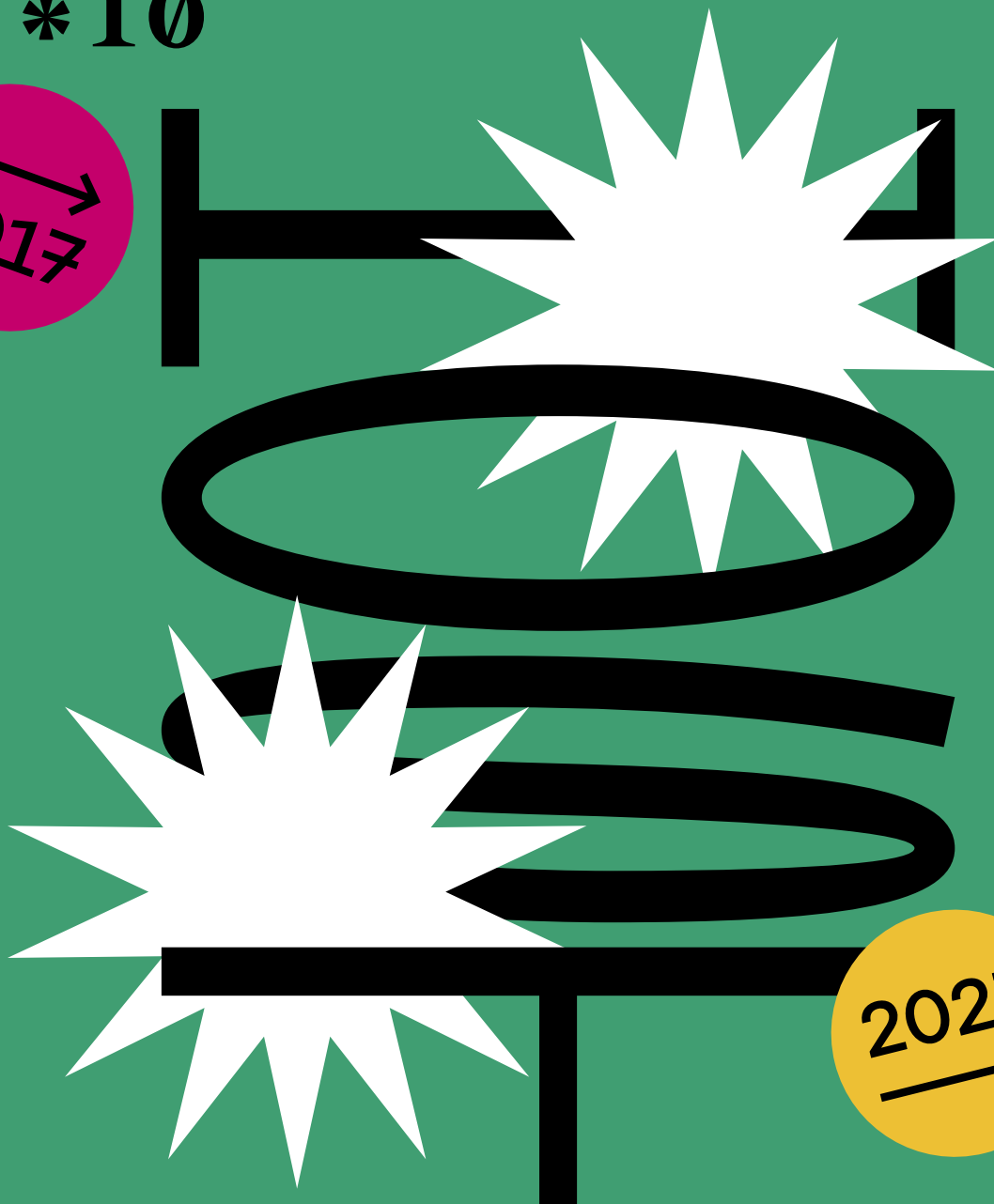


h

host
literární měsíčník
prosinec 2022
109 Kč

Poezie a digitalita

* 10



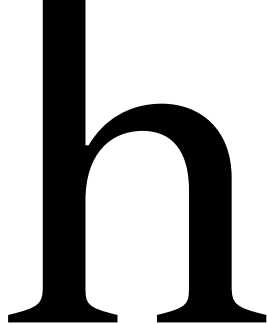
* Od nového roku nový Host

Osobnost
Małgorzata Rejmer
Bukurešť je prašivá kočička

Kritická diskuse
Anna Cima
Vzpomínky na úhoře

Reportáž
Ivana Myšková
Útěk z města do města





Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 10 | 2022, ročník XXXVIII
Vyšlo v Brně 8. prosince 2022

