozdního středověku

Otázka krize středověku provázela Františka Grause po celou odbornou dráhu. Už na počátku padesátých let dvacátého století vytvořil interpretační model krize, od něž se v následujících letech pomalu a složitě odpoutával. Své celoživotní zkoumání završil v knize *Pest — Geißler — Judenmorde*, která vyšla v roce 1987 a jejíž český překlad nyní přichystalo





František Graus  
*Mor, flagelanti a vraždění  
 Židů. 14. století jako  
 období krize*  
 přeložil Jan Dobeš  
 Argo, Praha 2020

nakladatelství Argo. Graus pochopitelně nebyl jediným historikem, kterého krizové fenomény pozdního středověku zajímaly. V rámci dějepisectví východního bloku představovala tato témata možnost vysvětlení změny „společensko-ekonomických formací“, západní dějepisectví se pod vlivem francouzské školy *Annales* začínalo zaměřovat na změny mentalit a společenských struktur kvůli dopadům morové epidemie, krizi v církvi a válečným konfliktům, jež vedly k ústupu tradiční šlechty jako vojenské síly a k formování protomoderního státu s jeho stálým vojskem, byrokracií a daňovým systémem.

V Grausově knize můžeme vidět ústrojnou syntézu jeho staršího překonaného přesvědčení o hlubinné krizi a otázkách a přístupů moderního dějepisectví. Otevírá ji kapitolou věnovanou tradičním tématům moru a dalších katastrof, které Evropu v průběhu čtrnáctého století postihly, avšak nevěnuje jim větší pozornost. Po krátkých kapitolách o moru a procesích flagellantů se přesouvá

k rozsáhlejšímu pojednání o krizi církve. Pojal ji podnětně a místo výkladu o problémech papežství, vyplývajících z avignonského fiskalismu a centralismu a následného schismatu, se zaměřil na funkci církve v soudobé společnosti, strukturální problémy a napětí uvnitř těla církve.

Největší pozornost je v textu věnována protizidovským pogromům, jimiž se zabývá více než třetina knihy. Graus usiluje o nalezení obecných rysů a schémat, a rozebírá proto chronologii pogromů, vztah k dalším krizovým fenoménům, jejich aktéry, následná zdůvodnění, reakce a následky. Detailní srovnání pogromů v jednotlivých říšských městech a za hranicemi říše neumožňuje označit pogromy za důsledek morové epidemie (ač i ona k nim přispěla), v Grausově interpretaci stojí v popředí ekonomické a společenské důvody. Díky rodinnému původu a jazykovému nadání (mimo evropské jazyky ovládal Graus i hebrejštinu) dokázal přinést cenné postřehy též k sociálnímu složení židovských obcí, v nichž byla početná složka chudých, kteří pogromy zpravidla zaplatili smrtí, zatímco jejich bohatší souputníci si občas dokázali vykoupit alespoň život. Obdobně je koncipována i poslední část zabývající se venkovskými a městskými rebeliemi pozdního středověku. Také zde se Graus snaží nacházet shodné prvky v motivaci a průběhu povstání a vytvořit určitý vysvětlující model. Oproti staršímu bádání zřetelně prokázal, že důvody povstání nespočívaly přednostně v odporu nejnižších a nejchudších vrstev společnosti proti bohatším, respektive v duchu starších názorů v emancipaci řemeslnických cechů proti patriciátu, ale že se zvláště ve městech jednalo o boje mezi jednotlivými klakami usilujícími o moc ve městě.

František Graus svou knihu psal v době, kdy byla historie (ale i další společenské vědy) v nemalé míře ovlivněna moderními sociálními teoriemi a pokoušela se je tu více, tu méně zdařile aplikovat na výzkum vzdálené minulosti. Graus si k nim, navzdory své fenomenální sečtěllosti a obeznámenosti s evropskými badatelskými trendy, udržoval ostražitý

odstup. Myslím, že jistou roli v tom kromě klasického řemeslného školení, kterým si prošel a které obtížně hledalo cestu k abstraktnějším teoretickým konceptům, hrálo také vědomí, že již jednou v odborné práci podlehl zdánlivě vědeckému modelu vývoje společnosti a společenských vztahů, a vytvořil si proto jistý obranný mechanismus proti sociálním teoriím. Strukturální přístup, který od šedesátých let používal, ponechával jednotlivým faktům a událostem jistou popsateľnou autonomii a zároveň je vřazoval do určitého systému logických a zkoumatelných vztahů. Rozený analytik Graus směřoval touto cestou k syntetickému uchopení jedné části minulosti.

Knihou končí zamyšlením nad pojmem krize a nad pozdním středověkem jako samostatným dějinným obdobím. Samozřejmě, mohli bychom říci, že o jistou rehabilitaci pozdního středověku se zasloužil už Johan Huizinga a jeho nenapodobitelná syntéza *Podzim středověku*. Huizinga však vnímal pozdní středověk jako místo setkání ducha dozrívajícího středověku a renesančních forem, které samo o sobě neneslo znaky ucelené dějinné epochy. Pro Grause je oproti tomu doba od počátku čtrnáctého století do počátků reformace dobou, v níž „byly v mnohém ohledu a pro mnoho oblastí evropského vývoje „nastaveny výhybky“. Nejde o přechodné období, v němž se prolínají prvky předešlé a nastupující dějinné, nýbrž o dobu vnitřně ucelenou, sice velmi neklidnou, ale s charakteristickými hospodářskými, společenskými a mentálními rysy (ač užití pojmu mentalita by se František Graus velmi bránil). Místo všeprostupující hlubinné krize jsme svědky souběhu dílčích krizových jevů, jež mohly snadno v očích současníků vyvolávat dojem konce starého světa a počátku apokalypsy.

Za více než čtyři desetiletí od prvního německého vydání Grausovy knihy se bádání v mnoha směrech posunulo a autorovy závěry zpřesnilo či opravilo. Grausův koncept pozdního středověku jako svébytného dějinného období však podle mého mínění obstál a může být stále východiskem dalších diskusí.

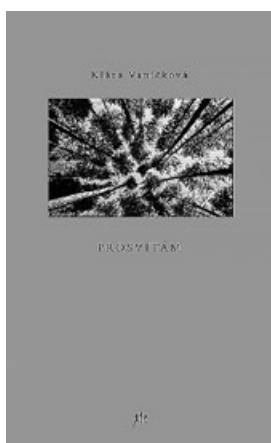


# Senzibilita, imaginace a souvztažnost



Dominik Bárt

Poezie bez hranic



Klára Vaníčková  
*Prosvítám*  
Dauphin, Praha 2021

Básnický debut Kláry Vaníčkové je strhující a jeho poetika živelně imaginativní. Z textů číší citová bezprostřednost a autenticita. Básně jsou psány volným veršem, který má značný smysl pro intonaci a práci s významem a básnickým obrazem. A možná více než o finitní snaze nalézt identitu, kořeny a smysl je *Prosvítám* o samotném tomto právě nikdy nekončícím procesu. Je to boj proti rezignaci, ustrnutí, strachu, necitelnosti a agnosticismu. Hlavním instrumentem je v tomto senzibilita Kláry Vaníčkové, její prožitek a souvztažnost sebe ke všemu kolem, nalezení hranic jejich smazáním.

Sbírka je rozdělena do tří oddílů: „Hraniční porucha osobnosti“, „Moje místa a archetypy“ a „Trauma, zotavení“. Nicméně texty jsou tak provázané, že kniha tvoří dojem

jedné rozsáhlé skladby, jedné lyrické sekvence, kterou navíc prostupuje minimální narativ. Témata sbírky i vnímání, ba vnitřní charakter lyrického hlasu se postupně vyvíjejí. Skrz fragmentární, ale návazné časoprostorové ukotvení básní a jeho vývoj je lyrická sekvence epizována. Konfesijní charakter, autentičnost a epizaci sbírky podporuje i vročení básní a jejich obsahově chronologické uspořádání, ať už je, či není inspirováno skutečností: první báseň je opatřena datem 2011, poslední pak 2020.

Lyrický hlas svou identitu i skutečnost okolního světa poznává a považuje jak v duchovním, tak tělesném smyslu, přičemž toto na první pohled obecné téma dramaturgizuje a originalizuje zmíněný narativ a okolnost, že lyrický hlas je stížen (dle prvního oddílu, mnohých pasáží a způsobu vnímání) hraniční poruchou osobnosti, což se ve sbírce projevuje například dramaturgizujícím pozadím hospitalizace či neustálým bytostným strachem.

Lyrický mluvčí se obrací k několika různým hlasům či lidem anebo mění způsob promluvy: (nejspíše) k reálné blízké osobě mužského rodu, již pravidelně oslovuje, k níž a o níž hovoří, častokrát i v první osobě plurálu jako *my*; zároveň jsou zde časté pasáže, v nichž nelze poznat, zda je oslovován muž, či žena, přičemž se často o ženě hovoří, ale mnohdy jako by lyrický hlas hovořil stále o sobě; a nakonec je zde například báseň „Emilia“, v níž lyrický hlas explicitně oslovuje dívku Emilii, která je jeho alter egem, druhou osobností v něm, se kterou se dělí o své tělo, mysl a život: „Mám tolik jmen. / Ty jediná máš právo zůstat bezejmenná, / můžeš být čímkoli, a přesto víš, že nejsi.“ Ve sbírce tak vzniká dojem fluidního dialogu bez hranic mezi hlasy, lidmi a perspektivami.

Zasazení sbírky do kontextu současné tvorby lze popsat snad následovně: Skrz tuto dynamiku, imaginativnost a mnohovrstevnatost lyrického hlasu ve dva (až tři) spatříme souvislost *Prosvítám* s debutem Anny Luňákové *Jen ztratím jméno* a skrz například minimální narativ s okolnostmi lékařské péče, prvek rozpolcenosti osobnosti a s tím spojené hledání identity zase souvislost

s debutem Alžběty Luňáčkové *Pravý úhel*.

Kompozice sbírky je velmi komplexní. Minimální narativní linka básně dramaturgizuje a svazuje, a to zvláště dvěma strategiemi: Tytéž motivy se opakují a aktualizují, objevují se v různých významech a souvislostech. Často se i různě setkávají či prostupují. Jde převážně o motivy těla, očí, zapomenutí, lesa, listu, řeky, strachu a zásadní tmy, s níž souvisí ono *prosvítání*. A také je text dynamizován mazáním hranic mezi sférou duchovní (či myšlenkovou) a tělesnou, mezi smysly, hlasy, pocity a situacemi. Vše se prostupuje, vše autorce slouží k vyjádření. Naléhavě se hledá jednota obou světů, duchovního i hmotného, jejich obrysy se mažou, prostupují, zaměňují a „někdy jsou obrysy těžkých zimníků a nejdou svléknout“.

Významotvorným specifickým je, že i když kniha, a především oddíl „Hraniční porucha osobnosti“, tematizuje stav mysli či duše a hledání identity, explicitně a nejčastěji je hovořeno o tělu. O duši se hovoří metaforicky, mezi řádky, případně skrze strach a motivy tmy. Místy je duše brána dokonce jako cosi oproti tělu odložitelné, což ji činí pro člověka lehčím, leč těžce zachytitelným. Tělo je pak snadnější „nalézt“ a jindy je zase ono přítěží, neboť je neměnné, „když duše je z kovu / ve vodě zreziví a / odložím ji“. Vše se ale bouřlivě vyvíjí, hned v druhém oddíle je tomu naopak: „na moment jsem zahodila tělo, rozplynout se a / zůstat“.

Sbírka Kláry Vaníčkové vyniká svou motivickou hutností, těkavě nejistou fokalizací lyrického mluvčího, onou oscilací mezi gramatickými osobami, gendery, subjekty, hutností, která se nemusí „pro orientaci“ vázat na narativní schéma, ale naopak divoce rozhýbává motivy a jejich schopnost pronikat napříč hmotným i duchovním. A přes tolik nejistot se tu čtenáři paradoxně otevírá myšlenkově celistvé a básnický originální vidění světa. ●



# Tipy redakce

Petr Uhl

*Za svobodu je třeba neustále bojovat.*  
**Vybrané texty 1968—1989**  
 (Matěj Mětelec [ed.],  
 Neklid, Praha 2021)

Když se po roce 1989 začal ustavovat veřejný obraz disentu, v doběv pochopitelné antikomunistické náladě z něj vypadávali levicoví myslitelé a intelektuálové, kteří ani po roce 1968 neopustili marxistické a komunistické pozice. Postupem času však vznikl narativ, který neměl s intelektuální pestrostí podzemního normalizačního života mnoho společného. Svědčí o tom i skutečnost, že jsme museli čekat na výbor z díla jedné z nejvýraznějších postav disentu, chartisty, novináře a politika Petra Uhla až do letoška. (zst)



**Édouard Louis**  
*Kdo zabil mého otce*  
 (přeložila Sára Vybíralová,  
 Paseka, Praha 2021)

Bezvýchodná definitivnost vztahu otce a syna. Nejprve jako traumatizující míjení homosexuálního chlapce a chlapáckého otce, kdy ani jeden nemůže jinak. První proto, že se takovým narodil, druhý proto, v čem vyrostl a v jaké societě žije. A jestliže oba nakonec dospívají k vzájemnému pochopení, je to opět proto, že jim nic jiného nezbývá. Pokud by tváří v tvář smrti nebyl otec na „jiného“ syna hrdý, musel by si přiznat, že svůj život

prohrál. A pokud by syn nedokázal soucítit s bezmocným „tyranem“, nikdy by ho nemohl překonat. (mb)

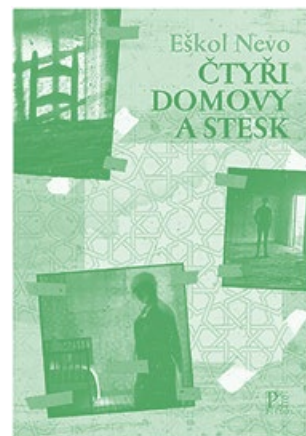
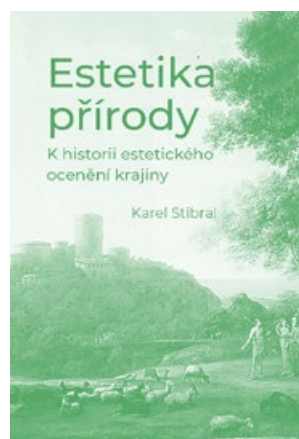
Roy Jacobsen  
*Jenom matka*

(přeložila Jarka Vrbová, Pistorius  
 & Olšanská, Praha 2021)

Na ostrov Barroy se vždycky rád vracím. Dýchá z něj opravdový život, který ještě neztratil kontakt se světem. Čtenáři (a mezi nimi já sám) ho měli dosud možnost navštěvovat prostřednictvím tří knížek Roye Jacobsena, které u nás vyšly díky nakladatelství Pistorius & Olšanská mezi lety 2014 až 2018 (*Ostrov, Bílý oceán a Oči nemlčí*). Trilogie se ale naštěstí letos rozrostla v tetralogii, a my všichni se tak můžeme znovu potkat s nezdojnou Ingrid, která odolává svému okolí, moři stejně tvrdě jako lidem. A je to pohlazení. (rek)

Karel Stíbrál  
*Estetika přírody. K historii estetického ocenění krajiny*  
 (Pavel Mervart, Červený Kostelec 2019)

Proč je něco krásné? Protože je to souměrné? A proč souměrné je krásné? A proč někdy není? Krása: jakkoli subjektivní, přesto neustále objektivizovaná, přičemž zužování a rozšiřování jejího pole lze považovat za jednu z nejzáhadnějších disciplín humanitních věd. Ale nejenom: Stíbrálova kniha se sice soustředí především na filozofické evropské objevování estetiky přírody — ale neopomijí zcela ani biologizující a antropologické teorie. S badatelskou skromností se autor drží Evropy, jakkoli s vědomím jiných systémů. Přesto se čtenář naděje dostatku informací v řezu dějin myšlení — dějin umění i přírodovědných disciplín. (ekl)

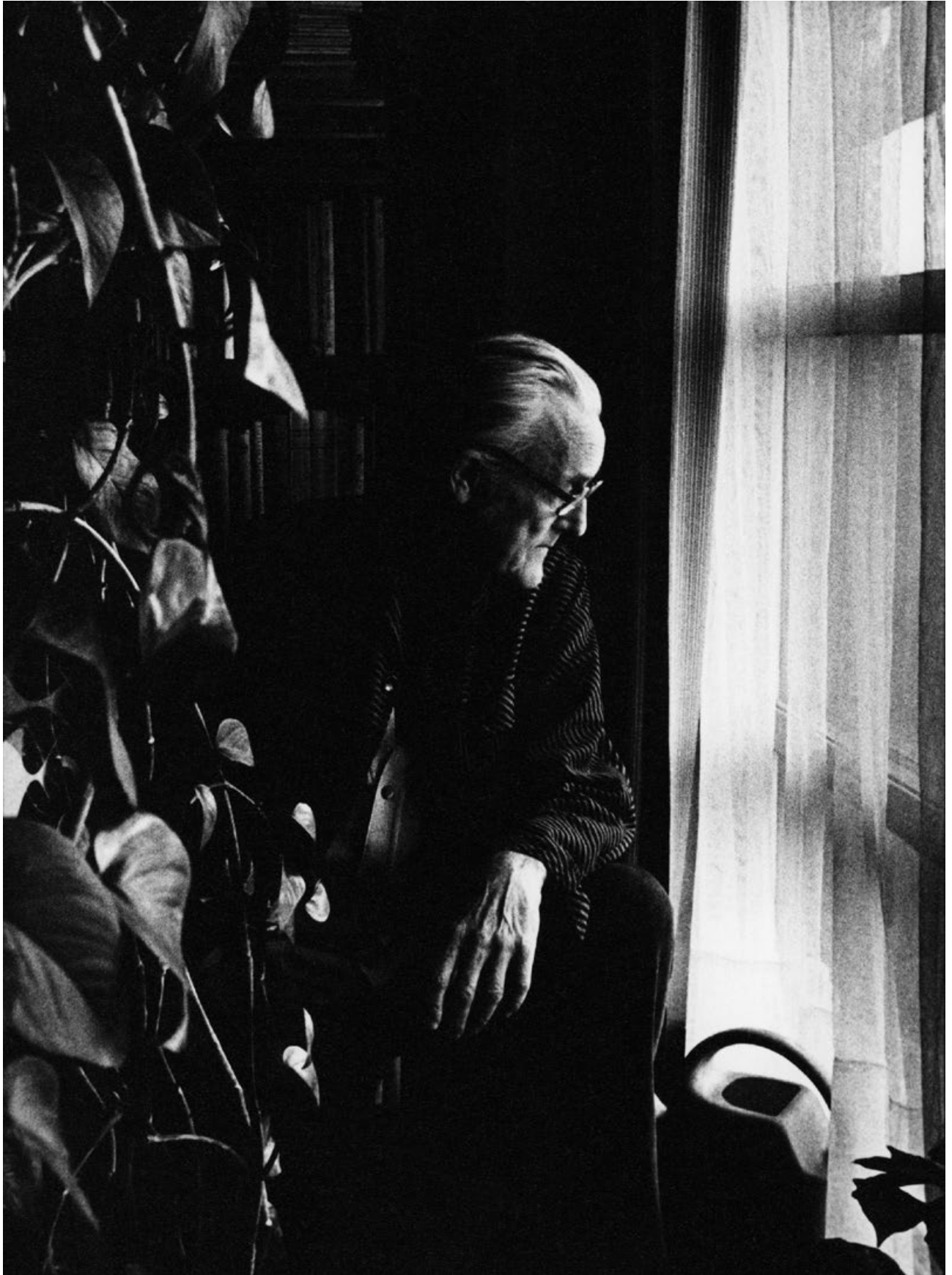


Eškol Nevo  
*Čtyři domovy a stesk*  
 (přeložila Sára Foitová, Pistorius  
 & Olšanská, Praha 2021)

Před rokem mě dostal Nevův formálně hravý a současně dojemný román *Poslední interview*, teď vychází kniha, díky níž se tento Izraelec etabloval na mezinárodní scéně. Čtyři domovy a stesk se odehrávají v polovině devadesátých let, v době atentátu na Jicchaka Rabina. Zúročují, že Izrael je země, kde osobní, společenské a náboženské nejde oddělit — zvolte jedno, a automaticky dostanete zbytek. Příběh tří partnerských dvojic tak je současně románem o rozdělené zemi, o terorismu, o víře. Říkám to pořád: židovství je kultura slova už několik tisíc let a na současnou izraelskou literaturu je to znát. (jn)

Albert Cossery  
*Hrdí žebráci*  
 (přeložila Eva Balcarová,  
 Rubato, Praha 2016)

Ctili ho Henry Miller i Patti Smith. Přátelil se s Camusem. Přesto tento egyptský spisovatel, který žil léta ve Francii a psal francouzsky, zůstal širší veřejnosti neznámý. Kromě snění prý nedělal skoro nic. *Hrdí žebráci* je ovšem kniha na sto bodů ve všech ohledech. Cossery umí vyprávět, být poetický, umí myslet, a nadto si neodpírá humor. Trochu Gorkij, trochu Dostojevskij, trochu Hašek a trochu Kafka; apetit evropský, ale i „orientální“. Autor, u kterého harmonicky funguje to, co se u jiných většinou nepotká. (mst) ●



Dalibor Michek, *Vilem Reichmann*, 1979



## Středomořská arabeska

## O kupci a ševci

Vratislav Maňák

## Obraz první

V přístavním městě Portonoto na nejzazším konci Sivého moře žil před lety bohatý kupec. Ten kupec neměl ženu ani děti, dočista sám obýval rozlehlý palác na břehu městské laguny, a aby se vytrhl ze své samoty, s oblibou pořádal bály a honosné plesy.

Nejjasněji svítila okna jeho domu vždy v únoru, kdy rozbouřené zimní vody nepřály výpravám zámořských lodí. A protože bez plavby nebylo obchodu a bez obchodu hovoru, nezbyvalo než zaplnit chmurné dny rozvernou kratochvílí. Konečně, byl čas karnevalu.

A tak kupec poroučel smýčít sály a nakoupit vína. Vybíral hudebníky, obesílal hosty. Povolával krejčí, nechal si brát míry na čtverácký šat. A nakonec obouval ty nejroztodivnější střevíce v celém Portonotu. Protože ve svém obutí pro maškarní bál... v tom neměl kupec rovného.

## Obraz druhý

Bylo tomu deset let, co flotila tří kupcových lodí poprvé vyplula do východních krajů pro kávu a čaj. Výprava jí zabrala devět neděl a při zpáteční cestě ze Sundských ostrovů námořníci nakrátko zakotvili i ve městě Mombasa, o kterém mluvily staré plavební mapy.

Utrmácená posádka se v těchto cizokrajných končinách ocitla vůbec poprvé, ani kapitán je neznal. A když muži stanuli na pevnině, všichni do jednoho žasli nad zdejšími obyvateli, kteří se sice nápadně podobali jim samým, ale tváře měli černé jako saze a nejčastěji chodili bosí.

Mořeplavci nejprve nevěděli, že už i do Mombasy po vnitrozemských stezkách doputovalo vypravování o zemích na dalekém severu, kde se z nebe sype bílý písek a lidé si před ním musí chránit paty. Nevěděli ani to, že nejsou zdaleka první obchodní výpravou, která se v Mombase vylodila... a tak se mohli snadno podívat tomu, když mezi neobutými domorodci narazili na ševce.

Byl to vysoký jinoch s hbitýma rukama a citem v oku. Střevíce z těch nejexotičtějších kůží ušil už nejednomu cizinci, co bažil po vzácném zboží — a jedny z jeho neobvyklých bot teď zamířily i na lagunu k bohatému kupci.

## Obraz třetí

Po návratu galér zpět do Portonota zavládlo v kupcových komnatách nadšení. Nejenže podpalubí překypovala stohy drahých látek a pytlí s čajem a vzácným kořením, ale flotilní kapitán zámožnému kupci nádvakem přivezl střevíce, jaké svět dosud nespátřil. Nebo tak se aspoň kupec domníval.

Švec z Mombasy botky ušil z břicha pralesního hada. Ve stínu hrály temně zelenou barvou, v záři lamp metaly fialové odlesky, byly měkké a pevné, a ač vyrobené z kůže, nevážily víc než papír.

Kupec si pomyslel, že kdyby v nich chodil po ulicích, jistě by se mu vykračovalo pohodlně, ale taková marnivost by jeho solidní pověsti snadno uškodila. Výstřelek si proto mínil dopřát aspoň během karnevalu — a střevíci doplnil masku Neptuna pro maškarní bál.

„Nevídané!“ žasli pak plesovní hosté, když je s trojzubcem a v hadích botách vítal u dveří.

„Tak... nevšední. Tak... odvážné! Nade všechnu pochybnost mimořádné,“ provolávali a uznale pokyvovali hlavami a málem by i zatleskali, jen kdyby jim ruce nespázala závist. A kupec si hned ráno po maškarádě povolal kapitána.

„S prvním jarním větrem vyplujte do Sund — a znovu zastavte v Mombase,“ požádal ho. „Přál bych si nový pár bot.“ Protože tam, kde vládne blahobyť, už obchod nežene potřeba, ale touha.

## Obraz čtvrtý

Švec z Mombasy pracoval pro svého zámožného zákazníka poctivě a svědomitě, rok za rokem. A kdyby snad ztrácel představivost, kupcovy vzkazy přivážené na palubách portonotských lodí ji svedly snadno zastat.

Druhého roku šil sandály z kůže mladého pštrosa — a kupec mohl jít za Merkura.

Třetí rok připravil jezdecké boty z těla antilopy. Kupec šel za Alexandra Velikého.

Čtvrtý rok použil ohánky pavianů. Kupec se ustrojil za krále z Habeše.

Pátý rok to byly střevíce s přezkou z pravé slonoviny. Kupec hodlal zpodobňovat brunejského sultána.





Šestý rok poslal pantoflíčky s papouščími pírkami. Kupec se chtěl převléknout za čínského císaře.

Sedmý rok stáhl z kůže krokodýla. Kupec chystal masku indického maharádži.

Osmý rok seskládal lesklé krovky skarabů. A kupec dal šít černý plášť Vládcem letní noci.

Devátý rok přišel hlad. Roje kobylek požraly místním obilí, slunce vysálo studny a lidé začali strádat. I tentokrát ovšem na lodích z Portonota připlul kupcův vzkaz. Ostatně, blížil se čas karnevalu.

„Tak jako vždy dobře zaplatím,“ vzkazoval ševci po svých námořnících. Na maškarní bál si přál kostým krále zvířat a teď objednával vysoké holiny ze lvi kůže, i s drápy na špicích.

### Obraz pátý

Kupec sezval sešlost obchodníků. V hodovní síni rokovali o záležitostech profesních i obecních, o věcech peněz i o prostých lidských radostech, a když už se večer nachýlil, pěli také chválu na kupcovu pohostinnost. A protože šlo o družnou chvíli, jeden z přítomných pánů se osmělil a zeptal se, jaký kostým si jeho hostitel dává šít na blížící se bál.

„Jestli dovolíte, své drobné tajemství si zatím ponechám,“ odpovídal kupec a mluvil vcelku plaše, aby se snad nezdálo, že se chová neskromně. „Můžu říct jen to... že budu mít opravdu mistrovské boty. Můj přítel,“ pokračoval, „a opravdu se nebojím svého ševce za přítele označit, protože jedině blízký člověk svede rozpoznat přání druhého — čili můj *přítel* mi je posílá až z Mombasy.“

Pány ta slova zaujala. O vzdáleném městě nikdy neslyšeli a ptali se, kde taková Mombasa leží. Kupec odpovídal, že na afrických březích, jen nedaleko ostrova Zanzibar, podával glóbus a popisoval tváře černé jako saze a bosé nohy, jak mu o domorodcích vyprávěl kapitán. A tak trávili v hovorech večer u vína.

Jediné, co kupec neprozradil, bylo, na kolik takové výstavní střevíce ve skutečnosti vyjdou. Nechtěl jim totiž ubírat na lesku a získat si pověst obchodníka, jenž se šatí lacino. Protože to by nebylo důstojné jeho postavení.

### Obraz šestý

Mombasa vyschla na troud. Ve dvorech ležela nafouklá těla krav, jenom málokdo měl co nést od ruky k ústům a to, co ještě zbývalo, vykoupila pro další plavbu posádka kupcových galér.

Peníze nabízela i ševci. V předchozích letech stačival stříbrný cekýn, teď námořníci slibovali gulden, dva i tři. Ale švec se přesto do práce neměl.

„K čemu mi budou peníze, když za ně nic nekoupím?“ ptal se mořeplavců, a protože se nepřestávali dožadovat holin s drápy na špicích, dodával, že lvi nejsou obyčejně šelmy, ale vladaři krajiny, kteří stojí nad člověkem — a ne naopak. Švec je měl v účtě stejnou měrou, jako se jich bál. I to se snažil říct.

Posádka z Portonota ovšem lva nikdy neviděla. Šelmu znala leda z příběhů o udatných rytířích a z malovaných

výjevů a myslila si, že se švec obyčejně vymlouvá. A tak když za ním den před odplutím přišli námořníci naposled, vyhnal kapitán cenu nebývale vysoko.

„Dáme ti deset portonotských guldenů. Za ně si tady koupíš i stohlavé stádo krav.“

Švec se podíval na nabízené mince — a pak na mršinu vola, na kterém hodoval sup.

„A kde je koupím? To mi poradíte?“

A tak se stalo, že tři kupcovy lodě odpluly z Mombasy s nepořízenou.

### Obraz sedmý

Po suchu udeřily lijavce. Děšť rozvodnil říční koryta, spláchl úrodnou půdu, s bezcennými guldeny si v bahně hrály děti. Švec je u toho pozoroval. Byl hladový, několik dní nejedl, a nepřestával doufat, že se na něj v rozblácených ulicích usměje štěstí.

„Ty nemáš žádný zlatáky? Letos jsi botky neprodal?“ zeptala se ho stará žena, která seděla v kápi před domem, aby na děti dohlížela. Švec místo odpovědi jenom zavrtěl hlavou — a když mu k nohám dopadl zlatý peníz, podal ho stařeně.

„A ty to víš?“ zeptala se ho. „Ty víš, co je to za zemi, kde si lidé mohou šatit nohy? Jen si představ, jak dobře se musí mít, když si to můžou dovolit!“ říkala mu a třeštila oči a potom mluvila o věcech, které se k ní donesly od námořníků i od těch, kteří s nimi mluvili, anebo znali aspoň někoho, kdo si nimi mluvil. A že prý na březích Sivého moře chodcům i za noci září na cestu tisíce malých sluncí. Že místní lidé nikdy nepoznali hlad, a tak si pěvců snadno váží víc než pekařů. A že v blahobytném městě Portonoto najde obživu každý do posledního, protože místní koupí i radu, jak se správně obléct.

To všechno vyprávěla stařena a vyprávěla by ještě mnohem víc. Jenže také blouznila, leccos překroutila... a když se vrátila k sobě, švec už u domu nestál.

### Obraz osmý

Hlad a vlhkost daly vzklíčit nemocem. A zatímco před nedostatkem ještě mohlo chránit zdraví a dřívější hojná léta a před deštěm se dalo skrýt aspoň do chvíle, než promáčel a strhl střechy, nemoci už si nevybíraly. Šly od domů v přístavu až k příbytkům ve svazích, zaklepaly na každíčké dveře a těla kácely bez rozdílu. A když přišly i do ševcovy ulice, zapřel mladý muž všechn svúj strach.

„Snad ses nezlomil?“ smáli se mu ostatní muži, sotva ho spatřili se zbraní mířit za město. „Chystáš se na lva, ušiješ boty? A komu, když kupcovy lodě už odpluly?“

„Doručím je sám,“ odpovídal švec.

„Co pro tebe kdy udělal on?“ posmívali se muži dál.

„Vždycky... obstojně zaplatil,“ pověděl švec. „Naposled nabízel deset guldenů. Půjdu si pro ně,“ dodával odhodlaně. „Tady neznamenají nic... ale v jeho městě je takový blahobyt, že i v noci lidem září na cestu tisíce světél. Se zlatými guldeny musí se tam dobře žít. A i bez nich... se tam určitě žije líp než tady.“



Po posledních slovech mu muži začali nadávat do nevděčníků a odrodilců, ale on jich nedbal. Šel za město a v bouři skolil lva. Pod děravým přístřeškem ušil z něj vysoké holiny s drápy na špicích, až připomínaly zvířecí tlapy. Přesně jak si kupec přál. Ty boty vzal a vydal se na cestu. A když večer přišly nemoci i do jeho domu, zbyl po něm už jenom verpánek.

### Obraz devátý

V přístavu vládlo pozdvižení. Ačkoliv jindy na lagunu vplouvaly zámořské galéry společně, nyní se vrátila jedna jediná a kupec kvapil k molu. Obával se ztrát.

Uchlácholil ho až kapitán: U Kapverd sice stihla flotilu bouře a lodě se rozdělily, ovšem jenom proto, aby aspoň jedna z nich doplula do Portonota včas. Ze zámořské výpravy se ale vrátí i zbylé dvě, snad už zítra, snad pozítří — tak se zkušený námořník zapřísáhl.

Po těchto slovech se kupec začal vyptávat na cestu ze Sund. Také obhlížel náklad, a nakonec přivedl řeč i na ševce z Mombasy, protože ten ho zajímal nejvíce.

„V zemi je hladomor,“ oznamoval kapitán. Že přijíždí s prázdnou, se ovšem říct neodvážil.

Kupec se zachmuřil, jak se u zprávy o hladu slušelo. „Strádat je nelidské. Doufám, že jste mu za boty dobře zaplatili,“ pravil, a když vyslechl, že posádka ševci nabídla rovných deset guldenů, souhlasně pokýval hlavou. „To je pěkná portonotská cena! Však můj švec také nikdy nezklamal... a ve zlých časech je třeba si pomáhat. Když si pomyslím, jak smutně musí být v těch černých krajích! Srdce by usedalo,“ říkal a přál si prohlédnout zasláné obutí.

„Nemám je,“ sklonil kapitán hlavu. Jenže zaujatý kupec jeho chabé přiznání neprohlédl. A protože se neslušelo vyjevit, že jím zmítá nedočkavost pro věc tak marnivou, jako jsou maškarní holiny, poklepal kapitána po rameni.

„Jsou na jiné palubě? Však počkáme.“

A mořeplavec už neřekl nic.

### Obraz desátý

Švec stál na Pepronosném pobřeží, zde panovali Portugalci. Po dlouhých dnech ve stísněné kajutě směl vystoupit z lodě tamilských překupníků, kteří se prve plavili přes Mombasu, a když se jim prokázal jedním zabláceným guldenem, souhlasili, že ho převezou na sever — a skutečně převezli.

Stál pod zelenou střechou mangrovového lesa, na zádech se mu houpal omšelý vak se lvími holinami a ruce měl svázané provazem; zatímco spal, překupníci ho stihli zbavit všech zlatých mincí, které před cestou sesbíral v ulicích Mombasy, a teď ho spolu s dalšími zajatými černochoy vedli přímořskou bažinou k portugalské pevnosti. Chtěli ho prodat na práci do Nového světa.

Bosé nohy lapených mužů se cestou od lodi nořily do bahna, zástup nových otroků škobrtal a zastavoval, eskorta tamilských úskočníků jim hrozila ostrými šavlemi. A když se mezi listy a spletenými kmeny objevily zdi portugalské posádky a zajatci se začali vzpouzet, využil švec povyk, vystoupil z řady a dal se na útěk.

### Obraz jedenáctý

Do přístaviště v Portonotu vplula druhá loď a vzrušený kupec spěchal na palubu. Také tato galéra překypovala nákladem, přivázela šafrán, kakao, hedvábí i střelný prach a kupec prohlížel kádě, koše i truhlice jednu po druhé... ale víc než po cenném zboží se pídil po ševcových holiňách. Nakonec se ptal posádky, jenže ta o botách s drápy na špicích ke kupcovi rozladění nevěděla nic a to jediné, co svedla o Mombase povědět, byl popis strádajících domorodců, co se ztěžka plouží výhni a umdlévají v mátohách.

Ach ano, můj přítel musí žít v nesmírné strážni, pomyslel si kupec. Avšak nabídku švec dostal štědrou, zdá se přičinlivý, jistě si svede pomoci od bídy a i my máme své těžkosti. Spousty těžkostí a tlačí nás čas. Konečně, blížil se čas karnevalu... a podle bot se měl šít kostým krále zvířat. To všechno šlo kupci hlavou, jenom nahlas neřekl nic. Přece by na sobě nedal znát rozmrzelost, to by mu před námořníky ubralo na důvěře. A tak se s posádkou rozloučil bodře a jenom krátce.

„Inu,“ pověděl, „dosud nepřišla třetí loď.“

### Obraz dvanáctý

Švec šel dlouhé dny deštným lesem, sám, a aby se uchránil před šelmami, kdyby ho snad chtěly znovu lapit, přespával v korunách stromů. Potom stromy ustoupily a cesty už nekrylo spadané listí, ale byly rudé hnědou zeminou — to nastaly táhlé planiny, které se táhly za obzor, a místy šlo potkat i úrodnou pastvinu, na níž se pásli bílí skot.

Jenže švec se i teď vyhýbal lidským obydlím a příkrádal se k nim až za soumraku, aby se ze studní napil vody. A tak osaměle putoval dál, skrýval se pod skalními převisy a pod nohama se mu drolila hlína a ta hlína byla stále hrubší, až z ní zbyla jen suť a ostré kameny — to přišel k živému pohoří zvanému Ahaggar.

Ve zdejších končinách nebylo vody ani života. Pouze slunce zde vladařilo a to s každým ránem rozpalovalo zlaté horské štíty tak, že se jich nešlo dotknout holou kůží, sic by se člověk sežehl. A přece: Ty hory bylo třeba překonat.

Švec měl kuráž a pustil se soutěskou. Chůze žhavým údolím mu ale rychle spálila chodidla a rozpraskala paty, a když bos nemohl pokračovat, zjevila se před ním vysoká kamenná stěna. Půl dne se jí snažil obejít, jenže nebrala konce. Bezradný muž si zoufal, že se má právě tady skončit jeho cesta do blaženého města Portonoto. A nakonec sňal vak ze zad, nazul své lví holiny a ostrými drápy na špicích se zaklesl do skály.

### Obraz třináctý

Třetí loď se vrátila plná, a přece s prázdnou. Kupec nevynechal v podpalubí jediný kout, prohledal kajuty a dal si ukázat i hlásný koš na nejvyšším stěžni. Všechno bez výsledku.

Zásilka z černé země nepřišla, protože nikdy neodplula — cožpak kapitán kupci neřekl, že švec boty neušil?



ptali se unavení námořníci a škrabali se na zarostlých bradách.