Beethovenova 4, Brno, 602 00
tel.: 725 606 144
objednavky@casopishost.cz
www.casopishost.cz

Vydává Spolek přátel vydávání časopisu Host
(iČ 48 51 48 53),
s laskavou finanční podporou
Ministerstva kultury ČR 
a statutárního města Brna 

Jan Němec | šéfredaktor
Zdeněk Staszek | zástupce šéfredaktora
Klára Fleyberková | redaktorka
Václav Maxmilián | redaktor
Ondřej Nezbeda | redaktor
Frederika Halfarová | produkce
Alena Němcová | jazyková redaktorka
Matěj Málek | grafická úprava a sazba
David Konečný | fotograf
Lenka Secká | technická redaktorka

Redakční rada | Petr A. Bílek, Petr Borkovec,
Klára Fleyberková, Pavel Janáček, Alice Koubová,
Ondřej Lipár, Vratislav Maňák, Tereza Matějčková,
Roman Polách, Anna Pospěch Durnová,
Zuzana Říhová, Petr Vizina

Písma | Kunda & Vegan (Superior Type)
Ilustrace | Terezie Unzeitigová
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
Předplatné na www.casopishost.cz/predplatne
nebo telefonicky na čísle 725 606 144:
tištěné roční 990 Kč, tištěné půlroční 550 Kč,
tištěné ISIC/ITIC 790 Kč, elektronické 590 Kč

Distribuuje Kosmas, s. r. o., Praha
Zasílání předplatného zajišťuje firma
SEND Předplatné spol. s r. o., Praha



Editorial



Jan Němec

Šest let je ještě o něco delších než nejdelší bageta v Bageterii Boulevard. Ta věta nedává valný smysl, že? Vydržte. Před šesti lety Martin T. Pecina navrhl stávající podobu časopisu *Host*: vytvořil grafickou osnovu, vybral písma Kunda a Vegan, zvolil prémiový papír (dočasně zmizel s krizí). Knižní úpravce, jehož národ objevil díky reality show MasterChef, *Hosta* chvíli i sázel. Poslední tři roky má tvůrce bagety s marinovaným telecím, wasabi majonézou a čerstvými bylinkami (proboha, bageta bez sýra!) skvělého pokračovatele v Matěji Málkovi. A protože grafiku je třeba jednou za čas obměňovat jako menu, toto je poslední číslo *Hosta* uvařené podle receptu šéfkuchaře Peciny. Můžete se těšit, že v lednu vám naservírujeme něco úplně nového (drobná degustace probíhá už na obálce tohoto čísla). Tak se přes svátky moc nepřejídejte.



Ateliér

Pavel Šešulka

Pavel Šešulka, foto Petr Klimpl, 1986



Přítomné vydání revue *Host* doprovázejí vyobrazení, jejichž autorem je Pavel Šešulka (nar. 24. ledna 1945). Původem se hlásí k takřečenému Mokrberku neboli Mokré Hoře, s Brnem oficiálně propojené až v roce jeho patnáctin. Literární koláž vzpomínek na dětství a dospívání sice zatím zůstává v nedokončeném rukopise *Křížaly*, znám je však povídkami o rybaření *Háčky tichého blázna* (Gloria, 2007), případně pohádkovými knížkami *Cvrček Nicolo* (Gloria, 1996) a *Víly mají starosti* (Gloria, 1997). Titul *Pavel Šešulka Fotografie* (2022) připravilo ve spolupráci s Petrem Danielem brněnské nakladatelství Books & Pipes, zaměřené hlavně na publikace o politice, dějinách či teorii

umění. V koprodukcí s Petrem Danielem zveřejnil Šešulka už společný svazek jejich snímků *Během chůze Brnem* (Host, 2010). Upoutávka nového edičního počínu nijak nenadsazuje. Za vrchol Šešulkovy tvorby lze pokládat kolekci *Zátíší* právem. Reprodukce osvědčují pozoruhodnou estetickou odolnost tvůrčího vzepětí osmdesátých let, kdy se autor „vášnivě zabýval fotografií, aby ji na své životní pouti zase opustil“, kterak podotýká znalec příslušného odkazu Petr Klimpl. Ten do monografie přispěl svižně psaným úvodem: trefně jím rekapituluje pamětihodnosti fotografova osudu a zároveň nastiňuje dobová omezení oboru. (Josef Moucha)



h

názor

- 6 Zdeněk Staszek: Stát plný nadšenců

osobnost

- 8 Bukurešť je prašivá kočička, která sbírá hříchy celé země. S Małgorzatou Rejmer o Rumunsku, zachycování traumatické historie a nutnosti naučit se albánsky

kontexty

- 20 Zuzana Fonioková: Vyprávíme, abychom žili, nebo žijeme, abychom vyprávěli? O příbězích, identitě a literatuře

téma

- 30 Libor Staněk II.: Horký bochník chleba ve vašem batohu. O imaginaci digitality, české poezii a metaforách
36 Karel Piorecký: Umělé nedokonalosti. O poezii, strojovém učení, metatextech a potěšení z trhlin
40 Alžběta Stančáková: Farmalobby, kravaťáci a architektka sítí. O poezii, sociálních sítích a tvorbě
42 Jak ovlivnily digitální technologie a média vaše básnictví?



Obsah

kritiky

- 46 Anna Cima: Vzpomínky na úhoře (Ondřej Lipár)
48 **kritika v diskusi** Ondřej Nezbeda (ed.) — Jonáš Zbořil — Ondřej Lipár: Román utopený v popisnosti
52 Benjamín Labatut: Strašlivá závrať (Boris Hokr)
54 Ben Lerner: Topecká škola (Marek Torčík)

recenze

- 56 Monika Helferová: Pakáž (Agáta Faltová)
57 Olga Tokarczuková: Vnímavý vypravěč (Tereza Semotamová)
58 Karel Veselý: Kov. Román o metalu (Kryštof Eder)
59 Miloš Doležal: Jana bude brzy sbírat lipový květ (Libor Staněk II.)
60 Nicol Hochholczarová: Táto izba sa nedá zjest (Klára Vlasáková)
61 Bára Bažantová: Hoří chemička, něco si přež (Zdeněk Staszek)
62 Rikki Ducornet: Vějíř markýze de Sade (Václav Maxmilián)
62 Ondřej Štefánek: Jsem Paula (Marián Pčola)
63 Anna Beata Hábllová: Směna (Klára Fleyberková)
64 Jaroslav Rudiš — Nicolas Mahler: Noční chodci (Ondřej Nezbeda)

beletrie

- 70 Zuzana Kultánová: Smaž mě, když to dokážeš. Původní povídka

reportáž

- 74 Ivana Myšková: Od té doby sním o sesuvech. Reportáž o nesnadném přesazování z města do města aneb doznání manipulátorky



rozhovor

- 80 Psaní je vždy o ztrátě kontroly. S Etgarem Keretem o pandemii, magii psaní a Dni památky obětí holokaustu

nová jména

- 86 Vasilios Chaleplis: Podáváme si atomy jako brko

historie

- 90 Jonáš Hájek: Očistec Güntera Eichy

sloupky

- 16 **švenk** Petr Vašků: Smělé vize manifestové intimity
17 **beat** David Čajčík: Globální, nikoli světová
67 **polský úhel** Aleksander Kaczorowski: Babel v Przewodowě
73 **fejeton** Ondřej Macl: Nejtmavší barva duhy
85 **masmediář** Jakub Jetmar: Legrace s Elonem Muskem
104 **o čem se mluví v Dánsku** Markéta Kliková: O Marxovi. A o Sørenu Mauovi

- 2 **ateliér** Pavel Šešulka
4 **básník čísla** Milan Ohnisko
5 **zprávy**
66 **rozečteno** Tipy redakce
97 **bibliografie Host 2022**

Autorem portrétu fotografa Ondřeje Příbyla v rubrice ateliér v minulém čísle byl Pavel Dvořák. Autorovi se omlouváme, že jsme ho neuvedli.

b

Básník čísla

Básník čísla Milan Ohnisko

Foto Kamila Ženatá



Milan Ohnisko (nar. 1965 v Brně) je básník, nakladatelský a časopisecký redaktor a kulturní publicista. Za minulého režimu pracoval v pomocných zaměstnáních, působil v disentu, podepsal Chartu 77. Je zástupcem šéfredaktora literárního obtýdeníku *Tvar*. Vydal řadu básnických knih, za sbírku *Světlo v ráně* (Druhé město, 2016) obdržel cenu Magnesia Litera za poezii. Je také autorem knižních rozhovorů s hudebníkem Davidem Kollerem *Who The Fuck Is David Koller?* (Druhé město, 2017), moderátorkou Danielou Drtinovou *Jako bych žila dva životy* (Druhé město, 2020) a politikem Ivanem Bartošem *Hurikán Ivan* (Druhé město, 2021). S Vandou Senko Ohniskovou přeložil román Aldouse Huxleyho *Ostrov* (Maťa, 2001, 2018) a básnickou sbírku Teda Hughese *Dopisy k narozeninám* (Argo, 2021). Žije a pracuje v Praze. Přítomné básně jsou ukázkou z rukopisu sbírky *Zuta a svlečena*, která vyjde v lednu 2023 v nakladatelství Druhé město.

Ve skutečnosti

Nic! Nic!! Nic!!