Kupec nechtěl být před svými muži za hlupáka, a tak doušku o kapitánovi přešel a kvůli darebnému oklamání ho propustil až nazítří. A protože si zakládal na pověsti lidumila, námořníkům na lodi už jenom potřásl rukou, poděkoval za věrné služby i za dovezený náklad kávy a slonoviny a poroučel se pryč.

Když tentýž den večer vydatně pojezdil a ulehl do peřin, myšlenky se mu ještě naposled skutálely k muži z Mombasy a k nedodaným holinám ze lví kůže.

Inu, mezi divochy obchodní záruky asi neplatí, pomyslí si kupec a převalil se v poduškách. Jenže co také čekat od ševce, který sám chodí bos, říkal si dál a byl by si i spílal za to, jak ho vytréstala vlastní důvěřivost. Blížil se přece čas karnevalu a jemu stále chyběl kostým.

### Obraz čtrnáctý

Švec už byl daleko od domova. Prošel pralesem, pastvinami a Sahelem, překonal žíznivé pohoří i přesýpavé pouštní duny a teď stál mezi rybářskými loděmi v zemi zvané Kyrenaika a hleděl na rozbouřené šedé vlny únorového moře. Kdesi v dálce za nimi, v tiché mělké zátocině, vyrůstalo z laguny blahobytné město Portonoto, kde ulice dláždí zlatými guldeny a kde si lidé barví i vodu, aby jim chutnala lépe.

Švec zul boty ze lví kůže, zavěsil je přes rameno a usedl do bárky. Místní rybáři se i v nečasu chystali na vodu, úlovek měl skončit u prostřených stolů na druhé straně moře, a protože se jim ztracený muž nabídl s pomocí, souhlasili, že ho vezmou s sebou. Když při nich budou stát sítě a živly, k portonotským břehům přirazí za tři dny.

### Obraz předposlední

Nadešel karneval a kupec uspořádal maškarní bál. Potom se podle svého zvyku postavil do dveří paláce a zdravil se se všemi hosty, kteří se rozhodli zavítat do jeho tanečního sálu.

„Nevídané!“ ozývalo se v úžasu hned u vstupu. „Tak... nevšední. Tak... odvážné! Nade všechnu pochybnost mimořádné,“ provolávali všichni příchozí a uznale pokyvovali hlavami, protože tentokrát se ke kupcovu kostýmu nedalo nalézt srovnání.

A kupec si s návštěvníky potřásl rukou a líbal se s nimi na tvář a široce se usmíval a žádnému z nich by nepřiznal, že ve dveřích nestojí jenom ze zdvořilosti, ale i proto, aby jeho nejnovější čtverácký šat nikdo nepřehlédl. I když se totiž nepřevlékl za krále zvířat, byl na svůj neotřelý kostým velice pyšný.

### Poslední obraz

Město na laguně hýřilo barvami a bylo krásné, jak jen bylo krásné. Lidé v ulicích nosili bohatě zdobené šaty, podél cest se tyčily černé sloupy s průhlednými tykvemi naplněnými jasnou sluneční září a uliční dláždění v jejím svitu skutečně vypadalo jako vyskládané ze zlatých mincí — až se

ševci mohli zdát, že nelhala žádná z řečí, které o Portonotu slychával.

V opojení z bohatého světa došel až před palác, který ze všech zdejších domů zářil nejjasněji a z jehož oken doléhal až k ševcovým uším radostný zpěv. A když na červeném koberci přede dveřmi spatřil muže sobě rovného, osmělil se a zeptal se, kde najde bohatého kupce.

„Co mu chceš?“ ptala se osoba ve dveřích.

„Jsem jeho švec,“ odpovídal Mombasan. „Osm let šil jsem pro něj ty nejvybranější boty. Zde mu nesu deváté,“ vysvětloval a podával muži kýžené lví holiny.

Byly zaprášené, okopané ze skal, prodřené dlouhým putováním, a kupci se vůbec nelíbily. Navíc je už nepotřeboval a nepotřeboval by ani žádné jiné, byť by byly sebekrásnější. Na maškarní bál se totiž tentokrát ustrojil za černocho a před ševcem stál k nepoznání zamazaný sazí a bos.

„Smím dál?“ zeptal se švec. Že se do sálu smí jenom v přestrojení, nevěděl.

„Sem nepatříš,“ odpověděl mu kupec a zavřel před ním dveře.



Foto David Konečný

**Vratislav Maňák (nar. 1988)** je spisovatel a novinář. Vystudoval žurnalistiku na Univerzitě Karlově, pracuje v České televizi. Je autorem povídkové sbírky *Šaty z igelitu*, románu *Rubikova kostka* a několika dětských knih. V lednu příštího roku mu vyjde kniha *Smrt staré Maši* s podtitulem *Legenda, zkazky, grotesky*. Z ní pochází představená povídka.



# Média v roce 2021: mírně radostná bilance

Karel Hvížďala



Masová média a masová kultura ničí informace i kulturu. Na to již za druhé světové války v americkém exilu upozorňoval německý filozof Theodor W. Adorno. Tehdy hovořil jen o kultuře, ale jak dnes víme, totéž platí rovněž o médiích: V reklamním a byznysovém charakteru obou komodit zaniká jejich odlišení od praktického života (filozofové tuto odluku nazývají *chorismos*). Původním zadáním bylo usilovat o pravdivá a estetická kritéria, ta se však stala jen pozlátkem, protože je absorbovalo pojmání médií i kultury jako zboží. Kvůli tomu se onen původní moment samostatnosti, který dle filozofů spočíval u médií ve snaze přiblížit se tušené pravdě a v kultuře objevné estetice, z většiny médií i uměleckých artefaktů začal vytrácet. Místo pravdy a estetiky rozhoduje v nové sociální realitě čím dál tím častěji trh, který si hodnocení zjednodušil na výkon měřitelný penězi. Nad myšlením zvířelo obecně přijaté soutěžení o vyšší zisku, které provozovatele zbavuje pocitu odpovědnosti: za všechno mohou jiní a důsledky těchto proměn je nezajímají. Velké země jsou na tom většinou lépe, tam se několik prestižních médií i galerií udrželo, malé země, kam patří i Česká republika, jsou ohroženější: zájemců o skutečné informace tam žije méně.

A masová média a masová kultura vytvářejí i masovou popularitu jedinců, která nelpí na špičkových výkonech v nějakém oboru, ale pouze na co nejširším zájmu veřejnosti. Jenže

právě pak tito jedinci svými veřejnými výstupy ovlivňují sociální realitu, která se — jak už jsem řekl — od skutečného života kvůli praktickým cílům čím dál tím víc vzdaluje, aniž si to většina lidí uvědomuje. Hlasy erudovaných odborníků zanikají ve vřavě celebrit a hvězd. Zřetelně je to u nás vidět nejen na vztahu ke covidu, ale i na zanedbané infrastruktuře a digitalizaci.

To dokládá i evropské hodnocení s názvem Chytrá města, které se zaměřuje na zjednodušování života pomocí IT zařízení a technologií, jako jsou parkovací senzory a platformy, systémy pro dálkový odpočet energií, chytrý odpadový systém, čidla pro měření hluku, teploty v chytrých lampách a tak dále. Praha se v tomto žebříčku 118 měst propadla za dva roky z 19. místa na 78. pozici. Této tabulce od roku 2019 vévodí Singapur, na druhém místě je Ženeva a na třetím Oslo. Upozornění autorit na naše zaostávání nemohou v takto nastavených médiích získat potřebnou pozornost a občany to nenutí k vyšší internetové, mediální a kulturní vzdělanosti.

Za tuto skutečnost mohou v posledních letech z velké části i nová masová digitální média, sociální sítě a algoritmy, o nichž jsme se původně domnívali, že vytvoří demokratičtější a ještě otevřenější společnost. Stal se však většinou pravý opak, protože jsme ignorovali pravidlo, že svoboda slova je něco jiného než svoboda šíření slova. Do společnosti vnesla nová masová digitální média zmatek, zbořila hierarchii hodnot a začala vydělávat na nenávisti a hněvu, tedy *bullshitech*, které šíří mezi uživateli a jež kvůli výdělků z reklamy podporuje, protože jim zvyšuje počet uživatelů. Rozhořčení uživatelů totiž přináší motivaci se na stránky Facebooku a Instagramu vrátit, zvláště když lživé výroky pocházejí od politiků. Dokazuje to interní dokument s přesnými daty z firmy Marka Zuckerberga, který zveřejnil v říjnu *The Wall Street Journal*. Novinářům je předala bývalá datová inženýrka tohoto podniku Frances Haugenová. Dle těchto dat společnost nejvíc vydělávala právě na tématech, která silně rozdělují společnost, tedy

na politické situaci a pandemii. Stratégové totiž zjistili, že řetězově se nejvíce šíří falešné informace: kdyby dezinformace o covidu odfiltrovali, neprošlo by třicet osm procent těchto „zpráv“, což ale Zuckerberg zakázal s odkazem na svobodu projevu. (Připomeňme, že totéž učinil v říjnu samotný *The Wall Street Journal*, když na stránce dopisů otiskl dopis Donalda Trumpa plný lží o podvodech v posledních volbách, aniž se k tomu na komentářové straně jakkoli vyjádřil.) A podobně, jak zjistili reportéři CNN, nebyly smazány příspěvky, které se zabývaly prodejem lidí, i když vedení sítě prohlásilo, že tyto účty byly ihned zrušeny.

Konečným výsledkem takové situace není svrchu řízená komunikační sféra, jíž někdo diktuje realitu, ale slabá sféra komunikace, kde nic není jisté a žádná skutečnost není uchopitelná, napsala Masha Gessenová, americká novinářka z časopisu *The New Yorker*. To platí také o nás, jak jsme viděli i v případě tragikomického představení kolem nemocného prezidenta. Ukázalo se to 18. října, kdy byla zveřejněna oficiální zpráva Ústřední vojenské nemocnice, podle níž prezidentské okolí i předseda Sněmovny lhali. Média útočila převážně na ně, ač v této truchlohře nešlo režisérovi, který nebyl odhalen, o to, aby oficiálním zprávám někdo věřil. Lest této hry byla sofistickovanější. Představení, jehož reprízy jsme zažívali, neměla za cíl někoho přesvědčit, ale oddálit řešení a hlavně vnést do veřejného prostoru zmatek, nedůvěru a lhostejnost ke všemu, co se u nás děje, protože právě jen v takové mlze je možné zneužívat své postavení a v delším horizontu snáze zamést stopy, učinit potřebné personální změny, zařídit zakázky pro věrné, na něž bude i po čase spolehnutí. A zároveň, a to je stejně důležité, zpochybnit věrohodnost co nejvíce autorit, které by mohly ovlivňovat v budoucnu veřejné mínění.

Jakmile je v nějakém společenství zničena pověst autorit, kterou převálcovaly masové ikony, jakmile používáme stará klišé a fráze ve vyjadřování a chování, nechápeme, co se děje. Občané ztrácejí rozlišovací schopnost vycházející z autentické,



nesporné a všem společné zkušenosti, a dokonce sám pojem autority se stane předmětem sporů a zmatků. Skoro vše je nesrozumitelné, vzdálené, umouněné, nepochopitelné a cizí. A právě o to zatím neznámému režisérovi šlo a my jsme dlouhodobější úmysly neodhalovali, i když je zřejmé, že se inspiroval v Rusku.

Naštěstí každá skutečnost má i odvrácenou tvář, což platí rovněž o digitálních médiích. Zlevněný provoz médií díky digitalizaci nepomohl jen obrovským nadnárodním firmám, jako je Facebook, který má již skoro tři a Instagram 1,4 miliardy uživatelů, ale umožnil také vznik nesčetných malých, zcela svobodných internetových médií,

která už nelze přehlížet. V nich se shromáždili žurnalisté, kteří nebyli ochotni ve starých médiích pracovat, a kromě veřejnoprávních médií, *Hospodářských novin* a *Respektu*, které se snaží dodržovat klasické novinářské zásady, založili časopisy *Reportér*, *Echo24*, *Forum24*, *Hlídací pes.org*, *Neolivní.cz*, *Investigace.cz*, *DeníkN* a další včetně mnoha malých úctyhodných nakladatelství. Právě těm vděčíme za to, že oligarchizace země byla zbrzděna: místo vůdců se snad chopí moci konečně správci země.

Nové mediální krajiny by zřejmě nejvíce pomohly tři věci: Zaprvé, jak navrhl Jiří Pehe, zákon, který by nově definoval antimonopolní opatření v oblasti médií. Zadruhé nezajem

oligarchů vlastnit média, která jim nedokážou zajistit očekávanou podporu a jsou často ztrátová (Babišova MAFRA v roce 2020 prodělala 868 milionů korun). A zatřetí nová struktura médií, s níž začal *DeníkN*, který se nesnaží pokrýt všechny události, ale u těch, kterým se věnuje, jde více do hloubky. Budou-li se však tato média snažit přilákat více čtenářů, budou muset, jak ukazuje velký zájem o podcasty, kromě zpravodajství a analytických komentářů asi obrodit i žánr reportáže, který by stál na silném osobním pohledu. Právě ten má totiž velkou emocionální přitažlivost.

**Autor je mediální analytik.**

Vychází 95. číslo revue

# ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

tentokrát na téma

## PRAVDA JE / NENÍ LEŽ

**F. Alquié:** *Surrealismus a existencialismus*; **A. Curtis:** *Hypernormalizace (ukázky ze scénáře)*; **T. Guénounová:** *Hnutí QAnon: moderní světový komplex fakticity*; **R. Telerovský:** *Pravda a sebeklam ve volné asociaci*; **D. Bell:** *Je pravda iluzí? Psychoanalýza a postmodernismus*; **S. Žižek:** *Zácpa ideje?*; **A. Baidou:** *Imanence pravdy*; **R. Schami:** *Poctivý lhář*; **A. Barrau:** *Pravda věd*; **M. Siderits:** *O spásonosném významu prázdnoty*; **M. Karapanou:** *Náměsíčník*; **J. Rigaut:** *Musím věřit, že nejsem*; **M. Anceau:** *La Inthonkaew*; **JOSEF JANDA 8. 5. 1950 – 16. 9. 2021 (J. Janda:** *Ublížovadla vycházejí na lov*; **M. Stejskal:** *Sedím v křesle a potichu tikám*; **J. Typlt:** *Relativní automechanik*; **I. Horáček:** *Děravé básně Josefa Jandy*; **J. Kohout:** *Pepíkovi*; **K. Žáčková:** *○ něčem*; **J. Gabriel:** *Sbohem a želvoví*; **O. Langer:** *S Josefem Jandou jsme se seznámili...*; **F. Dryje:** *Co budu dělat, když umřu?*; **J. Gabriel:** *Sestoupit do podzemí*; **F. Dryje:** *U tří Zkamenělých sluncí (k fotografiím Zuzany Lazarové)*; **F. Dryje:** *Hra posvátno (III)*

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivrší 31, 147 00 Praha 4

Vydavatel + redakce: tel.: 725 508 577; dryje@surrealismus.cz

Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2 (222 510 749; www.kosmas.cz);

předplatné: Tomáš Kroupa, tokroup@seznam.cz, tel: 731 328 058

www.analogon.cz





# Skorostán

Dora Kaprálová



Tenhle fejeton nebude fejetonem, ale pravdivým svědectvím ze země, odkud se člověk jen těžko vrací zpět. Vlastně odkud se člověk nevrací. Dokonce ani tehdy, když by se náhodou vracet chtěl.

Lidé se tu scházejí z různých koutů světa, společné je jim vlastně jen to, že se tady ocitli z vlastního rozhodnutí a že za tím rozhodnutím stálo přesvědčení a to přesvědčení že je stálo život a že doufali, že to, co přijde pak, z jejich svobodné vůle, bude rozhodně příjemnější než to, co bylo doteď. Doteď se totiž cítili totálně nepochopeně, zrazeně, zdálo se jim, že by se hranice mezi kmeny měly opět uzavřít a lidé z jejich kmene by se naopak měli navzájem otevřít, semknout se do jednoho šiku a vybudovat krásný nový svobodný svět, který by tu dávno byl, kdyby je někdo včas poslouchal. Zní to složité, ale moc složitý to není. Pokud si budete číst každý den zprávy serveru *Zasvěcených*, pochopíte. Jasně, není potvrzeno, že se jim to podaří tady, ve Skorostánu. Ale šance jsou tu rozhodně větší.

Třeba pětaticetileté Evě bylo už před pár měsíci doma jasné, že se rozhodně nenechá očkovat, protože ve vakcínách jsou nanočástice, které člověku rozežirají mozek. Viděla o tom na *Zasvěcených* dokument, kterým provázela profesorka Sandra Sinicky z univerzity v Chicagu.

Když Eva před týdnem přistála na letišti ve Skorostánu, věděla, že je po smrti, ale nijak ji to nerozhodilo. Naopak. Hned co se vymotala z nekonečně dlouhé letištní haly plné pokašlávajících cestujících, došla do hospody *Na pravdě*, kde už seděla asi stovka lidí z celého světa; všichni bez kufrů, pobledlí, ale šťastní, že jsou spolu, akorát že někteří sotva popadali dech a ti, co kouřili, často nemohli

rozdýchat ani to, že je obsluha pomalá a arogantní. Někdo vykřikl, že čekal aspoň servírky nahoře bez, a ne takový trosky bez úsměvu, nějaká žena začala ječet, že je okradena, a chlap, co seděl vedle, si ji sípavičně dobíral, že asi těžko mohla být okradená, když sem přilítla s úplným hovnem, jen v bílém nemocničním mundúru. Eva byla mezi svýma, ale stejně se najednou necítila úplně dobře mezi tímhle póvlém, byla zvyklá na lepší, a tak se připojila k síti a postovala skutečnou zprávu o vlastní smrti: popsala sugestivně celý ten velký podvod, který byl na ní spáchán a kvůli kterému musela umřít. Bylo to nadmíru jasné, Evu zabil vesmírný prach, který na ni vyzařovala naočkovaná populace. Poslední ránu jí pak zasadila před šesti dny asijská sestřička ve skafandru, která jí dala přístroj, na němž bylo napsáno: Dodýchat. Pak už Eva jednoduše nastoupila do letadla a přiletěla sem.

Šestapadesátiletý Milan přiletěl do Skorostánu předevěřím, a sotva si v hostelu *Vyřít zrak* nabil mobil, odepsal Evě, že by se s ní rád sešel *Na pravdě*. Sice tady zatím nemá ani motorku, ani barák po babičce, ale doufá, že se do hospody dostane aspoň MHDěčkem. Jenže hned jak tohle dopsal, otevřel si zprávy a zjistil, že se přepočítal. MHD totiž zrovna stávkovalo a autama tady jezdili jen samí papaláši, jako třeba vrchní premiér Julius Borowski nebo zpěvák Daniel Landa. A ta spousta lidí, mezi nimi i dost starších ročníků, kteří sem od včerejška přiletěli, ti museli nejdřív pěšky nebo jediným přečpaným trolejbusem na úřad, aby měli papíry, protože bez papírů seš ve Skorostánu odepsanej. A na úřadech stály nekonečné fronty a lidi už byly zase otrávený. Milan taky doufal, že se sem brzo dostane i jeho babička, a tím že se sem dostane i její barák a jeho motorka, kterou měl u babičky v garáži. Četl ve *Zasvěcených* o takových případech, že totiž když se do Skorostánu podaří vycestovat celé rodině, nebo aspoň polovině rodiny, pak jim hned přiklepnou i majetek, kterej měli tam, odkud utekli nebo odkud byli vypuzeni.