Fr. Sokol-Tůma

Za těmi dveřmi nic není
a nikdy se nic neděje

Není slunce, jež proteplilo tento den
není, kdo snil by tento sen

Nikdo neusnul
ani se neprobudil



TIK!

Bez šťastných konců

Americký nakladatelský gigant Penguin Random House (PRH) se nakonec nesloučí s konkurenční firmou Simon & Schuster. Nedojde tak k největšímu a možná nejkontroverznějšimu obchodu knižního průmyslu posledních let. Plánovanou koupi v objemu téměř 2,2 miliardy dolarů (přes padesát jedna miliard korun) nejprve zablokoval soud a nakonec od plánů ustoupily i obě smluvní strany.

Když koncem roku 2020 majitel PRH, německá mediální korporace Bertelsmann, oznámil záměr akvizice nakladatelského domu Simon & Schuster od mediální skupiny Paramount Global — která nabízela nakladatelství coby „neklíčovou složku portfolio“ k prodeji už dříve —, na knižní a literární scéně zavládlo bezmála zděšení. Americký a tím pádem i světový trh by se ještě více zkonsolidoval, přičemž trhy v Severní Americe by ovládaly už prakticky jen čtyři velké firmy, z nichž by PRH byla zdaleka ta největší. Spisovatelé, literární agenti i analytici začali varovat před dopadem takového vývoje na knižní ekosystém: menší konkurence by znamenala méně příležitostí pro nováčky a zhoršení pozic pro zavedené autory, menší vůle jít do nakladatelského risku a celkově ztrátu literární diverzity. Oborové organizace proto daly podnět americkému ministerstvu spravedlnosti, které loni podalo na daná nakladatelství žalobu. A po měsících analýz a soudních stání, během nichž vypovídal například i bestsellerista Stephen King, v listopadu padl verdikt: plánované sloučení je kvůli dopadu na autory a další tvůrce nepřipustné.

PRH i Simon & Schuster, respektive jejich vlastnické společnosti, měly šanci na odvolání do konce listopadu, ani jeden tak ovšem neučinil. A podle analýzy oborového média *The Bookseller* to nevypadá, že by si na „neklíčovou složku“ mohlo brousituby nějaké jiné velké nakladatelství, jako například Hachette nebo HarperCollins, i tam hrozí obvinění

Zprávy

z monopolizace. Slavná nakladatelská značka tak možná skončí v portfoliu nějaké korporace, která s knihami nemá nic společného, ale pro ziskovost udělá cokoli.

Podpis z mašinky

Bob Dylan opět obsadil přední místa žebříčků prodejnosti a zase plní kulturní rubriky. Nevydal však nové album, nýbrž knihu esejů — jde o jeho první čerstvé texty od udělení Nobelovy ceny za literaturu v roce 2016. Dylan se v *The Philosophy of Modern Song* (Filozofie moderní písně) ohlíží za pětadesáti skladbami a jednou básní a každé dílo je pro něj příležitostí pro malý výlet do dějin popkultury i malý literární experiment.

Nakladatelství Simon & Schuster předem vědělo, že má v rukou obrovský hit nejen tohoto podzimu. Vedle důkladné kampaně proto připravilo také devět set bibliofilských kopií knihy s vlastnoručním podpisem pro nejvěrnější Dylanovy fanoušky. Když však v polovině listopadu fandové rozbalili balíčky v hodnotě šesti set dolarů (přes čtrnáct tisíc korun), většinu z nich přepadlo stejné podezření: s podpisem je něco v nepořádku. Stačilo pár dní a několik sdílení na sociálních sítích a podezření se potvrdilo. Podpis je ve všech knihách doslova strojově stejný. V Simon & Schuster zjevně použili takzvaný autopen, zařízení na kopírování podpisů, které v hojné míře využívají například prezidenti Spojených států amerických, již kvůli Ústavě musí podepisovat dokumenty v objemech přesahujících kapacitu jednoho člověka. Nakonec objem podpisů byl podezřelým faktorem i v případě Dylanovy knihy. Bylo totiž stěží uvěřitelné, že by jednaosmdesátiletý zpěvák známý svou odtažitostí ke komerci vytvořil téměř tisícovku podpisů k prodejní akci. Nakladatelství nejdříve nechtělo celou záležitost komentovat. Avšak poté, co naštvaní čtenáři zaplavili schránku nakladatelského šéfa Jonathana Karpa naštvanými

maily, v Simon & Schuster ustoupili. Potvrdilo se, že Dylanův podpis byl vytvořen strojově, a zákazníkům bylo nabídnuto okamžité vrácení peněz.