Eva si četla *Na pravdě* Milanův komentář a měla radost, že má

během vteřiny na instáči hned nápadníka, i když jen zatím tohodle troubu Milana. A současně jí bylo líto, že John, který s ní zahajoval kampaň, tady z nějakých záhadných důvodů pořád není, dokonce pojala podezření, že se možná nechal tajně naočkovat a pracuje pro ně. Objednala si ještě jednu ezo limonádu a čekala, kdy jí odepíše sestra s rodinou, měli tu být každou chvíli. Na fejsu se ale ozvala jen její máma, přilítla, ale má problémy s vyřizováním občanství, protože na celním sedí nějaká kráva, která jí akorát nadává, že ji nepustí do země, když bude furt tak tuberácky kašlat. A ona, že prostě kašle, protože je slabá z té otravy, ale ta ženská je snad úplně dementní a bojí se, že ji nakazí a ona onemocní a přijde o výhodný místo. Takže tam teď Evina máma sedí v čekárně, kašle krev a ta nána z úřadu šla zatím na oběd.

Taky jí máma napsala, že Evin malý syn a pes zatím nepřiletěli a bůhví, jestli se jim to podaří. Prý mají něco s imunitou, asi je ti nahoře zasvinili takovou chemií, že se sem jen tak nedostanou.

Eva byla najednou smutná. Zastesklo se jí po psovi a stýskalo se jí i po synkovi a nechápala, opravdu nechápala, proč tady *Na pravdě* už dávno není John ani Julius Borowski. Najednou jí bylo jasné, že Borowski si bude vozit zadek v taxíku, zatímco na její mámu budou ty jeho kurvičky na úřadě pořívávat sprostárny!

V ten okamžik se rozhodla, že odepíše Milanovi. Jenže současně tušila, že si tím moc nepolepší, protože Milanova babička to určitě nějak dá, přežije, tím pádem tady bude ona bez svého chlapečka, bez psa, jen s protivnou starou matkou (která kašle jako tuberačka) a s Milanem, který má taky hovno a bude k tomu celý život sentimentálně vzpomínat na to, jakou měl tam, odkud přiletěl, krásnou motorku a barák.

Jestli má mít tenhle fejeton, který nebyl fejetonem, ale pravdivým svědectvím, nějaký pokračování, to v tuhle chvíli netuším. Na to mám příliš slabý signál.

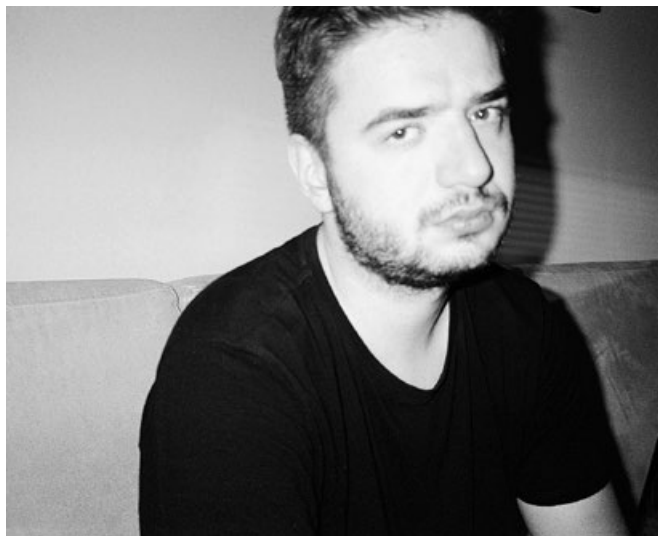
**Autorka je spisovatelka.**



# Nulté léto

Martin Švarc

Foto archiv autora



Martin Švarc se narodil roku 1995 v Táboře, žije a pracuje v Praze. Umístil se mezi finalisty literární soutěže Básne SK/CZ 2019 a Literární soutěže Františka Halase 2021.

Martin Švarc to se svou tvorbou nebude mít jednoduché. Monumentální proud jeho básní vás bezesporu strhne a vy se v něm buď bezradně utopíte, anebo vycítíte vnitřní víry, podaří se vám udržet na hladině, adrenalinovou jízdu peřejemi si navíc vychutnáte a budete odměněni: Bezbřehé meandry se nasytí ranním oparem (a) vyplivnou nové slabiky... Sic!

I.

Pokusil se mít čas  
rozpustit se v davu nasáklým barvivem hodnot a úlevně  
odtéct vodopádem  
rozseknout kořeny smělých konstatování tuhým  
nesmlouvavým pohybem rýče:  
Zpod okrasného pozůstatku vyvřelé horniny ozdobené  
znamením  
zpod okrasných úlomků kůry vymezuujících území  
tolik se ozývá nic  
ani skomírající podupávání nervozit hlín nehlučí  
v ozvěnách  
hlubokých stěn nekonečných obvodů už jen pomalu  
doznívá  
a přece tady stále někde nehybně stojí každým dnem  
trochu zapadá  
Každým dnem chtělo by se našponovat a zacelit  
vyšinutí děje  
rutinním způsobem který se někde sám nabízí a vyprošuje

Tolik na začátku chtělo se zlomit a ohnout vzrušením:  
Na náspu za křížem ozvěny brzd a zelené na rozdávání  
Chtělo se dožadovat chvil které teprve čekaly na vyzkoušení  
jak strávit rok jen jeden rok s odstíny teplých žilnatin  
utržených vazů mokvavých modřin vrásčitých sklovin  
Bylo tolik urputných snah jako pravd že dar náhody zem  
do podzimu  
pohlí a odnese kam plstěné příkrývky  
doputovaly s nákladem chvil kdy se tolik chtělo ale  
nebyla příležitost

Vina se zřekla sama sebe potutelně se usmála a dav ji  
vyhnal ze sálu:

Tolik pantů ohnutých do okrasných symbolů útěchy  
vyvrhlo  
drobky oschlého masa a ozvěny dutých výdutí  
Papírové hlubiny přinášely úlevu a jejich smyslem byl  
stálý přísun

Chtělo se víc  
přetrhnout vinu povinnostmi a umět si ustlat na obratlích  
zalít popelem a  
udusat a  
oprášit a  
umět vstoupit pustit se nepředjímat vlastnosti podkladu  
kousat si jizvy a zasadit rododendron šedesát až osmdesát  
centimetrů  
obsadit rozevlátá řečiště prosekat meandry  
vyhloubit suché pevné základy  
chtělo se vědět jak znovu začít

*Kolikrát sbírali šalvěj v bahnitých roklích tolikrát  
pálili její seschlé listí*

II.

Pokusil se mít čas  
civět na pavoučí nohy v těle komára jak se pošetile  
schovává v rýhách na podlaze  
Cítí to páchne z nich radost úlomky  
drzosti ze záblesků vyčpělých poryvů vaziva:





Tolik odnesli kolik nechali pod novým nánosem rohy se  
začaly násobit tvary dělit díry plnit  
Svědci hmoty která se sama zhmotňuje a neovládá  
Tolik večerů se bude prodlužovat až hlína zkamení páteř  
se prohne  
nechá se ukolébat padne na lopatky  
ukolébavka složená z monotónních pazvuků co se  
jednoduše poslouchá a  
složitě chápe přehrát si ji pozpátku a  
nemuset už chodit v papírových holínkách  
Kosti se zlomily oči ostřily velblouda v obrysech  
pouštních květů  
přes zrnky obsypané řasy klikatých cest  
Srst naolejovaná proti odpoledním předtuchám  
večerních řevů  
To jí vonělo  
ten pach trusu nad ránem narozený  
Koleje plašily a narážely do náhrobků zbývalo  
uspat hodiny  
zabalit je do deky a nevzdat se kočovníkům s drahými  
jižními odrůdami  
zahnout za příštím rohem nebo až bude možné uplést cop  
z ulpělých černých chlupů

*Kolikrát bořili hráze tolikrát  
rovnali hladiny*

### III.

Pokusil se mít čas  
pochopit jak řetězení prasklin dostává paměť do pohybu  
nežádoucím směrem  
jak kostní dřev se porušuje u třetího ramene a vtéká  
do neznáma stokou proudem mozolovitou  
hlínou se dlaně krvaví a o smůlu klepou podrážky:  
Tolik se marně vrací vpřed  
tolik požívá své vnitřnosti  
tolik svalů ztuhlo úlekem  
z prázdná zdí z propasti hran  
z minulého času z neživotného rodu  
z utonulých den z nultých dní  
z ochoty k prosezení  
ze smíchu k zapomnění  
z vlídnosti těkavých strun  
ze smrsknutých hodin  
do kuličky v kapse od ubahněných džín strupů  
dopravních značek a salinity tekutin které dokapou  
na zítřejší světlo a  
změní skupenství

*Kolikrát děkovali mostům tolikrát  
lebku na dveře přibíli*

### IV.

Pokusil se mít čas  
zapomenout na troufalé kolemjdoucí vystavené  
náhodným emocím  
v den prosáknutí:  
Arytmie zástava okamžik bod mrazu matné ustrnutí pohyb  
hon za vteřinou  
překročení domnělých hranic do světa zcela totožných  
reálií  
čekajících na srovnání dogmatických účtů:  
Rododendrony pohltí řezu ostří poskytnou pomoc  
bezmocným  
Bezbrhé meandry se nasatí ranním oparem vyplivnou  
nové slabiky  
Noci se budou krátit a přibližovat ozvěny štěkotů  
k nejobtěžkanějším  
panelákovým anténám  
Základy se rozlezou zpevní a ustanoví teplo nocí  
vzpomenutým  
Budou přicházet noví budou halasně rozdávat  
radost z hnízdění smířlivou samotu stožárů plíživou  
potřebu  
tyčit se směrem

Zkřehlé masy zatím pěstují únavu nikdo se neohlíží  
Po krajnicích lezou stíny s krajkovým zdobením  
roztřepených konců kde  
v poklidu zmáčeného poledne se ze skal vymyká  
střemhlavá setrvačnost

*Tolik toho bylo a oni se ptali kolik  
tolik toho není a oni mlčí*

Čtyřdílným „Nultým létem“ se s rubrikou  
Nová jména loučím a předávám veslo.  
Za devět let jsem měl díky ní možnost  
představit na stránkách *Hosta* básnické  
profily šedesáti tří básníků a básniček.  
Občasné alternace v dobách, kdy se mi  
redakční pás zasekl, laskavě obstarával  
Martin Stöhr. Děkuji za prostor i za pozornost  
a přeji dobré dny. (Vojtěch Kučera)



# České srdce v exilu



Václav Maxmilián

I když to ani s uměleckou literaturou za minulého režimu nebylo lehké, málokomu se podařilo, aby byl za své dílo trestně stíhán. A dvakrát se to povedlo snad jen jednomu — Jiřímu Grušovi. Stejnému Jiřímu Grušovi, který byl později velvyslancem v Německu, v Rakousku, v Klausově vládě zastával post ministra školství, a nakonec se stal ředitelem prestižní diplomatické akademie ve Vídni. Od jeho úmrtí uplynulo na konci října deset let.



Jiří Gruša, stejně jako celá jeho generace, zažil v životě tři velké negativní politické zlomy: roky 1939, 1948 a 1968. A nakonec přišel ještě jeden zlom, tentokrát pozitivní, v roce 1989. Až ten komunisty utlačované umělce osvobodil, a dokonce mnohým z nich zařídil místa v čelných pozicích nového státu. Kromě Václava Havla a Jiřího Gruši, který měl v té době německé občanství a posledních devět let žil v západním Německu, díky čemuž se stal jaksi přirozeně velvyslancem v Německu, to byl například jiný jejich spisovatelský kolega Milan Uhde, který byl ministrem a v roce 1993 také předsedou Poslanecké sněmovny, ale z kulturně-literárního prostředí samizdatu přes noc naskočil do vysoké zahraniční politiky (nejprve jako poradce Václava Havla) i Alexandr Vondra.

S Havlem však Grušu spojuje mnohem víc. Oba byli světově uznávaní spisovatelé, oba začínali jako básníci působící v literárních časopisech, jejich poetika výrazně určila podobu šedesátých let a oba se po padesátce dostali do vysoké politiky, přičemž si i zde podrželi světové renomé. Oba také možná utekli k politice, jelikož beletrii psali těžce, pomalu a nedokázali v kapitalistické porevoluční éře produkovat dílo za dílem s takovou rychlostí jako jejich generační druhové Ludvík Vaculík nebo Ivan Klíma. A také proto, že pro oba bylo již od začátku jejich kariéry důležité přemýšlení o věcech. Pro své filozofické úvahy našli prostor v politice a výraz objevili v esejích. Ty se u nich však během let proměnily a na rozdíl od těch raných, které se věnovaly literatuře a umění, se ty pozdější najednou zabývaly dějinami, filozofií a politikou. Esej pro oba znamenal jakési přirozené vyústění, syntézu umění a myšlení.

Grušovým tématem se v těchto pozdějších letech staly česko-německé vztahy. Jedním z úkolů, které přijal, bylo zajištění spojnice mezi Českou republikou a Německem nebo Rakouskem, a proto se také často zapojoval do ožehavých debat spojených například s Temelínem a Benešovými dekrety. Jako by otázka devatenáctého století stále ještě nebyla dořešena.

Jeho knížka *Beneš jako Rakušan* byla poslední Grušovou provokací vyslanou do českého prostoru. V tomto eseji vylíčil druhého československého prezidenta v kontextu přijatelném pro německého čtenáře, ale komplikovaném pro českého.

Základem Grušova politického myšlení bylo chápání hranice, ale zároveň vidění za ně. Kulturní i politické smířlivosti lze podle Jiřího Gruši dosáhnout především skrze vzdělání. Je totiž třeba se vždy snažit porozumět, ale přitom si zachovat svůj odstup. Ne se plně mechanicky integrovat, ale učit se chápat. Svou historickou erudici dokládá referencemi pohybů, které proměňovaly náš kontinent stejně jako povahu jeho obyvatel. A právě stýkáním se s jiným dochází k vytváření nového, k obnově a k rozvažování nad námi samými. K přehodnocování naší skutečnosti. „Rozdíl není věc, kterou musím automaticky potřít nebo setřít, nýbrž něco, co rozšiřuje můj vlastní obzor.“ Z Gruši se stal Evropan a byl stejným Evropanem jako mnozí další a — jak připomíná v úvodu sebraných rozhovorů *Grušova hlídka nad Rýnem* Karel Hvizdala — tito Evropané (Komenský, svatý Vojtěch) zemřeli v exilu. A Gruša zrovna tak. Zemřel v Německu na konci října 2011 během operace srdce.

### Uprchlík z Kalpadocie

Gruša vstoupil do literatury v šedesátých letech jako básník a kritik a podílel se na založení dvou tehdejších časopisů: *Sešitů pro literaturu a diskusi* a později *Tváře*. V roce 1968 se redakční okruh *Sešitů* rozhodl vytvořit seriál ve formě dopisů ze země, v níž se dějí absurdní věci. Reálné se zde mělo dostat do pozice absurdního a demaskovat opatření, která v Československu skutečně zaváděli okupanti. Redaktoři se dohodli, že se v psaní budou střídat, a proto vymysleli společný autorský pseudonym — Samuel Lewis. Gruša napsal první díl, druhý měl psát Petr Kabeš a tak dále. Ovšem Kabeš poté, co viděl, v jakém stylu Gruša text začal, mu jej nechal s tím, že při takovém pojetí si to musí dělat sám. A tak měl Gruša v každém čísle uveřejněn jeden z *Listů z Kalpadocie*, v nichž se

vyprávělo o dystopické nehumánní zemi, v jejichž primitivních společenských mechanismech se tehdejší Československo mohlo snadno poznat.

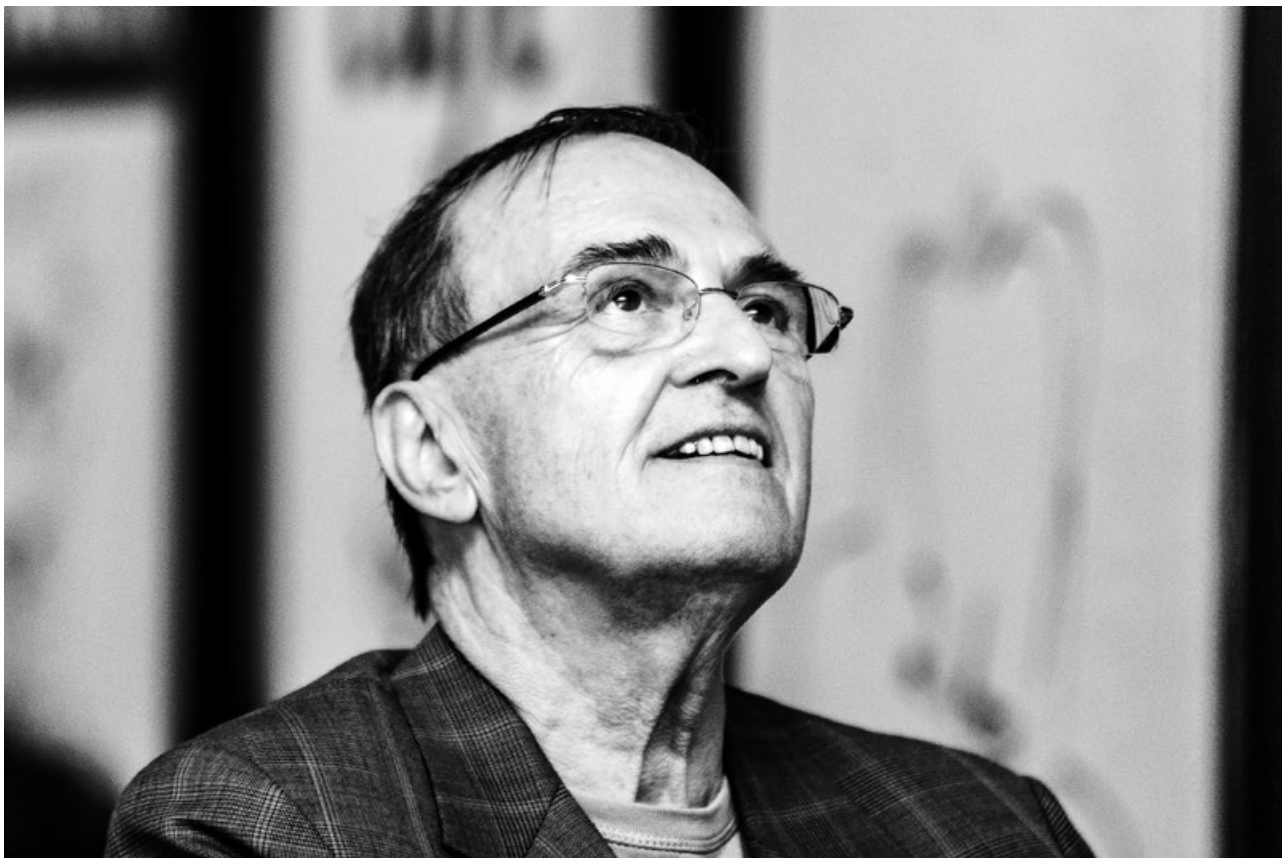
Postupně vzniklo devět listů, přičemž poslední už vyjít nestihl, jelikož komunistická moc *Sešity* zastavila. *Osmý list z Kalpadocie* vzbudil pobouření a Gruša byl obviněn z pornografie. Kontrolní orgány byly navíc přesvědčeny, že se jedná o překlad původního cizího textu a že Gruša je jen překladatelem. Naopak o textu *Tiché dny v Clichy*, který *Sešity* tehdy také uveřejňovaly a jejichž autorem je Henry Miller, byli přesvědčeni, že se jedná o podvod a že autorem je ve skutečnosti Gruša skrytý za pseudonymem. Gruša byl stíhán jako pornograf, ale tehdejší soudní znalci, protože se nejednalo ještě o politický proces, uznali, že jde o kvalitní literární dílo, a řízení bylo zastaveno. V prvním případě se tak Gruša vězení vyhnul. U své další prózy, románu *Dotazník*, už to štěstí neměl.

Román *Dotazník aneb modlitba za jedno město a přítele* začal Gruša psát z šoku nad sebevraždou svého kamaráda Jiřího Pištory. Příběh vypráví o mladíkovi, který hledá práci, ale tam po něm chtějí vyplnit osobní dotazník. Dotazník je podle Gruši adaptační výslech, ve kterém uspěje jen ten, kdo dokáže správně lhát. Grušova literární metoda však spočívala v tom, že v dotazníku nelhal. V knize rozhovorů *Umění stárnout*, které s Grušou vedl Dalibor Dobiáš, se Gruša několikrát prokl z autobiografičnosti svého nejslavnějšího románu. Proto zde například koresponduje způsob seznámení Grušových a protagonistových rodičů, ovšem své slavné trigramovské početí si už musel Gruša domyslet sám:

*Maminka přitom Edvína hladila po vlasech, a protože se z jeho jména nedala pořídít žádná alespoň trochu přijatelná zdvořilost, říkala mu ty. Ale znamenalo to však i já, bytost v listí, semeno semene.*

*Dotazník* byl opisován v edici Petlice, kterou tehdy vedli Gruša s Vaculíkem. Knihy ovšem rozmnožovali i lidé, kteří se k nim náhodou dostali a své





opisy šířili vlastní cestou. Jedním z takových byl jistý Roubal, který měl na opisování celou dílnu. Při razii v ní našli opisy románu *Dotazník* a Gruša byl zatčen s tím, že o celé věci věděl a že ji dokonce celou organizoval.

Gruša kvůli tomu strávil v roce 1978 dva měsíce ve vyšetřovací vazbě v pražské Ruzyni, jelikož, podle oficiálního zdůvodnění, měl románem zaútočit na společenské zřízení a tím se dopustit trestného činu pobuřování. Kniha mezitím vyšla ve Švýcarsku a dostala se do rukou i slavnému německému spisovateli Heinrichu Böllovi (jenž na Západě vystupoval proti okupaci Československa), který se zhrozil nad tím, jak je možné, že někdo mohl být za svou knihu zatčen. Posudek pro obhájce tehdy vypracoval Grušov dřívější kolega z časopisu *Tvář* Jan Lopatka, veřejně pobouření byli Jaroslav Hutka nebo Václav Černý. Přesto se lze dohadovat, že největší vliv na Grušovo propuštění měl oficiální dopis od Heinricha Bölla. Koncem roku obvinění zrušili, ale Grušovi to přišlo až příliš snadné, a ještě když odcházel z věznice, myslel si, že je to past, a věřil, že jej za prvním rohem znovu seberou a uvězní.

Kniha vyšla nejméně v osmi jazycích a rok a půl poté, co se dostal ven z vězení, přišlo pozvání k rezidenčnímu pobytu v americkém New Hampshiru. V té době pracoval na knize textů po zemřelém kamarádovi Jiřím Pištorovi, aby se na básníka nezapomnělo, a měl rovněž rozpracovaný další román *Dr. Kokeš a Mistr Panny*. I když mu oficiální místa ze začátku cestu zamítla, nakonec svolila a Gruša odcestoval pod podmínkou, že nebude dávat žádná interview. Před návratem jej však ještě v Americe varoval Ludvík Vaculík, a tak se Gruša ukryl v Bonnu. Netrvalo dlouho a úředník z ambasády jej vypátral a roku 1981 mu předal oficiální doklad o odebrání československého občanství. V té době z Východu prchaly desítky lidí a Západ na ně pohlížel stejně skepticky, jako se dnes pohlíží na uprchlíky současné. Pravdou ale bylo, že Gruša byl skutečným politickým nepřítelem, dvakrát souzený a jednou vězněný za literární text. Navíc se svými překlady Rilka a Kafky do češtiny zasloužil o německojazyčnou kulturu, což mu zjednodušilo cestu k německému občanství a pasu. S ním mohl cestovat kamkoli — jen ne do Československa.

### Slovo jako indicie

Gruša začínal jako básník a také jako básnický redaktor, kritik a esejista. A jako takový žil hluboce zakořeněný v jazyce. U Gruši bylo však jazykové pouto ještě silnější. Jazyk byl jedním z podstatných témat celého jeho myšlení. I s touto jeho zálibou se proto musí popasovat každý, kdo chce proniknout do jeho díla. Pro něj je příznačná bytostná potřeba etymologie, tedy rozepisování slov nejen v jejich původních významech, ale i v těch následných, které na sebe nabalily cestou časem. Dokonce i svůj historicko-politický esej o Edvardu Benešovi začíná rozbořem jeho jména a vztahu tohoto jména k jeho domovině.

Celé to začalo jeho vlastním jménem Gruša, které jej dovedlo k etymologii a onomastice, jež mu jako koníčky vydržely po celý život. Netýkalo se to jen češtiny, protože kdo chce být etymologem v českém jazyce, neobejde se bez němčiny a latiny (až později se k nim přidávají i angličtina a francouzština). Obsese jazykem se promítá do celého Grušova díla. Literát je totiž podle Gruši ten, který vychovává sám sebe a své čtenáře



na svou řeč a své psaní — styl je druh jazyka, kterým obnovuje skutečnost.

Otázka vlastní jazykové identity se objevila ve chvíli, kdy zůstal v Bonnu bez prostředků a občanství. Emigrant je totiž „člověk, který kromě akcentu ztratil všechno“.

Jednou prohlásil, že literát má v emigraci vlastně jen tři volby: první je zastřelit se nebo upít, druhá je stáhnout se do jazykového ghetta mezi své, kde se autor promění v tesklivce, který jen vzpomíná na to, co bylo a čím byl, a trpí, neboť se stýká se stále menšími lidmi jen proto, že mluví stejným jazykem, a třetí možnost je přijmout to jako výzvu, jako dar. Zvolil si třetí možnost a inspiraci mu v tomto byli György Konrád a Czesław Miłosz.

Začít se v Německu živit psaním znamenalo být závislý na dobrém překladateli. Zvláště když Grušovy texty měly specifickou stylistiku a nebylo možné je překládat mechanicky. Navíc byl překlad tehdy tak jako tak podmíněn doporučením někoho, kdo češtinu ovládal a pokud možno se vyznal i v české literatuře. A to byli často lidé, kteří se, jakožto agenti, snažili aktivity emigrantů komplikovat. I proto se Jiří Gruša rozhodl pro psaní v němčině, jakkoli to bylo vykoupeno roky stylistických zápasů, než jeho texty začaly působit autenticky. Navíc zjistil, že velká literatura funguje jinak než malá. To, co ve velké literatuře jednou získalo svůj kredit, má jej stále, na rozdíl od malého jazyka, kde je možné neustále měnit kánon.

Celý dospělý život tak měl Jiří Gruša vedle postele poznámkový blok, do nějž si zapisoval myšlenky, které přicházely v noci, někdy během snění, takové, které si člověk po probuzení většinou nepamatuje. A jednoho rána našel svůj zápis v němčině. Němčina se mu stala druhým domovem.

Přesto témata spojená s jazykovou dvojdmostí, nejistotou a smutkem emigrantů Grušovo dílo neopouštějí. V básni „Ani za N.Y.C.“ se například objevuje verš „how about *háček & čárka*“, což byl celoživotní boj, který se svým jménem zažíval.

A i když byl cizinec, stal se také uznávaným německým lyrikem zařazeným do *Konkordiány*, „díla shrnujícího 1000 let německé lyriky od Nibelungů po současnost“. Jiří Gruša to okomentoval příznačně skrze dětskou válečnou vzpomínku, kdy jej nakonec nezastřelil německý voják: „[...] možná tehdy tušil, že by zabil budoucího německého lyrika.“

Gruša se ve svém díle pohybuje na laně nataženém mezi erotikou a smrtí, svárem i spojením mezi Erotem a Thanatem, mezi postelí a hrobem. U erotična je totiž smrt vždy nějak přítomna. Erotické chvíle vytažují člověku kotníky z hrobu, ale jak se pustíme z milostného objetí, ta díra v zemi jako by se před námi opět rozevřela.

Představy o smrti mají u Gruši ještě křesťanské kořeny. Do svých čtrnácti let ministroval, ale platonický vztah k dívce Janě jej svedl z možné kněžské dráhy a naopak zažehl první úsilí o milostnou poezii. Pro Janu také vznikla Grušova první milostná poezie. Tato láska sice nevyšla, ale chvíli nato prožil Gruša ještě gymnaziální vztah se shodou okolností stejnojmennou učitelkou. Skrze ni objevil i Thanata, jelikož Jana zahynula o několik let později pod koly vlaku. Záznamem tohoto vztahu je povídka *Život v pravdě aneb Lhání z lásky*. Druhou smrtí, která na Grušu silně zapůsobila, byla již zmíněná sebevražda jeho dlouholetého kamaráda a spolužáka Jiřího Pištory, který si sám vzal život v předvečer jejich společného setkání na třídním srazu.

A posledním silným zážitkem byla smrt jeho syna Martina, který zemřel ve svých třiatdvaceti letech. Gruša jako emigrant a *persona non grata* se pohřbu přes mnoho peripetií nakonec mohl alespoň zúčastnit.

Všechna tato úmrtí zanechala v Grušově tvorbě silnou stopu. Proto má tak blízko k modlitbě, která se stává strukturálním a stylistickým prvkem jeho psaní. Ať je to básnická sbírka *Modlitba k Janince*, nebo celý název románu *Dotazník*, který je „modlitbou za město a jednoho přítele“. Ve sbírce *Gruša Wacht am Rhein aneb Putovní ghetto* najdeme na konci krátký cyklus básní nazvaný *Modlitba za Martina Grušu*. Téma smrti jako by bylo autorovi osudem, jehož fatalita jej fascinuje už od mládí, kdy si oblíbil Rilkovy *Elegie z Duina* nebo středověkého *Tkadlečka* a jeho německou předlohu *Oráče z Čech*. Texty dotýkající se smrti, lásky, stesku. Jsou to často zpěvy za mrtvé nebo hovory se smrtí.

Gruša ve svých textech nenachází odpovědi, ale prohlubuje otázky, díky čemuž nechává světu jeho záhady, mezi nimiž se však zabývá. Být naživu, byl by skvělým kandidátem na Cenu Franze Kafky, jelikož jeho dílo zkoumá postavení jedince v podivném světě dneška, nerovný soubor s mocí a smrtí, ale příznává mu groteskní rozměr. Hlas *Dotazníku* zní podobně jako hlas *Knihy doličné* Johna Banvilla — a bylo by zajímavé vědět, jestli irský prozaik Grušův román četl. Je totiž možné, že zkušenost, kterou ve svém nejslavnějším románu přináší, je univerzální, a proto je možné ji zopakovat někým jiným někde jinde. Sám říkal, že „každý slušný literát se jednou dvakrát za život ocitne v roli šamana“ a buďto se mu podaří dešť přivolat, nebo jej utlučou. A tuto kalfkovskou pozici zastával i v české polistopadové politice.

*Rajmeraj*

*Klovaj mě dva supi  
zobáky maj tupý  
Já jim říkám: volové,  
do gruši se neklove!*

Autor je básník a estetik.

**Celý dospělý život  
měl Jiří Gruša vedle  
postele poznámkový  
blok, do nějž si  
zapisoval myšlenky**





# Autokrat radí autokratovi

Libor Dvořák



Překvapivá zpráva zazněla v polovině listopadu z Moskvy: Ruský prezident Vladimir Putin, který se (tentokrát osobně) zúčastnil porady na ministerstvu zahraničí, při této příležitosti vybídl svého běloruského kolegu Alexandra Lukašenka, aby zahájil jednání s domácí opozicí. Ještě nedávno by nikoho ani nenapadlo, že něco takového je vůbec možné.

Ale dejme slovo Putinovi samotnému:

*Samozřejmě chápeme, ba jsme si zřetelně vědomi toho, že aktuální migrační situace v Bělorusku se sice uklidňuje, ale některé starší problémy existují dál. Proto také voláme po dialogu mezi běloruskou státní mocí a opozicí,*

prohlásil muž, který se svými domácími odpůrci zatočil stejně nelítostně jako Lukašenko s těmi svými. Opozice v obou zemích byla víceméně fyzicky rozdrčena a její představitelé momentálně buď sedí za mřížemi, nebo byli nuceni uchýlit se do exilu především v okolních unijních zemích, anebo se přikrčit ve svých příbytcích a pokud možno ani nemuknout.

Proč tedy najednou takováto skoro senzační výzva?

Ruský politický komentátor Petr Kuzněcov připomíná vývoj migrační krize na bělorusko-polské hranici a následné otevřené polské ultimátum: Pokud na této hranici nebude do 21. listopadu zjednán

pořádek, Polsko uzavře železniční spojení přes hraniční přechod Kuznica. Což by byla těžká rána i pro ruský vývoz do Evropy. Podle zmíněného komentátora je zcela jasné, že Polsko by s takovýmto ultimátem rozhodně nepřišlo, kdyby se nejednalo o společné stanovisko celounijní.

To znamená, že Lukašenkovi se uměle vyvolanou migrační pohromou nepodařilo vrazit klín mezi státy Evropské unie. A stejně tak Lukašenko tímto chaosem na vlastní objednávku nedokázal přimět k jednání ani oficiální představitele přímo zasažených sousedních států, natožpak nějaké unijní politické špičky. Moskva tedy, byť je sama podezírána, že za Lukašenkem stojí ve všem včetně migrační krize, nejspíš pochopila, že vsadila na špatného koně. Jiná věc je, že po loňských prezidentských volbách v Bělorusku si Vladimir Putin neuměl představit, že do prezidentského křesla v Minsku by usedla třeba Svjatlana Cichanouská.

To mu byl bližší jeho diktátorský bratr. Ale teď se věci zjevně mění.

Jeden z nejvýznamnějších představitelů běloruského politického exilu Pavel Latuška k tomu všemu v rozhovoru pro Deutsche Welle podotýká:

*Kreml si podle mě je jasně vědom toho, že jak ukazují domácí, ale koneckonců i ruské průzkumy veřejného mínění, drtivá většina Bělorusů Lukašenka nepodporuje*

*a teď už lidé jen čekají na okamžik, kdy z funkce, již si nelegálně uzurpoval, konečně odejde.*

Ostatně byl to právě pan Latuška, kdo Kremlu nedávno zaslal balíček návrhů Vize 2024, zabývajících se tím, jak vyřešit běloruské politické a ekonomické problémy a samozřejmě jak narovnat vztahy mezi Moskvou a Minskem.

Vraťme se však k autokratickému rádcovi Vladimiru Putinovi.

Řada ruských analytiků upozorňuje na fakt, že to, co Putin řekl, pronesl jistě nikoli náhodou přesně v den, kdy se ukázalo, že Evropa je v otázce Lukašenkem rozpoutané krize plně konsolidovaná. Měli bychom si uvědomit, že Angela Merkelová se ještě předtím, než zavolala do Minska (za což pak byla z mnoha míst kritizována), spojila s pánem Kremlu. Tady je třeba si připomenout, že oba politiky už dávno spojují ne snad přímo přátelské, ale dosti hluboké specifické vztahy. Skvělá vyjednačka Merkelová, která bude po svém odchodu z politiky evropské i světové diplomatické scéně chybět, každopádně dokáže s Putinem jednat lépe a efektivněji než kterýkoli jiný představitel Západu. Jak se proto zdá, před telefonátem Lukašenkovi si o něčem velmi podstatném pohovořila s Putinem. Co to bylo, se sotva někdy dovíme, ale soudě podle toho, že hned po zavolání Lukašenkovi následoval zřejmě nejmasivnější migrantský útok na bělorusko-polskou hranici, je zřejmé, že vyslyšena nebyla. Jakmile se však ukázalo, že Evropa je v této otázce jednotná, následovalo cosi jako skrytá kremelská výtka Lukašenkovi.

A co bude dál? Inu, jak praví známé ruské úsloví: Počkáme — a uvidíme!

**Autor je překladatel a komentátor Českého rozhlasu.**



# Hostinec



Roman Polách

Dveře Hostince byly otevřeny prvním číslem *Hosta* v roce 2004.

Za těch (skoro) osmnáct let se vystřídalo mnoho skvělých hostinských. Nezapomenu, když jsem v něm také poprvé v roce 2006 publikoval své básně díky Vítu Slívovi. Nyní Hostinec končí.

Prostor pro nezavedenou poezii ovšem nezaniká, pouze se zrovnoprávní s poezií takzvaně zavedenou a to je jen dobře — měl jsem zde možnost publikovat skvělé básničky a básníky, kteří by si zasloužili vydat knihu, a hlavně jsem zde měl možnost číst vaše jednotlivé pohledy na svět! Poezii do *Hosta* stále posílejte, a jestli bude dobrá, rádi ji budeme publikovat. Tož, nalévám poslední půllitry, případně „kapurkovu“ (jak se u nás říká) štamprlu na cestu, a poslední hostincové básně jsou zvoněním před závěračkou. Ať na nich necháte oči, jsou dobré!

## Matyáš Vejmelka

### soma IV

odlepovat včerejšky z podrážek  
ruce suché a ničí  
nevěřit vlastním očím  
nevěřit ničím

mluvit o čtyřech zdech z masa  
mezipatrech  
tvých  
kaštanech a párátkách

mříže ze skloviny  
strašný strach  
ven mimoděk tryská  
hnojivo pro život

je podivným blahem  
z dálky pozorovat  
když se protnou barvy  
rozkrvavělé průdušnice  
a prázdného sterilovaného pokoje

taková  
pomerančová  
elegie

Otištěné básně Matyáše  
Vejmelky jsou nesmírně  
tělesné, slovo jako tělo,  
tělo jako slovo — čtyři  
zdi z masa! Koncentrovat  
strukturu textu jako  
kostru těla, imaginativnost  
jako neustávající  
výpotky. Paráda.

### soma VII

své špinavé dlaně polož na skleněnou  
stěnu  
a nedbej na zbytek sil co vytéká  
po stehnech  
ve vzduchu azbest  
upřímnost

tohle je zpcená válka  
protrhaná střeva  
tohle je zpcená válka  
brutální zhovadilost

klepat na tvůj keramický polibek  
je jako  
štourat se v barvách  
nelítostný prstoklad

tohle je zpcená válka  
klacky a kameny  
tohle je zpcená válka  
polopříčetné snahy

tak unavený že nemůžeš usnout  
jsi svatý hermafrodit  
ve dvou se to táhne líp

tohle je zpcená válka  
plastická realita  
tohle je zpcená válka  
její dotyky trhavé





soma X

sněž mě a budeme spolu  
sežer i poslední kůstky  
přes bělost chrupavek  
po krvavý dásně plotýnky  
užij si plecka líčka oční víčka  
jazyk obmotej střeva vem ledviny  
prodej co zbyde vlasy smotej  
žaludek obrať plíce nech supům  
hrtan vyrvi srdce zdecimuj rohovky  
vysaj póry vdechni křeče rigor mortis  
sepní dlaně a pak skousni  
slinivku vymačkej v nemožnost  
vymačkej v rukavičkách  
celý tohle roztekly hladový zkurvený násilí  
surovou Saturnálii

a pak mi  
prošlápni želví krk  
nic víc bych si ani  
přát nemohl

**Štěpán Hamajda zaslal dva větší básnické celky, z nichž jsem se rozhodl publikovat ten druhý, a to nejenom pro odvahu tematizovat mýtus s nadsázkou, jít naproti Šiktancově Adamovi a Evě, ale mimo jiné také proto, že to jednoduše byla radost číst.**

Štěpán Hamajda

Země

I.