Jediný, koho celá kauza nepoškodila, byl samotný Bob Dylan. Fanoušci jsou přesvědčeni, že něco takového z hlavy jejich idolu rozhodně nevzešlo. O to větší bylo jejich překvapení, když se Dylan na konci listopadu k použití autopenu přiznal. Přistoupil k tomu kvůli zdravotním potížím a nedodržitelné uzávěrci. „Prý je to v branži úplně běžné,“ omlouval se.

Díblík prodávácem

Muselo se to stát. Tak dlouho se v komentářích kulturních rubrik a literárních časopisů skloňoval BookTok — tiktokové kanály zaměřené na knihy — a jeho rostoucí význam, až se na populární sociální síť dostaly samotné knihy. A řeč teď není o marketingové spolupráci s nejsledovanějšími tvůrci, která probíhá už dávno, ale o tvrdém prodeji. Z TikToku je knihkupectví. Tedy zatím jen v anglicky mluvícím světě. V půlce listopadu totiž oznámili spolupráci s čínskou sítí nakladatelé a distributoři HarperCollins UK, bookshop.org či Bloomsbury. Knihy se tak zařazují do širokého spektra zboží, které lze na TikToku pořídit, od kosmetiky přes módu až třeba po elektroniku. Na kampani a spuštění prodeje knih skrze TikTok Marketplace se vedle obchodních partnerů podíleli i booktokoví tvůrci. Ale zatímco ze strany byznysu zní pouze optimismus, tiktokoví knižní influenceri jsou ve vyjádřeních zdrženlivější. Některým vadí omezená a nereprezentativní nabídka knih, jiní se strachují o samotný osud platformy a její doposud spíše spontánní knižní scény — se vstupem tvrdého prodeje a nárůstem s ním spojeného sponzorovaného obsahu se prý totiž může s TikTokem stát to, co s jinými sociálními sítěmi: monetizace vytlačí uživatele a organický obsah jinam.

-zst-

TOK!

Stát plný nadšenců

Zdeněk Staszek



„Vášně účty nezaplatí,“ mohl si náhodný turista při procházce po Broadwayi přečíst začátkem listopadu. Nápis se vznášel na jedné z mnoha protestních cedulí, s nimiž pochodovali zaměstnanci společnosti HarperCollins před sídlem tohoto druhého největšího nakladatelství ve Spojených státech. Podobná demonstrace se konala už dříve v létě — pracovníci sdružení v odborové organizaci už několik měsíců bojují za zvednutí mezd i zlepšení pracovních podmínek. Tentokrát se však nespokojili jen se skandováním na ulici. Vstoupili do časově neomezené stávky. Tu opatrně podporují i někteří literární agenti, spisovatelé, a dokonce i zaměstnanci konkurence. „Knížky, které zbožňuju číst i psát, by neexistovaly bez zásadní práce nakladatelských zaměstnanců,“ komentovala situaci u HarperCollins debutující spisovatelka Sarah Ruiz-Grossmanová.

Vedení HarperCollins nebere situaci na lehkou váhu a podle všeho probíhají jednání, jak se dopracovat kompromisu. Pracovníci totiž reagují na extrémní zisky knižního byznysu během pandemie, které se ovšem nepropsaly do jejich platů. A to za situace, kdy téměř dva roky pracovali z domova, přišli o řadu benefitů a především v současnosti čelí rychle rostoucím nákladům na živobytí. Náklady se však zvyšují i nakladatelům a jejich zisky naopak přinejlepším spíše stagnují — například poslední kvartál znamenal pro HarperCollins v meziročním srovnání jedenáctiprocentní propad. Nakladatelství tak na jednu stranu reálně zbohatla, na straně druhé je jejich finanční situace natolik nejistá, že zvyšování nákladů není úplně na pořadu dne. Nicméně vážná situace

pracovní síly je vedle stoupajících cen výroby a klesajících prodejů jedním z hlavních témat, jimiž se knižní průmysl v současnosti zabývá. Řada firem proto zaujala proaktivní přístup: firmy jako PanMacmillan, Simon & Schuster nebo Canongate poskytují zaměstnancům finanční příspěvky, stipendia nebo úlevy jako formu pomoci s dopady inflace a energetické krize.

V Česku se nic takového neděje. Je to pochopitelné — HarperCollins či Simon & Schuster jsou v porovnání s tuzemskými nakladatelstvími obrovské firmy, často korporace, jejichž příjmy nejsou limitované pouze americkým trhem, ale skrze prodej překladových a licenčních práv plynou i ze zbytku světa, navíc mohou využívat finančních možností svých mateřských firem. Jen první jmenované nakladatelství zaměstnává ve Spojených státech na dva a půl tisíce lidí, další tisícovku pak ve zbytku světa. Proto také mají jeho pracovníci šanci mít odbory a firemní personalistické strategie spočívají hlavně ve mzdové politice a systému benefitů. Nakladatelé v menších jazykových oblastech a na trzích, jako je ten český, „servisují“ řádově jiné množství čtenářů, a tím pádem mají firmy i jiný profil. Ty největší — v Česku například skupiny Albatros Media nebo Euromedia Group — počítají zaměstnance v nižších stovkách, běžnější jsou spíše ale desítky a hlavně jednotky.