Jednou dán byl Zemi tvar z hmoty světelné,  
jež rozdělila řezem tmy noc ode dne.

Ke dni Slunce přičkla a srp zas k noci, v níž  
létá modrá stuha, den lomí zlatý kříž.

Melancholii člověku ponechala,  
aby poutníka oblohou kolébala.

Oblý je náčrt Země, prsty paprsků  
nerovně sahají, nejraděj k rovníku,

pak k obratníkům a k pólům naposled, jež  
celé chudé i teplo mají za přítěž,

tak první rozdíl z příčinné nutnosti  
tvaru, původu, cest vypukly beze lsti.

— — — Za stuhou vzlétl bílý šál.  
Byl den a byla noc. Den sedmý.

II.

Úplný tvar Země nebude nikdy mít,  
již zemské jádro umí povrch prokrvit

a přeskupovat souš, i širá mořská pláň  
jak píča děvky roztahaná, nebe dlaň,

je stále v pohybu (s prsty rozpjatými).  
Svět stále točí se s všemi částmi svými,

jen co akord dozní, druhý jej odhání,  
plamen hned kouřem je, i mořské vzdouvání

jak posel nešťastný se žene sem a tam,  
i kámen nakonec tím podobá se nám,

a ty se furt vracíš k slovu hanebnému,  
ač tok řeči odplul dávno k břehu svému.

— — — Mrzlo, když žluté feny počly výt.  
Byl den a byla noc. Den čtrnáctý.

IV.

Slunce kleslo pod rovník. Zatímco se Rak  
na Severu v úzkostných tmách obracel, tak

Jih slavil! Vřava vypukla! Noci hřály!  
Bály, konfety, stromy se vzněcovaly!

A bylo bílo. Bylo světlo, teplo, klid.  
S půlroční zárukou. Vše, co tělo chce mít,

je nekonečné objetí; neb nemožné  
je věčně žít, natož v dobrých rukách, tíhne

oslavenec ke snům, jež zvěčnit dokáží  
i události fikční, a tvoře si z lží

nové možné hezcí světy, zapomíná,  
že nebyl by den, kdy nepil kapku vína.

— — — Přelétl výr nad propastí.  
Byl den a byla noc. A bila tma.



Alexandra Brocková

### Kosodřeviny

Holé pláně a v suché  
půdě rozpukliny.  
Už déle než století  
vnímáme své pustiny.  
A pouště kosmické  
ve vědeckých rozvalinách,  
různé zóny života nebezpečné.  
Přes všechna ta pusta  
jsou však ještě ve výšinách,  
na chráněných kopcích,  
porosty klečovitých borů.  
A to i tam, kde stonkům  
zatěžko odolávat větrům  
na vyprahlé půdě blíže slunci ložené,  
kde zdá se, že krom skal  
není místa pro vodu živěné.  
I ve zpustlých končinách,  
životu ještě proudí naděje  
ve vytrvalých kosodřevinách.

### Procházký

Různé způsoby stmívání  
nad těmi lesy, jež nikdy nejsou stejné.  
Tolik chvil, že k zalykání  
a jen málo hodných paměti.  
Slitování s tou radostí,  
když vyjde z mlhy samozřejmosti,  
co pořád se mi skrývá.  
Kam kráčím, co je ke starosti,  
na to asi stále zírám.  
Velkoryse sčítám čárky,  
zaznamenaných odboček.  
Navracím se dnes a pořád,  
na kraje známých křižovatek.

Alexandra Brocková již v Hostinci za mého vedení básně publikovala a jsou stále takové, jak jsem je vnímal poprvé — velmi znejistující, mají zvláštní divoký tvar, který se pohybuje mezi přírodou a „civilizovaným“ člověkem. Občas v zaslaném konvolutu sklouzne do abstraktnějšího moralizátorství, více jí ovšem svědčí zde otištěná divokost.

### Lišejníky

Strategická mnohodělnost  
nedůvěra, zadní vrátka  
manifesty oděné slabiny  
spoléhat na nepsanou shovívavost  
cesta nad propastí vratká.

Bestie ničení v klecích živěny.  
Bažina opatření  
všestranné bezpečnosti  
pohlcuje kotníky  
bezstarostná hra se základy  
rozrývá nám chodníky.

Bez péče hnízdo starostí  
v mokřadech se hýbou mezníky.  
Svobodu vždy obrůstají  
symbiotické lišejníky.

Půda není jednorodá  
kořeny s vodou a podhoubími  
prostředkují mezi mrtvými a živými  
příběhy svádí k přibarvení  
slova na sebe berou kostýmy.

A to je z Hostince vše. Tvorbu debutujících básníků budeme dále sledovat v rubrice Nová jména. Kratší soubory textů můžete posílat na adresu [roman.polach@gmail.com](mailto:roman.polach@gmail.com)

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



# Bibliografie Host 2021

## ateliér

- 1/2021, s. 2. Tomáš Vodňanský.  
2/2021, s. 2. Pavel Piňos.  
3/2021, s. 2. Luděk Vojtěchovský.  
Experimenty.  
4/2021, s. 2. Realista Karel Cudlín.  
5/2021, s. 2. Miroslav Machotka.  
6/2021, s. 2. Pavel Jasanský.  
7/2021, s. 2. Josef Vojáček. Vize  
a osvity.  
8/2021, s. 2. Gabriela Sauer Kolčavová.  
9/2021, s. 2. Vasil Stanko. Rodinný  
portrét.  
10/2021, s. 2. Dalibor Michek.

## básník/ básnířka/ básníci čísla

- 1/2021, s. 4, 16, 35, 50, 71, 82. Radek  
Fridrich.  
2/2021, s. 4, 38, 65, 84. Guy Viarre.  
3/2021, s. 4, 16, 33, 54, 77. Lukáš  
Zádrapa.  
4/2021, s. 4, 20, 39, 58, 79. Małgorzata  
Lebda.  
5/2021, s. 4, 16, 35, 52, 75, 88. Pavel  
Zajíc.  
6/2021, s. 4, 16, 33, 72, 81. Aleš Kauer.  
7/2021, s. 4, 25, 34, 70, 93. Kateřina  
Rudčenková.  
8/2021, s. 4, 18, 41, 56, 77, 90. Ondřej  
Hrabal.  
9/2021, s. 4, 14, 31, 56, 77. Olga  
Stehlíková.  
10/2021, s. 4, 16, 33, 56. Martin  
Stöhr.

## názor

- Balaščík, Miroslav: Literatura  
(p)o covidu, 6/2021, s. 6.

- Balaščík, Miroslav: Proč vzdělání  
rozděluje společnost, 8/2021,  
s. 6—7.  
Balaščík, Miroslav: Za kulturní  
politiku si můžeme sami, 1/2021,  
s. 6—7.  
Klíčová, Eva: Česká trypanofobie,  
9/2021, s. 6.  
Klíčová, Eva: Ignácius druhé generace,  
7/2021, s. 6.  
Klíčová, Eva: Přijměte prosím cookies,  
3/2021, s. 6—7.  
Němec, Jan: K totalitě stejného,  
4/2021, s. 6.  
Staszek, Zdeněk: Koupím si Proustův  
e-mail, 5/2021, s. 6.  
Stöhr, Martin: Štěstí, 10/2021, s. 6.  
Štěpánek, Radek: Korektní výběr  
z loňských básní, 2/2021, s. 6.

## osobnost

- Binet, Laurent: Evropa plná Aztéků.  
S Laurentem Binetem o historii,  
Umberto Ecomi a o tom, jak to  
ve Francii schytl po vydání  
Sedmé funkce jazyka (*ptala se Michala Marková*), 9/2021,  
s. 8—13.  
Fosse, Jon: Drama je prodloužená  
báseň. S norským spisovatelem  
a dramatikem Jonem Fossem  
o divadle, pandemii a identitární  
politice (*ptala se Karolína  
Stehlíková*), 5/2021, s. 8—15.  
Horáková, Pavla: Kdo jsem aneb  
Ve znamení koaly. S Pavlou  
Horákovou o čepicích, péči  
a socialistických touhách (*ptala se  
Eva Klíčová*), 10/2021, s. 9—15.  
Hradecký, Daniel: Radši do blázince  
než pod vlak. S Danielem  
Hradeckým o napětí mezi póly,  
o chlastu a o domově (*ptala se Alžběta Luňáčková*), 7/2021,  
s. 10—17.  
Kaczorowski, Aleksander: V Polsku  
jsou důležitější témata než  
komunistická minulost.  
S Aleksanderem Kaczorowským  
o českých autorech, střední  
Evropě a konci žurnalistiky (*ptal se Miroslav Balaščík*), 3/2021,  
s. 8—15.  
Koubová, Alice: Filosofie  
potřebuje ty, které chce vysvětlit.

S filosofkou Alicí Koubovou  
o útoku na Kapitol, strachu  
z banality a vytváření nepravdě-  
podobných aliancí (*ptal se Jan  
Němec*), 2/2021, s. 8—17.

- Kovanda, Jaroslav: Nejraději bych  
vyhlásil celosvětový den mlčení.  
Se spisovatelem a výtvarníkem  
Jaroslavem Kovandou o tvorbě  
na rozcestích, jásohu náhod  
a loji, který čeká na sýkory  
(*ptal se Martin Stöhr*), 4/2021,  
s. 10—18.  
Mitchell, David: Kde končím já a kde  
začíná psaní (*ptala se Zuzana  
Říhová*), 8/2021, s. 10—16.  
Nagy, Ladislav: Nepotřebujeme  
spravedlivé umění. S Ladislavem  
Nagyem o tom, že umění není  
demokratické, o přepisování  
kánonu a koních (*ptal se Jan  
Němec*), 6/2021, s. 9—15.  
Nevrlý, Miloslav: Píšu jen, když si  
někdo něco objedná. S Miloslavem  
Nevrlým o Karpatech, odhalování  
tajemství a ničivém pokroku  
(*ptal se Radek Štěpánek*), 1/2021,  
s. 8—15.

## k věci

- Beneš, Jan: V pasti černého  
svědectví. O autenticitě, rasismu  
a americké literatuře, 5/2021,  
s. 18—22.  
Gál, Evžen: Strategie čítanky.  
O Maďarsku, literárním kánonu  
a politice, 6/2021, s. 18—21.  
Gmitterková, Šárka: Emancipace  
na Starém bělidle. O Boženě  
Němcové, vlastencích a erotice,  
3/2021, s. 18—21.  
Klíčová, Eva: Zadní trakty globální  
vesnice, 2/2021, s. 20—26.  
Maxmilián, Václav: Drama  
minulé, drama nejlepší.  
O českém komiksu, moderních  
dějinách a citu k historii, 4/2021,  
s. 22—26.  
Němec, Jan: Antikvariát verze  
2.0. Proměny trhu s použitými  
knihami, 9/2021, s. 16—21.  
Pecina, Martin (Velký Font):  
Tajemství Velkého Fonta. Nad  
novým vydáním Rychlých šípů,  
8/2021, s. 22—32.



Staněk II., Libor: Poezie a krize: současná tvorba mladé básnické generace mileniálů, 1/2021, s. 20—27.

Staszek, Zdeněk: Když korporace poslouchají. O audioknihách, technologických platformách a streamingu, 10/2021, s. 18—21.

Sýkora, Michal: Detektivky, co vlastně ani detektivky nejsou. „Brodiovska“ série Kate Atkinsonové, 7/2021, s. 20—23.

## reportáž

Maňák, Vratislav: Sto osm metrů zvrhlosti. Literární reportáž z Brém, 5/2021, s. 90—101.

Motýl, Ivan: 2021: Stále rozstřílené Slezsko, 6/2021, s. 82—89.

## umění a společnost 1989—2019

Čerbák, Roman: Blob job. Jak se kocourkovští snažili postavit novou Národní knihovnu, 7/2021, s. 26—32.

Herman, Josef: Brněnský zlatý drak, 6/2021, s. 24—30.

Klíčová, Eva: Angažovaný román z časů před Babišem, 5/2021, s. 26—33.

Klíčová, Eva: Pokousaný trpaslík, 8/2021, s. 34—39.

Klíčová, Eva: Sex ve stavu duchovní kuponové privatizace, 10/2021, s. 24—30.

Lollok, Marek: Ovčácci, truhláři, elity, vlastníci, svědci... Politika v divadle a divadlem, 9/2021, s. 24—29.

Němec, Jan: Hudba pohledového betonu. Co s českým brutalismem?, 1/2021, s. 28—33.

Staněk II., Libor: S pravdou mi polibte záda. Boj o Jaromíra Nohavicu, 4/2021, s. 30—36.

Štěpánek, Radek: Rudé trenky nad Hradem, 3/2021, s. 24—31.

Veselý, Karel: Bůh je mrtev, 2/2021, s. 30—37.

## beletrie

Bernières, Louis de: Blbej Gringo, 1/2021, s. 72—75.

Borkovec, Petr: Sen o vlastním pohřbu. Původní česká próza, 8/2021, s. 78—81.

Dotlačil, Jakub: Teď není čas na snění, 3/2021, s. 78—82.

Gabriel, Tomáš: Rande s Ondrou, 2/2021, s. 86—88.

Herold, Kryštof: Pojednání o muzeu. Inspirováno J. L. Borgesem, 9/2021, s. 78—80.

Kábrtová, Lidmila: Království, 7/2021, s. 72—74.

Kaprálová, Dora: Hon. Původní česká próza, 5/2021, s. 76—79.

Linhart, Patrik: Krajina podél západu. Krátké korona prózy, 6/2021, s. 74—75.

Maňák, Vratislav: O kupci a ševci. Středomořská arabeska, 10/2021, s. 78—81.

Sedal, Ján: Malé Oljušce, i když spí, 6/2021, s. 76—77.

Stiltenn, Martin Michael: Vosák — Rodinné sešlosti. Původní česká próza, 4/2021, s. 80—82.

## téma

**1/2021, s. 36—48. Louise Glücková.**

Vysoustruhovaná kráska. Portrét Louise Glückové (*Tereza Marková Vlášková*), s. 38—41.

Malý dopis místo velké kytice (*Petr Hruška*), s. 42—43.

Divoký kosatec. Malý výběr nakladatele (*Louise Glücková*), s. 44—45.

Já jsem nikdo! Kdo jsi ty? Nobelovská řeč (*Louise Glücková*), s. 46—48.

**2/2021, s. 40—63. Host 100.**

Krátký, ale bohatý život (*Aleš Merenus*), s. 42—46.

Ze starých bojů o zítřky (*Martin Stöhr*), s. 48—49.

Kapitáni generace. Jiří Wolker a Host (*Roman Polách*), s. 52—55.

Hm, hm, zabručel Mahen. Ze vzpomínek a archivů, s. 56—60.

Spolehněte se, něco vám pošlu (*Václav Černý*), s. 62.

**3/2021, s. 35—53. Margaret Atwoodová.**

Smířený pesimismus Margaret Atwoodové (*Ladislav Nagy*), s. 36—39.

Mezi Amisem a Atwoodovou. S překladatelkou Kateřinou Klabanovou (*ptal se Jan Němec*), s. 40—41.

Hlas stínu. Z básní Margaret Atwoodové (*přeložila Yveta Shanfeldová*), s. 42—48.

Medúza Margaret. Spisovatelka jako aktivistka (*Barbora Votavová*), s. 50—53.

**4/2021, s. 40—56. Jak se žije spisovatelům.**

Spisovatel a stát. Co stát dluží spisovatelům a literatuře (*Miroslav Balaščík — Jan Němec*), s. 42—47.

Pojďme mluvit o situaci autorů. S Pavlem Janáčkem o kulturní politice bez umělců, levné práci a pravidlech literárního trhu (*ptal se Jan Němec*), s. 48—51.

Přišli jsme o honoráře. Anketa se spisovateli, s. 52—53.

**5/2021, s. 36—51. Lawrence Ferlinghetti.**

S Ferlinghettim v hlavě. O básnické ikoně ze San Franciska (*Luboš Snížek*), s. 38—45.

Beatnici a já. Vzpomínkový triptych na nezapomenutelný trip (*Viki Shock*), s. 46—49.

Co jste to říkali o chaosu? Tisková konference s Lawrencem Ferlinghettim, s. 50—51.

**6/2021, s. 34—51. Literární turistika.**

Ještě že nemusím například do Brna... Malý letní místopis (*Martin Stöhr*), s. 36—41.

Nu, káva vypita?: Olomouc, město, kde si Freud dal kávu (*Michal Sýkora*), Literární krajina Ostravy a Beskyd (*Roman Polách*), Literární Budějce (*Jan Cempírek*), Nevěř semaforům (*Filip Koryta*),



Piliňáky značky Satan hučí jako symfonie (*Miloš Doležal*), Nechte promluvit vlastní fikci (*Přemysl Krejčík*), Znamý hostinec a neznámé světlušky (*Lidmila Kábrtová*), Pecka (*Jaromír Typlt*), s. 42—47.

Čtyřikrát do Evropy: Córdoba (*Anna Tkáčová*), Amsterdam (*Magda de Bruin Hübllová*), Krajanów (*Lucie Zakopalová*), Ystad (*Daniela Mrázová*), s. 48—51.

**7/2021, s. 36—48. David Mitchell.**  
Fikční vesmír Davida Mitchella.  
Nejproměnlivější autor generace (*Petra Diestlerová*), s. 38—41.  
Proč se věci dějou tak, jak se dějou (*Michal Sýkora*), s. 42—44.  
Postavy, které se vracejí (*David Mitchell*), s. 46—48.

**8/2021, s. 42—54. Joan Didionová.**  
Kronikářka padlé kontrakultury.  
Elegantní a neúprosná Joan Didionová (*Hana Ulmanová*), s. 44—48.  
Umění negace. S překladatelem Martinem Pokorným o Joan Didionové (*ptal se Jan Němec*), s. 50—51.  
Proč píšu (*Joan Didionová*), s. 52—54.

**9/2021, s. 32—54. Česká scenáristika.**  
Ach ta scenáristika! Česká cesta k úspěšnému scénáři (*Petr Bilík*), s. 34—37.  
Psát film. S Beatou Parkanovou a Luborem Dohnalem o scenáristice (*ptal se Petr Bilík*), s. 38—40.  
Scenáristé o scenáristice. Velká anketa (*připravili Jan Černík a Petr Bilík*), s. 42—49.  
Začátky legendárního mentora scenáristů. Neznámý a slavný František Daniel (*Jan Černík*), s. 50—54.

**10/2021, s. 34—54. Bělorusko**  
Vlci a psi východní Evropy. Náčrt běloruské literatury, který se může zdát pesimistický (*Nasta Hryščuk*), s. 36—41.  
Máme hrdiny, nemáme právo vymýšlet nové. S Tacjanou Zamirovskou o podobnosti emigrace a smrti

(*ptala se Aljalexandra Dorská*), s. 42—45.  
Pro co si jdeš, vlku? (*Eva Věžnavec*), s. 46—49.  
Poslední slovo dětství. Fašismus jako vzpomínka (*Alherd Bacharevič*), s. 50—54.