Jak podotýká Anna Štičková z Asociace malých nakladatelů a knihkupců (AMANAK) v článku „Absence dat a neschopnost systému“ (*H7O*, 25. listopadu 2022), dvě třetiny tuzemské knižní produkce, tedy zhruba deset tisíc titulů ročně, zajišťují malé podnikatelské a často hlavně nadšenecké subjekty. Český knižní průmysl a lidé, které živí, jsou tak vůči hospodářské nestabilitě mnohem citlivější než globální konglomeráty s odpovídajícími finančními možnostmi (tedy ne že by bylo jejich zaměstnancům co závidět), a mnohem výraznější roli proto u nás hraje stát.

Tato situace staví pracovníky ve zdejším knižním průmyslu do překérní pozice: zálohy na energie sice stoupají stejně jako cena týdenního nákupu, na větší výplatu to

ale nevypadá, jelikož šéf je na tom stejně špatně, a jen tak nakráčēt na Úřad vlády nelze. Ke slovu se proto dostávají oborové organizace jako Svaz českých knihkupců a nakladatelů (SČKN) nebo AMANAK, které ve veřejném prostoru mohou na systém vytvářēt určitý tlak. Ty ovšem zastupují podnikatele a ne zaměstnance, a prosazují proto kroky, které by se na důstojném zajištění pracovní síly propsaly za delší dobu, jestli vůbec. Jde například o zrušení DPH na knihy nebo pevnou cenu knih.

Důvod, proč se o situaci lidí, které v Česku živí výroba knih, nemluví více, leží ještě i jinde. Anna Štičková ve zmiňovaném článku vysvětluje, že vlastně nevíme, kolik jich je nebo jaké mají pracovní-právní poměry, což výrazně snižuje možnosti, jak například vyjednávat s ministerstvem obchodu a průmyslu, kde si jinak zástupci různých komor drží navzájem dveře. Pokud se tedy o objemu knižního trhu nebo jeho výkonnosti mluví jako o jednolitě mase, ve vztahu ke státu to tak vůbec není: systém vidí knižní průmysl jako spoustu živořících firmiček, OSVČ a zapsaných spolků. Ty přitom pomáhá sám vyrábět, ať už štědrými úlevami pro OSVČ (viz nedávné navýšení paušálního režimu), nebo třeba podobou grantových podpor, jež prakticky neumožňují financování zaměstnaneckých poměrů u dlouhodobých projektů. Knižní průmysl a vlastně celé kulturní odvětví je tak zatlačeno do švarcsystému, v němž se kolektivně zmůže akorát tak na petice a trochu bezzubé iniciativy.

Samozejmě platí, o čem se v literárních kruzích mluví už dlouho: knih vychází moc a trhu by prospělo objemově ztíhnutí. Na druhé straně, knihy musí zdražit a vůle čtenářů je kupovat zjevně nikam nemizí. Stát ví, že vášně účty nezaplatí, přesto na ni často spoléhá — a v případě kultury ji i aktivně živí. Platit se ale musí, a pokud to má být za práci v kultuře, pak je načase začít se bavit o pracovních podmínkách a opravdových systémových změnách, ne pouze o tom či onom podfinancovaném programu na ministerstvu kultury.

Autor je redaktor *Hosta*.



Soutěž

pro všechny předplatitele časopisu *Host*

Máte rádi literaturu a vše, co se jí týká?
Předplaťte si tištěný *Host* na rok 2023, nebo darujte
či prodlužte své předplatné do 28. února 2023,
a budete zařazeni do slosování o tyto věcné ceny:

1

1×
Čtečka knih
Pocketbook
Touch HD

2

3×
Umělecká
fotografie Davida
Konečného

3

5×
Roční
předplatné
na Dafilms.cz

4

10×
Knižní titul
z nakladatelství
Argo a Paseka

5

10×
Hostovské
plátěné tašky

i

Předplatitelská cena je výhodnější a všichni abonenti, kteří si zakoupí,
či prodlouží předplatné na rok 2023, mají nárok na slevu kompletní knižní
produkce ve vybraném nakladatelství ve výši 20 %. Podrobné informace
o předplatném a dárkovém certifikátu najdete na casopishost.cz nebo
na telefonním čísle 725 606 144.