## kritiky

Adichieová, Chimamanda Ngozi: Purpurový ibišek (*Jan Váňa*), 6/2021, s. 58—59.  
Aids, Elsa: Přípravy na všechno (*Eva Klíčová*), 3/2021, s. 56—57.  
Bahro, Rudolf: Alternativa. Ke kritice reálného socialismu (*Matěj Mětelec*), 6/2021, s. 60—61.  
Bareš, Pavel: Meta (*Jan Váňa*), 7/2021, s. 56—57.  
Binet, Laurent: Civilizace (*Zdeněk Staszek*), 8/2021, s. 66—67.  
Bolavá, Anna: Před povodní (*Marek Lollok*), 1/2021, s. 52—53.  
Bridle, James: Temné zítřky. Technologie a konec budoucnosti (*Jan Pezda*), 2/2021, s. 74—75.  
Dostálová, Zuzana: Soběstačný (*Vladimír Stanzel*), 2/2021, s. 72—73.  
Hak, Pavel: Sniper (*Vit Malota*), 10/2021, s. 64—65.  
Hilský, Martin: Shakespearova Anglie. Portrét doby (*Ondřej Sládek*), 7/2021, s. 58—59.  
Horák, Ondřej: Pohlavní styky (*Eva Klíčová*), 8/2021, s. 58—59.  
Hradecký, Daniel: Tři kapitoly: Dumdum. Výlety s otcem. Vikštejn (*Eva Klíčová*), 5/2021, s. 54—55.  
Jančařík, Zdeněk: Ty jsi kněz navěky. Rozhovor s Ludmilou Javorovou (*Jiří Trávniček*), 3/2021, s. 66—67.  
Kantůrková, Eva: Kruhy života (*Pavel Janoušek*), 9/2021, s. 64—65.  
König, Jakub: Vřeten. Román z propasti (*Eva Klíčová*), 7/2021, s. 50—51.  
Kulasová, Hana: Kapka kámen vyhloubí (*Táňa Mateřová*), 10/2021, s. 66—67.  
Labudová, Ema: Lada u ledu (*Kateřina Čopjaková*), 6/2021, s. 52—53.

Lednická, Karin: Šikmý kostel / Šikmý kostel 2 (*Pavel Janoušek*), 4/2021, s. 60—61.  
Novotný, Pavel: Dědek (*Andrea Popelová*), 5/2021, s. 62—63.  
Novotný, Pavel: Zápisky z garsonky (*Andrea Popelová*), 5/2021, s. 62—63.  
Popel, Richard: Ohledávání času přítomného (*Vit Malota*), 4/2021, s. 66—67.  
Rooneyová, Sally: Normální lidi (*Zdeněk Staszek*), 1/2021, s. 58—59.  
Rudčenkova, Kateřina: Amáliina nehybnost (*Eva Klíčová*), 9/2021, s. 58—59.  
Rychlík, Jan: Československo v období socialismu 1945—1989 (*Eva Klíčová*), 2/2021, s. 66—67.  
Si, Tung: Zvrácený osud (*Jiří Trávniček*), 1/2021, s. 60—61.  
Soukupová, Petra: Věci, na které nastal čas (*Kryštof Eder*), 5/2021, s. 60—61.  
Stančík, Petr: Pravomil aneb Ohlušující promlčení (*Radomil Novák*), 8/2021, s. 64—65.  
Uhlíř, Martin: Sestry (*Erik Gilk*), 10/2021, s. 58—59.  
Wernisch, Ivan: Don Čičo má v klopě orchidej (*Andrea Popelová*), 9/2021, s. 66—67.  
White, Kenneth: Modrá cesta (*Patrik Linhart*), 4/2021, s. 68—69.  
Wright, Lawrence: Na konci října (*Tomáš Korda*), 3/2021, s. 64—65.

## kritika v diskusi

Aids, Elsa: Přípravy na všechno — Dlouhá noc s Elsou (*Eva Klíčová [ed.] — Olga Stehlíková — Petr Nagy*), 3/2021, s. 58—62.  
Bolavá, Anna: Před povodní — Když se v Řečovicích rozpršelo (*Marina V. Šternová — Marek Lollok — Eva Klíčová*), 1/2021, s. 54—57.  
Horák, Ondřej: Pohlavní styky — Čtyřicítka v manšestrákách vrací úder (*Eva Klíčová [ed.] — Barbora Votavová — Petr Fischer*), 8/2021, s. 60—63.



- Hradecký, Daniel: Tři kapitoly: Dumdum. Výlety s otcem. Vikštejn — Tolikrát zhroucený svět (*Eva Klíčová [ed.] — Barbora Votavová — Zbyněk Vlasák*), 5/2021, s. 56—59.
- König, Jakob: Vřetenno. Román z propasti — Lyrické sci-fi pro jazykové nerdy (*Eva Klíčová [ed.] — Ivan Adamovič — Klára Vlasáková — Marek Lollok*), 7/2021, s. 52—55.
- Labudová, Ema: Lada u ledu — Skrytá část ledovce (*Eva Klíčová [ed.] — Kateřina Čopjaková — Jakub Kára — Tāna Matelová*), 6/2021, s. 54—57.
- Lednická, Karin: Šikmý kostel / Šikmý kostel 2 — Dějiny jako zbytková drsná romantika (*Eva Klíčová [ed.] — Pavel Janoušek — Radomil Novák*), 4/2021, s. 62—65.
- Rudčenkova, Kateřina: Amáliina nehybnost — Z jiné perspektivy (*Eva Klíčová [ed.] — Kryštof Eder — Kateřina Kadlecová*), 9/2021, s. 60—63.
- Rychlík, Jan: Československo v období socialismu 1945—1989 — Rozprava o ošemetnostech (*Denisa Nečasová — Vítězslav Sommer — Eva Klíčová*), 2/2021, s. 68—71.
- Uhlíř, Martin: Sestry — Ostrov ztracený v moři možností (*Eva Klíčová [ed.] — Kryštof Špidla — Erik Gilk*), 10/2021, s. 60—63.
- Binar, Ivan: Bezstarostná léta bezbranná (*Tāna Matelová*), 7/2021, s. 61.
- Borkovec, Petr: Sebrat klacek (*Tomáš Gabriel*), 5/2021, s. 64—65.
- Brierre, Jean-Dominique: Milan Kundera. Život spisovatele (*Kryštof Eder*), 2/2021, s. 80—81.
- Bunda, Martyna: Modrá kočka (*Tāna Matelová*), 10/2021, s. 68—69.
- Carey, John: Intelektuálové a masy. Pýcha a předsudky v kruzích literární inteligence (*Zdeněk Staszek*), 6/2021, s. 65—66.
- Ciocan, Iulian: A ráno přijdou Rusové (*Zdeněk Staszek*), 7/2021, s. 63—64.
- Csicsely, Lukáš: Nejkrásnější pohřeb Jana Huga (*Jakub Kára*), 6/2021, s. 63.
- Čertík, Luděk: Mnohé řeky (*Libor Staněk II.*), 8/2021, s. 73—74.
- Doskočil, Zdeněk: V žaláři a vyhnanství. Ladislav Novomeský v éře stalinismu a poststalinismu (*Vladimír Barborík*), 6/2021, s. 64—65.
- Dvořáková, Alžběta: Stvořitelé (*Zuzana Menšíková*), 9/2021, s. 70—71.
- Evaristová, Bernardine: Dívka, žena, jiné (*Jan Váňa*), 4/2021, s. 72—73.
- Fulmeková, Denisa: Doktor Mráz (*Aleš Merenus*), 3/2021, s. 69—70.
- Genis, Alexandr — Vajl, Petr: 60. léta. Svět sovětského člověka (*Marián Pčola*), 1/2021, s. 64—65.
- Graus, František: Mor, flagelanti a vraždění Židů. 14. století jako období krize (*Tomáš Borovský*), 10/2021, s. 73—74.
- Háblová, Anna Beata: O mé závislosti nikomu neříkej (*Dominik Bárt*), 1/2021, s. 68—69.
- Hauser, Michael: Doba přechodu. Tranzitivní ontologie a dílo Alaina Badioua (*Hana Řehulková*), 9/2021, s. 73—74.
- Hewlett, Jamie — Martin, Alan: Tankerka. Jedna (*Václav Maxmilián*), 2/2021, s. 81—82.
- Houellebecq, Michel: Eseje (*Jiří Krejčí*), 1/2021, s. 67—68.
- Hrstková, Helena: Dovnitř (*Kateřina Čopjaková*), 5/2021, s. 65.
- Hruška, Petr: V závalu. Sloupky, podpovídky, odstavce a jiné krátké texty (*Michael Alexa*), 2/2021, s. 76—77.
- Chaar, Adam El: Zeny (*Vít Malota*), 6/2021, s. 63—64.
- Chalífa, Chálid: Smrt je dřina (*Zdeněk Staszek*), 10/2021, s. 69—70.
- Janele z Liků: Hryzla (*Dominik Bárt*), 7/2021, s. 66—67.
- Jensen, Wilhelm: Gradiva. Pompejská fantazie — Freud, Sigmund: Blud a sny v Gradivě Wilhelma Jensena (*Viki Shock*), 9/2021, s. 71—72.
- Jerman, Ondřej: Pásmo Alfa (*Jakub Pavlovský*), 3/2021, s. 68—69.
- Katalpa, Jakuba: Zuzanin dech (*Jiří Krejčí*), 3/2021, s. 68.
- Kettu, Katja — Andersson, Jan: Brloh (*Daniela Mrázová*), 8/2021, s. 71—72.
- Klein Halevi, Josi: Dopisy přes zeď. Izraelec píše palestinským sousedům a Palestinci odpovídají (*Zdeněk Staszek*), 4/2021, s. 71—72.
- Konwicki, Tadeusz: Černá kronika lásky (*Jiří Trávníček*), 7/2021, s. 64—65.
- Krimstein, Ken: Tři útoky Hanny Arendtové. Tyranie pravdy (*Václav Maxmilián*), 10/2021, s. 72—73.
- Kroutvor, Josef: Lesní glosy (*Kryštof Špidla*), 8/2021, s. 72.
- Kuhar Daňhelová, Lenka: Jaká nesmrtelnost? (*Zdeněk A. Eminger*), 4/2021, s. 76—77.
- Lehečková, Hana D.: Poupátka (*Aleš Merenus*), 9/2021, s. 68—69.
- Ligotti, Thomas: Písně mrtvého snivce (*Jarmila Křenková*), 10/2021, s. 70—71.
- Límanová, Tereza: Drzá líná neschopná (*Kateřina Kirkosová*), 2/2021, s. 76.
- Ljuca, Adin: Jedna věta (*Petr Nagy*), 1/2021, s. 62—63.
- Lundiaková, Hana: Co je ti do toho (*Kateřina Kirkosová*), 7/2021, s. 60—61.
- Moore, Alan — Burrows, Jacen: Neomicon (*Václav Maxmilián*), 7/2021, s. 65—66.
- Mornštajnová, Alena: Listopád (*Petr Nagy*), 10/2021, s. 68.
- Motýl, Petr: Příběh pana rytíře Vitka a jeho dcery Anežky (*Vladimír Stanzel*), 8/2021, s. 68—69.
- Nagy, Ladislav: Od romance k románu a zase zpět (*Lukáš Merz*), 3/2021, s. 72—73.
- Ohnisko, Milan: Jako bych žila dva životy. Rozhovor s Danielou Drtinovou (*Kateřina Kirkosová*), 3/2021, s. 70—71.

## recenze

- Augustová, Zuzana — Jungmannová, Lenka — Merenus, Aleš (eds.): Expressionistické drama z českých zemí (*Aleš Kolařík*), 5/2021, s. 70—71.
- Bártová, Nela: Na konci chodby je ráno (*Libor Staněk II.*), 6/2021, s. 68—69.
- Bártů, Radim: Poslední pomazlení (*Jiří Krejčí*), 8/2021, s. 68.
- Bedřich, Martin — Petráček, Tomáš: Naděje v dějinách (*Ondřej Sládek*), 1/2021, s. 66—67.
- Beránek, Jan: Pátrání po Silvestrovi. Válečné osudy batovců v Singapuru (*Barbora Svobodová*), 4/2021, s. 74—75.



- Pitínský, J. A.: T.M.A (*Andrea Popelová*), 2/2021, s. 82.
- Pospíšilová, Eva — Pospíšilová, Klára: Pátá minuta je o nás (*Jakub Pavlovský*), 7/2021, s. 62.
- Rauer, Vojtěch: Na seně (*Kryštof Špidla*), 5/2021, s. 66—67.
- Ráž, Roman: Slušní lidé nevráždí. Sedm rozhlasových a tři divadelní hry (*Aleš Merenus*), 8/2021, s. 72—73.
- Ringskog Ferrada-Noli, Caroline: Za skleněnou stěnou (*Anna Šilhanová*), 5/2021, s. 68—69.
- Ritter, Christiane: Žena v polární noci. Rok na Špicberkách (*Radek Štěpánek*), 6/2021, s. 66—67.
- Rylski, Eustachy: Podmínka (*Táňa Matelová*), 2/2021, s. 79—80.
- Řehák, Jakub: Obyvatelé (*Jan Křeček*), 9/2021, s. 74—75.
- Říhová, Zuzana: Cestou špendlíků nebo jehel (*Kryštof Eder*), 9/2021, s. 68.
- Říhová, Blanka: Dějiny Walesu (*Patrik Linhart*), 1/2021, s. 65—66.
- Salnikov, Alexej: U Petrovových řadí chřipka (*Marián Pčola*), 2/2021, s. 78—79.
- Sandberg, Sigri: Tma. O hvězdách, strachu a pěti nocích na hoře (*Radek Štěpánek*), 6/2021, s. 66—67.
- Selepko, Ladislav: Raison d'être (*Eva Klíčová*), 1/2021, s. 62.
- Shanfeldová, Yveta: Americký román (*Kryštof Špidla*), 9/2021, s. 69—70.
- Shanfeldová, Yveta: Skromná místa nespaní (*Zdeněk A. Eminger*), 3/2021, s. 74—75.
- Slavíková, Hana: Cine Teatro Saura. Putování filmovým dílem Carlose Saury (*Petra Havelková*), 3/2021, s. 71—72.
- Slimani, Leïla: Země těch druhých. Válka, válka, válka (*Anna Šilhanová*), 8/2021, s. 69—70.
- Steiner, George: Na Modrovousově hradě. Několik poznámek k redefinici kultury (*Václav Maxmilián*), 5/2021, s. 69—70.
- Stěpanovová, Marja: Památce paměti (*Zdeněk A. Eminger*), 10/2021, s. 71—72.
- Stöhr, Martin: Užítá lyrika (*Andrea Popelová*), 3/2021, s. 73—74.
- Szabłowski, Witold: Jak nakrmit diktátora (*Zdeněk Staszek*), 8/2021, s. 70—71.
- Šlepikas, Alvydas: Jmenuji se Maryte (*Táňa Matelová*), 1/2021, s. 63—64.
- Šmejkalová, Klára: Navždy (*Dominik Bárt*), 4/2021, s. 77.
- Štorm, František: Stavitelé. Pocta řemeslníkům, kteří nejsou aneb Spiritos creativos, ilustrovaný stavební deník (*Viki Shock*), 6/2021, s. 62.
- Švankmajer, Jan: Jednotný proud myšlení aneb život se rodí v ústech. Velký dobrodružný román (*Viki Shock*), 5/2021, s. 65—66.
- Vaničková, Klára: Prosvítám (*Dominik Bárt*), 10/2021, s. 75.
- Vilímeček, Marek Jan: Via purgativa (*Zdeněk A. Eminger*), 6/2021, s. 68.
- Vischer, Melchior: Výbor z díla. Vteřina mozkem. Zajíc (*Viki Shock*), 4/2021, s. 70.
- Vlasáková, Klára — Chomová, Juliána: Spiritistky (*Kateřina Čopjaková*), 9/2021, s. 72—73.
- Vodičková, Stanislava (ed.): I zvíře mělo více útrpnosti než člověk. Paměti patera Františka Štveráka, vězně nacistického a komunistického režimu (*Zdeněk A. Eminger*), 5/2021, s. 67—68.
- Vold, Jan Erik: Deník Ruth Maierové. Příběh židovské dívky v Evropě pod nadvládou nacistů (*Daniela Mrázová*), 7/2021, s. 62—63.
- Weiβberger, Christian Ernst: Moje vlast! Proč jsem byl neonacista (*Saša Uhlová*), 4/2021, s. 75—76.
- Wolf, Hubert: Celibát (*Magdalena Šipka*), 4/2021, s. 73—74.
- Žulczyk, Jakub: Oslnění světlem (*Petr Čichoň*), 2/2021, s. 77—78.

## esej

- Balek, Vladimír: Možnosti virtuality. Rozbor písňových textů Jana Vodňanského s ukázkami, 8/2021, s. 84—89.
- Borovský, Tomáš — Němec, Jiří: Strašidlo komunismu a démon teorie. Ke sporům o výklad normalizace, 1/2021, s. 84—86.
- Linhart, Patrik: Potichu, nahlas i vesele. Dopis redakci psaný o hodině vlků, 3/2021, s. 86—88.

- Klusák, Pavel: Naslouchám šumu a začíná se mi líbit. Michal Ajvaz jako hudební skladatel, 2/2021, s. 92—98.
- Woolfová, Virginia: O nemoci, 7/2021, s. 76—81.

## rozhovor

- Fibich, Ondřej: Na Šumavě se člověk rychle odnaučí nadávat na počasí. S Ondřejem Fibichem o broušení diamantů, pověstech a spodních vodách (*ptal se Radek Štěpánek*), 7/2021, s. 86—90.
- Lebda, Małgorzata: Krásná slova, kterými pojmenováváme strašné věci. S básnířkou Małgorzatou Lebdou o klimatické krizi, útěše z poezie a běhání (*ptala se Marie Iljašenko*), 4/2021, s. 86—90.
- Krausová, Eliška: Měla jsem ty typické emigrantské sny... Rozhovor s Eliškou Krausovou (*ptal se Radim Kopáč*), 1/2021, s. 78—81.
- Popel, Richard: Všeho méně. Rozhovor s Richardem Popelem (*ptal se Vít Malota*), 5/2021, s. 82—86.

## nová jména

- Ďoubal, Vilém: Nic vám neslibuju, 6/2021, s. 92—93.
- Hruška, František: Tohle je úryvek z člověka, 8/2021, s. 92—94.
- Klín, Stanislav: Každý o mně věděj, 1/2021, s. 88—89.
- Ligočský, Petr: Ve vzduchu tolik chemie, 9/2021, s. 90—91.
- Lodeová, Pavlína: Pokojovky, 5/2021, s. 104—105.
- Martínková, Lucie: Návrat Inanny, 4/2021, s. 84—85.
- Shock, Viki: Na obláčku zřím Ládu Mrkvičku. Z nové i starší nepublikované tvorby, 7/2021, s. 84—85.
- Švarc, Martin: Nulté léto, 10/2021, s. 86—87.



Tichý, Lubomír: V prasklinách asfaltu vykukují heřmánky, 3/2021, s. 90—91.

## historie

Flemrová, Alice: Nesplacený dluh věčnému opozičníkovi, 5/2021, s. 106—110.

Hvíždala, Karel: Michal Mareš a žurnalistika z časů národních správců, 6/2021, s. 94—99.

Lis, Marek: Hledání nového člověka ve Vidni, 1/2021, s. 92—96.

Matonoha, Jan: Dva světy feminismu: Odbojný Západ, ustrnulý Východ, 9/2021, s. 92—96.

Maxmilián, Václav: České srdce v exilu, 10/2021, s. 88—91.

Motýl, Ivan: Fieramus Pergama Jaroslava Haška. Před sto lety na Lipnici, 9/2021, s. 84—89.

Němec, Jan: Okamžiky bytí. Záře v próze Virginie Woolfové, 3/2021, s. 94—99.

Pezda, Jan: Praha, ta rádoby metro-pole! Aneb budování státu Čechů, 4/2021, s. 94—99.

Shock, Viki: Spleen a ideál. Curriculum vitae prokletého básníka Ch. B., 7/2021, s. 94—97.

Trávníček, Jiří: Slepíci subverze patriarchy, 2/2021, s. 100—104.

Tureček, Dalibor: KHB: 200 aneb stále s námi, 8/2021, s. 98—101.

## beat

1/2021, s. 91. Ktosi ešte bdie (*Martin E. Kyšperský*).

2/2021, s. 29. Severní nástupiště — Rostli jsme spolu (*Martin E. Kyšperský*).

3/2021, s. 23. Smrtí zatepla (*Martin E. Kyšperský*).

4/2021, s. 29. Brněnské kluby (*Martin E. Kyšperský*).

5/2021, s. 25. Mica Levi (*Martin E. Kyšperský*).

6/2021, s. 23. Nauzea orchestra: Láska (*Martin E. Kyšperský*).

7/2021, s. 19. Koňe a prase (*Martin E. Kyšperský*).

8/2021, s. 21. Magické noci 1997 (*Martin E. Kyšperský*).

9/2021, s. 23. Monika Omerzu Midriaková (*Martin E. Kyšperský*).

10/2021, s. 23. Skálův debut (*Martin E. Kyšperský*).

## fejeton

1/2021, s. 77. Hrdinu, prosím (*Vratislav Maňák*).

2/2021, s. 91. Střední Evropa a její adresa (*Dora Kaprálová*).

3/2021, s. 89. Kluci z paneláku (*Vratislav Maňák*).

4/2021, s. 91. Cestovat (*Dora Kaprálová*).

5/2021, s. 81. Česká stopa ve světě (*Vratislav Maňák*).

6/2021, s. 101. Hladit psa, jako by byl jediným domovem (*Dora Kaprálová*).

7/2021, s. 83. Vivant studiosi (*Vratislav Maňák*).

8/2021, s. 82. Z rakvičky do světa (*Dora Kaprálová*).

9/2021, s. 83. Brambůrky s vaječnou emulzí (*Vratislav Maňák*).

10/2021, s. 85. Skorostán (*Dora Kaprálová*).

## hostinec

1/2021, s. 98—99 (*Roman Polách*).

2/2021, s. 106—107 (*Roman Polách*).

3/2021, s. 100—101 (*Roman Polách*).

4/2021, s. 100—102 (*Roman Polách*).

5/2021, s. 112—113 (*Roman Polách*).

6/2021, s. 102—103 (*Roman Polách*).

7/2021, s. 100—102 (*Roman Polách*).

8/2021, s. 102—104 (*Roman Polách*).

9/2021, s. 98—100 (*Roman Polách*).

10/2021, s. 94—96 (*Roman Polách*).

## jazyková glosa

1/2021, s. 27. O jednom lhaní (*Zdenka Rusínová*).

2/2021, s. 88. Vzor nestačí (*Zdenka Rusínová*).

3/2021, s. 82. Srovnávat a vidět (*Zdenka Rusínová*).

4/2021, s. 93. Luka (*Zdenka Rusínová*).

5/2021, s. 86. Každý umí anglicky (*Zdenka Rusínová*).

6/2021, s. 30. K čemu jsou zájmena (*Zdenka Rusínová*).

## masmediář

1/2021, s. 18—19. Dějà vu v České televizi (*Karel Hviždala*).

2/2021, s. 18. Média a covid (*Karel Hviždala*).

3/2021, s. 84. Fenomén Babiš a média (*Karel Hviždala*).

4/2021, s. 92—93. Miloš Zeman, Ferdinand Peroutka a Michal Mareš (*Karel Hviždala*).

5/2021, s. 87. Útoky na svobodu médií (*Karel Hviždala*).

6/2021, s. 78—79. Boj o Českou televizi je bojem o monopol na interpretaci (*Karel Hviždala*).

7/2021, s. 99. Útok na Českou televizi: válka dvou kultur (*Karel Hviždala*).

8/2021, s. 97. Internet versus politická kultura (*Karel Hviždala*).

9/2021, s. 101. Staré problémy a nové šance (*Karel Hviždala*).

10/2021, s. 82—83. Média v roce 2021: mírně radostná bilance (*Karel Hviždala*).

## o čem se mluví

1/2021, s. 88. O čem se mluví ve Francii. Z Pifa jsou někteří tak trochu pař (*Jovanka Šotolová*).

2/2021, s. 112. O čem se mluví ve Spojených státech amerických. Gatsby žije! (*Richard Olehla*).

3/2021, s. 104. O čem se mluví na Ukrajině. Naslouchání východu (*Alexej Sevruck*).

4/2021, s. 104. O čem se mluví v Japonsku. Dívky z továrny na lidi (*Michael Weber*).

5/2021, s. 116. O čem se mluví v Nizozemsku. Hledání sebe (*Magda de Bruin Hübllová*).

6/2021, s. 108. O čem se mluví v Srbsku. Smutné konce (*Pavel Pilch*).





- 7/2021, s. 108. O čem se mluví v Bělorusku. Generace roku 2020 (*Max Ščur*).
- 8/2021, s. 112. O čem se mluví ve Španělsku. Návraty domů (*Anna Tkáčová*).
- 9/2021, s. 104. O čem se mluví v Dánsku. Čekání na veletržní světlo (*Markéta Kliková*).
- 10/2021, s. 108. O čem se mluví v Polsku. Kajsik na severu (*Jan Faber*).

## polský úhel

---

- 7/2021, s. 69. Co nás učí čeští spisovatelé (*Aleksander Kaczorowski*).
- 8/2021, s. 83. Život, který není z tohoto světa (*Aleksander Kaczorowski*).
- 9/2021, s. 97. Jak jsem potkal Čechy (*Aleksander Kaczorowski*).
- 10/2021, s. 31. Zvláštní azyl. (*Aleksander Kaczorowski*).

## rozečteno

---

- 5/2021, s. 72. Tipy redakce.
- 6/2021, s. 70. Tipy redakce.
- 7/2021, s. 68. Tipy redakce.
- 8/2021, s. 75. Tipy redakce.
- 9/2021, s. 75. Tipy redakce.
- 10/2021, s. 76. Tipy redakce.

## švenk

---

- 1/2021, s. 90. Věčné potíže se psaním (*Šimon Šafránek*).
- 2/2021, s. 28. Malujeme s Johnem (*Šimon Šafránek*).
- 3/2021, s. 22. Mezi umělci a uměním (*Šimon Šafránek*).
- 4/2021, s. 28. Spravedlnost pro ligu (*Šimon Šafránek*).
- 5/2021, s. 24. Kouzlo rodinných kriminálek (*Šimon Šafránek*).
- 6/2021, s. 22. Podzemní železnice (*Šimon Šafránek*).
- 7/2021, s. 18. Smolný zářijový pich (*Šimon Šafránek*).

- 8/2021, s. 20. Vztahy bez kompromisů (*Šimon Šafránek*).
- 9/2021, s. 22. Titan (*Šimon Šafránek*).
- 10/2021, s. 22. Poslední noc v Soho (*Šimon Šafránek*).

## volně přeloženo

---

- 1/2021, s. 87. O zvucích všeho druhu (*Karolína Stehlíková*).
- 2/2021, s. 105. Ruština v Bělorusku (*Libor Dvořák*).
- 3/2021, s. 92. Digitální koronaslovníček aneb Čeština v době pandemické (*Karolína Stehlíková*).
- 4/2021, s. 83. Neuvěřitelné události? (*Libor Dvořák*).
- 5/2021, s. 103. Buď zdrav! (*Karolína Stehlíková*).
- 6/2021, s. 91. Pratasevičovo Bělorusko (*Libor Dvořák*).
- 7/2021, s. 91. O jazykové optimalizaci (*Karolína Stehlíková*).
- 8/2021, s. 96. To je snad lepší losovat... (*Libor Dvořák*).
- 9/2021, s. 81. Jména, příjmení a jejich koncovky aneb pohled za humna (*Karolína Stehlíková*).
- 10/2021, s. 93. Autokrat radí autokratovi (*Libor Dvořák*).

## výročí

---

- 1/2021, s. 76. Sedmdesátka básníka boudní muziky (*Martin Stöhr*). Slíva, Vít: Na Nový rok, s. 76.
- 4/2021, s. 8. Nic zvláštního. Básník, hudebník a výtvarník Pavel Zajíček v dubnu oslaví sedmdesát (*Tomáš Mazal*).
- 7/2021, s. 8—9. Jemná, čirá, hluboká. Básnířka a překladatelka Jana Štroblová oslavila osmdesát pět let (*Daniela Fischerová*).
- 8/2021, s. 8—9. Vladimír Karfík 90 (*Petr Hruška*). ●



# 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)

# PROSTOR

revue

116

Vlčí máky.  
Průvodce válkou

Alexijevičová · Alvarová · Aya · Bahenský · Bałdyga · Blažek · Celan · Cermaque · Formanová · Gabriel · Gellner · Halas · Harding · Hašler · Hřídlová · Kipling · Kisch · Koldinská · Kovařík · Kozák · Kučera · Kundera · Lang · McCrae · Merta · Nietzsche · Noël · O'Beirne · Padevět · Pašková · Pehe · PJ Harvey · Průchová Hružová · Radůza · Schwarz Koutská · Simota · Slačálek · Sladký · Soukup · Spurný · Stehlík · Storchová · Tkáč · Trnka · Vančatová · Vaněk · Votypka · Wernisch · Wohlmuth · Žamboši



# VÁNOČNÍ DÁRKY Z RADIOSERVISU



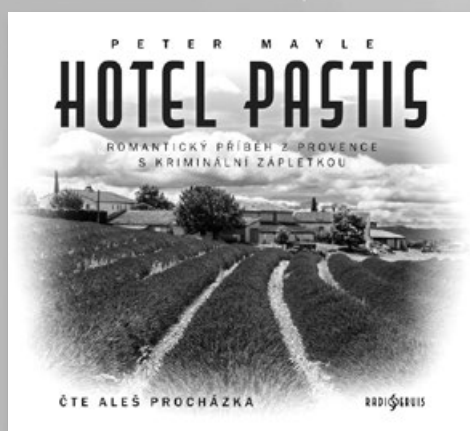
3CD mp3 25 hodin 37 minut



CD mp3 8 hodin 53 minut



CD 57 minut



CD mp3 4 hodiny 36 minut



2CD 2 hodiny 13 minut



CD mp3 8 hodin 4 minuty

[WWW.RADIOTEKA.CZ](http://WWW.RADIOTEKA.CZ)



**LÓGR**  
magazín

**4krát**  
*literatura  
komiks  
poezie*

**ROČNÍ  
PŘEDPLATNÉ**

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

PANDORA

kulturně-literární revue 37

# Dříve ukradená než přečtená

*Pleštilová, Marvan, Malakutiová, Ansáriová, Hedájat*

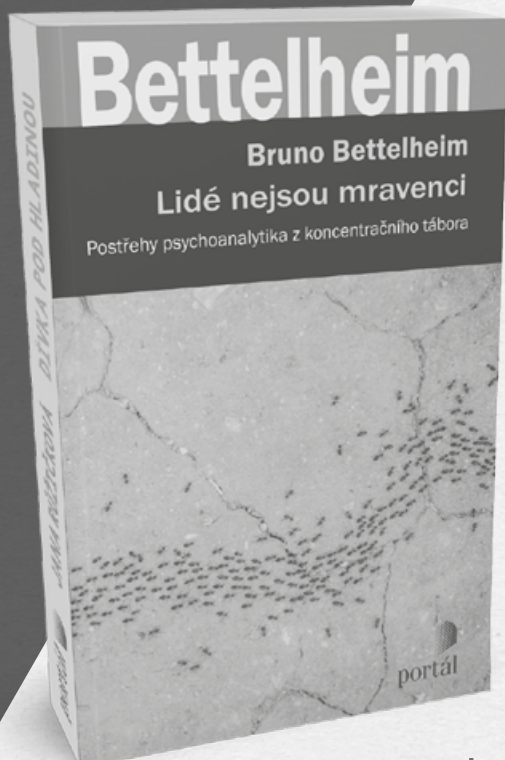
revuepandora.cz



# 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)



BRUNO BETTELHEIM

## LIDÉ NEJSOU MRAVENCÍ

### Postřehy psychoanalytika z koncentračního tábora

Překlad Miroslava Kopicová

Psycholog Bruno Bettelheim byl uvězněn v koncentračních táborech v Dachau a Buchenwald. Aby přežil a zachoval si lidskost, začal analyzovat chování vězňů a dozorců, které popisuje až s mrazivou věcností. Extrémní podmínky v nacistických lágrech mohou člověka přimět, aby se v zájmu přežití své lidskosti zřekl. Nechybí zde ani analýza předválečného Německa a možné odpovědi na často kladenou otázku: Jak se mohl velký kulturní národ podvolit tak zruďné ideologii?

**BROŽ., 264 S., 499 Kč**

[obchod.portal.cz](http://obchod.portal.cz)

 **portál**



## Kajsik na severu

Jan Faber



Do salonu bohémské varšavské kavárny ponořené v oblacích dýmu z elektronických cigaret právě vstupuje mladá žena — ze zasněného výrazu v obličejí lze usoudit, že jde velmi pravděpodobně o studentku vyššího ročníku polské literatury. Nepřichází sama. Na vodičku si vede postaršího polského spisovatele. V Polsku právě začal platit náhubkový zákon nařizující všem autorům, kteří nejsou na seznamu vydaném ministerstvem kultury, nosit na veřejnosti náhubky. Co si říkají doma, je jejich věc, ale veřejný prostor, ve kterém se každodenně pohybují miliony nevinných občanů, musí stát přeče chránit.

Popsaná scéna není sice založena na realitě, ale téma cenzury rezonuje v polském literárním prostředí velmi silně. Angažovanost a rozpolcenost velké části literární scény se za předchozí dva roky prohloubila a jedním z posledních témat budících velké emoce byl návrh zákona o médiích, který by zakazoval cizím společnostem majoritně vlastnit média působící v Polsku. Podle vlády má takzvaný „lex TVN“ zamezit cizímu kapitálu vměšovat se do polských vnitřních záležitostí, podle opozice má za úkol zneškodnit televizi TVN, která patří mezi hlasité kritiky současné polské vládní garnitury. A že je od cenzury médií jen krůček k cenzuře literatury, to nemusí polským literátům nikdo vysvětlovat. V srpnu byl návrh zákona těsnou většinou schválen v Sejmu,

ale v září ho odmítl Senát, takže se bude brzy hlasovat znovu. Nebo půjde návrh „k ledu“, což se již v podobných případech několikrát stalo. Šéf poslaneckého klubu nejsilnější strany se dal slyšet, že to „uděláme tak, abychom zaskočili novináře a zařadíme to [na program jednání] nečekaně“. Zápлетka hodna politického thrilleru.

Kola literárního a politického provozu se sice roztáčejí hlavně ve Varšavě, letošní cena NIKE však připadla autorovi ze Slezska. Horního. Slezané, usedlí nomádi, kteří po staletí žijí v různých zemích, aniž by se pohnuli z místa, se tak dostávají na pomyslný literární piedestal také v Polsku. Na rozdíl od *Šikmého kostela* Karin Lednické však *Kajsik. Příběh o Horním Slezsku*, jehož autorem je mladý polský novinář a reportér Zbigniew Rokita, není románovým příběhem, ale dokumentární reportáží o autorově hledání vlastní identity a zároveň identity obyvatel Horního Slezska, největší polské menšiny. Nejprestižnější polská literární cena se letos udělovala již po dvacáté páté a ve čtenářském hlasování se knihou čtvrtstoletí stalo *Není Mariusze Szczygiela*.

V říjnu uplynuly dva roky od udělení Nobelovy ceny Olze Tokarczukové, která se od té doby stala definitivně osobou veřejnou. Nekonečná řada rozhovorů, veřejně angažovaných vyjádření a také ocenění — začátkem října mimo jiné obdržela doktorát *honoris causa* na Jagellonské univerzitě (jako teprve jedenáctá žena v historii této instituce založené v roce 1364). Na její připravovaný román sice stále netrpělivě čekáme, ale aspoň v Polsku si mohou čtenáři krátit čekání četbou knihy esejů *Citlivý vypravěč*, navazující titulem na její nobelovskou řeč a věnované psaní a bytí spisovatelem (navzdory poměrně specifickému tématu řadu týdnů kralovala žebříčkům prodejnosti). Ne vše je však růžové. V reakci na červnový rozhovor,

který Olga poskytla *Corriere della Sera* a v němž se vyjadřuje mimo jiné k situaci na polsko-běloruské hranici, vznikla na Twitteru iniciativa #odeslijoldzeksiazke (#pošliolzeknihu) jako výraz odmítnutí autorčiny tvorby a všeho, co představuje. Iniciativa sice nenadělala moc velké vlny (kolik autorčiných „odpůrců“ má doma její knihy?), ale přibližně třicet došlých knih v různém stadiu „vylepšení“ dala autorka do charitativní dražby, která zahájila letošní festival Bruna Schulze. Získaných zhruba čtyřicet tisíc zlotých darovala organizaci poskytující podporu osobám LGBT+.

K podzimu již tradičně patří také řada literárních festivalů — vedle zmíněného festivalu Bruna Schulze například koncem října v Krakově proběhl Conrad Festival. V polovině listopadu pak do polských literárních záležitostí strčil svůj německý nos pětidenní festival UNRAST Berlin pořádaný stejnojmenným německo-polským literárním fórem. Jeho headline-rem byl Andrzej Stasiuk a bude zajímavé sledovat, zda se o něm (vůbec) něco dočteme v polském literárním týdeníku *Nowy Napis*, který spravuje státní Institut Literatury založený v roce 2019. Časopis, který svým autorům platí poměrně (měřeno směšně nízkými standardy) vysoké honoráře, hned po svém založení rozdělil polské autory a ti, kteří v něm nepublikují, označují ty druhé za kolaboranty. Polarizace polské společnosti se zdá být hluboká napříč regiony, generacemi, profesemi, a dokonce i rodinami a zásahy státu jsou znatelné ve stále větším spektru záležitostí každodenního života. Je tak trochu s podivem, že se v Polsku doposud neobjevil žádný dystopický román. Ale možná se brzy dočkáme — kdo ví, třeba zrovna od Olgy Tokarczukové.

**Autor je polonista  
a překladatel.**



**Jako vždy, byl jsem překvapen tím,  
jak lehký byl odchod a jak dobrý pocit to byl.  
Svět byl najednou plný možností.**

Jon Krakauer



# h Soutěž O

## pro všechny předplatitele časopisu Host

Máte rádi literaturu a vše, co se jí týká?  
Předplaťte si tištěný *Host* na rok 2022, nebo darujte  
či prodlužte své předplatné do 28. února 2022,  
a budete zařazeni do slosování o tyto věcné ceny:

1

1×  
**Čtečka knih  
Pocketbook  
Touch HD**

Čteme rádi, čteme nonstop

2

3×  
**Kniha *Liška  
Bystrouška***

Malé i velké čtenáře  
potěší nové ilustrace  
a audiozpracování

3

2×  
**Hostovské  
plátěné tašky**

Na cesty vás doprovodí Weiner,  
Houellebecq nebo Warhol

4

3×  
**Hostovská  
sada tužek**

Pište tužkou literárního  
velikána

i

Předplatitelská cena je výhodnější a všichni abonenti, kteří si zakoupí,  
či prodlouží předplatné na rok 2022, mají nárok na slevu kompletní  
knížní produkce nakladatelství Host ve výši 20 %. Podrobné informace  
o předplatném a dárkovém certifikátu najdete na [casopishost.cz](http://casopishost.cz) nebo  
na telefonním čísle 725 606 144.

917712111993009



S

t