**S Małgorzatou Rejmer o Rumunsku,
zachycování traumatické historie
a nutnosti naučit se albánsky**

Bukurešť je prašivá kočička, která sbírá hříchy celé země

**Ptala se Jarmila Horáková
Fotografie David Konečný**

**Ještě za studií odjela do Rumunska, aby
o tamějším světě sepsala reportáže.**

**Kniha měla úspěch a další cesta ji
přivedla do Albánie. Kniha *Bláto sladší než
med*, která v letošním roce vyšla v češtině,
pojednává o paměti země na tamější
komunismus. Původně to měla být pouze
krátká kapitola, ale nakonec jí práce
na knize zabrala šest let. A zachycuje tak
pro nás dosud stále ještě neprobádanou
podobu současného i minulého Balkánu.**





Jak vznikla tvoje první knížka — román *Toksymia*?

Bylo mi dvacet tři let, v šuplíku jsem měla dvě nevydané knížky a psala jsem blog, kde jsem publikovala úryvky lyrické prózy, vyprávění o sobě a svých kamarádech, vyslechnuté historky. To zaujalo Pawła Dunina-Wąsowicze, který tehdy patřil k nejdůležitějším nakladatelům v Polsku, mimo jiné se výrazně zasloužil o úspěch Doroty Masłowské. Teď se Paweł soustředí na psaní vlastních knih, ale před deseti lety se věnoval hledání literárních talentů a při pročesávání internetu náhodou narazil na mě. Pak jednoho dne zažertoval: „Stárneš, není na co čekat, nejvyšší čas tě vydat.“ Podal žádost na Ministerstvo kultury na vydání mého debutu, ale pořád opakoval: „Není se čeho bát, i tak ty peníze nedostaneme.“ Bohužel nebo bohudík ty peníze přišly, jenomže to, co jsem měla v šuplíku, se k vydání nehodilo. Knihu jsme museli vydat do konce roku a tehdy byl červen.

Co jsi tedy dělala?

Odjela jsem na Balkán! Jela jsem do Turecka, Rumunska a Bulharska a vrátila jsem se s knihou v hlavě, sedla jsem ke stolu a po sedmi týdnech byla *Toksymia* hotová. Nemohla jsem si dovolit přemýšlet nad tím, co dělám, takže od začátku do konce jsem psala intuitivně, hnaná adrenalinem, čerpala jsem ze svých oblíbených autorů, historek, které jsem vyslechla od kamarádů a z vlastního života.

Některé recenze ti vytýkaly, že knížka je příliš groteskní a neskutečná, ale v Česku na autorském čtení jsi řekla, že *Toksymia* znamenala začátek tvého reportážního psaní. I když to tak nevypadá, tak ta kniha je ve své podstatě reportážní, spletená z příběhů, které se kolem mě odehrály, ale čtenáři a kritici si stěžovali, že svět v knize je příliš groteskní a krutý. Já mám pro *Toksymii* slabost, protože při jejím psaní jsem se sama nijak necenzurovala a později jsem už nikdy nenapsala nic tak odvážného. Nebyla jsem tehdy ještě spisovatelka, necítila jsem se tak, takže jsem se vůbec neohlížela na čtenáře a nepřemýšlela o přijetí té knížky. Mohla jsem si

dovolit napsat všechno, co jsem chtěla, protože jsem neměla co ztratit, a to jsem taky udělala.

O čem tedy vlastně *Toksymia* je?

Tento román vypráví příběhy pěti hrdinů z různých prostředí, kteří spolu teoreticky nemají mnoho společného, kromě toho, že bydlí ve Varšavě a všichni prožívají toxické vztahy, tedy buď jsou obětmi psychického násilí, nebo jsou sami násilníci. Je tam studentka, která se stará o psychicky nemocného otce, zaměstnanec pohřebního ústavu, nespokojený řidič tramvaje, z něhož se nenápadně stává alkoholik, stařenka, která si myslí, že se do ní zamiloval Ježíš Kristus, a novinářka, kterou obtěžuje válečný veterán, hrdina varšavského povstání. Ten poslední příběh je ze života mé kamarádky, které jeden takový bodrý stařec-hrdina celé měsíce znepříjemňoval život. Sešla jsem se s ní kdysi u kávy a řekla jsem jí, že chci ten příběh použít, a ona na to: „Dobře, vezmi si ho, ale zabij v knížce toho zasraného veterána.“ Dala mi podrobné poznámky ze všech schůzek s ním a o všech jeho excesech.

Ve tvém debutu je velmi patrná inspirace polským turpismem, poetikou ošklivosti. Odkud se to bere?

Mnoho obrátů jsem si vypůjčila od turpistického básníka Stanisława Grochowiaka. Když jsem byla malá, táta mi místo „Słoń Trąbalski“ od Tuwima četl Grochowiaka a trval na tom, abych se jeho básně učila zpaměti. Jako dítě jsem si všechno pamatovala a jako osmiletá jsem bez zakotání mohla recitovat čtyřicet slok básně „Zuzanna i starcy“, která mi teď v dospělosti připadá brutální, vivisekční a přímo děsivá! Jako dítě jsem sice z Grochowiaka a jeho naturalismu nic nechápala, ale fascinovala mě rytmičnost jeho vět, úplně mi duněly v hlavě. Jeden z hrdinů *Toksymie* pořád v hlavě slyší úryvky z Grochowiaka, celý svět mu burácí rytmem jeho poezie. To má ten hrdina ode mě, protože celé roky, když jsem slyšela třeba pravidelné klepání ve staré tramvaji, hned mi k němu naskakovaly Grochowiakovy verše.

Měl na tebe Grochowiak i později nějaký vliv?

Určitě ovlivnil moje literární zájmy, protože na gymnáziu jsem měla nejraději Dostojevského a na vysoké jsem, stejně jako všichni kolem, četla Thomase Bernharda a Elfriede Jelinekovou. Takže v *Toksymii* se to všechno shromáždilo. Navíc je to knížka, kde je velmi důležitý rytmus. Koneckonců i v mých dalších reportérských knihách hraje významnou roli.

Po *Toksymii* ses rozhodla pro radikální změnu a napsala jsi reportážní knihu o Rumunsku *Bukurešť. Prach a krev*. Změnilo se tvoje psaní, když jsi změnila žánr?

Lidé čtou reportáže z různých důvodů, především proto, že se chtějí něco konkrétního dozvědět o světě. Reportáž je vnímaná jako „dva v jednom“, jako porce literatury a porce informací, což má vliv na způsob psaní. Na jedné straně jsem měla představu, jak by měla reportážní kniha vypadat, ale na druhé jsem vycházela z prózy a poezie, takže mě vůbec nezajímalo popis faktů, dat a statistik.

Jak jsi tedy k reportáži přistupovala?

Když jsem psala *Bukurešť*, seděla jsem na dvou židlích — věděla jsem, že mám napsat reportáž, ale cítila jsem se do morku kostí spisovatelkou, ne reportérkou. Chtěla jsem čtenáři vyprávět o Rumunsku, ale zároveň jsem bez zábran využívala různé styly. Stejně jako jsem se při psaní *Toksymie* necítila ještě spisovatelkou, tak při psaní *Bukurešti* jsem se ještě necítila reportérkou, takže pokud jde o formu, dovolila jsem si využít všechno, co mě napadlo.

Někde jsi řekla, že *Bukurešť* je takové reportérské stylistické cvičení. Kromě klasických reportáží je v knize také balada, pohádka, divadelní hra a humoreska ve stylu Michaila Zoščenka. Záleželo mi na tom, aby forma doplňovala téma, našla v něm nové významy. Zároveň jsem zkoušela, jak daleko se dá odejít od klasického reportážního stylu. Život Nicolae Ceaușesca jsem vyprávěla pomocí pohádky, protože příběh člověka, který vychází z hrozného bída a stane





se nejmocnějším člověkem v zemi, mi připomínal lidové podobenství. Jak psát reportáž o člověku, kolem kterého vzniklo tolik mýtů a legend? Využití pohádky mi připadalo literárně zajímavé a navíc stavělo Ceaușescovu osobnost do jiného světla. Když jsem zase chtěla psát o rumunské národní baladě *Jehnička* (*Miorița*), tak jsem četla spoustu rumunské lidové poezie a hledala jsem klíčová slova, která jsem pak použila v reportáži. Věděla jsem, že v té knize musí být kapitola o revoluci roku 1989, ale nechtěla jsem psát klasický text plný faktů a konspiračních teorií. Když jsem si uvědomila, že každý o těch událostech říká něco jiného, napadlo mě, že využiji žánr

divadelní hry, kde se předpokládá více hlasů. Uvedením postavy „sboru“ jsem chtěla vyjádřit rumunské kolektivní povědomí. Nebo kapitola „Inferno“ o mé hádce s agresivní průvodčí a reakcích pasažérů vědomě navazuje na „Veselý život“ Michaila Zoščenka a Čechovovy povídky. A jen tak mimochodem všechny ty komentáře, reakce a stížnosti pasažérů tvoří určitý portrét Rumunska v té době.

Jak tedy vypadal tvůj první pobyt v Bukurešti ještě před Toksymi?

První cesta v roce 2009 byla nelítostným náparem na všechny smysly. Byla jsem ohromená, zmatená, unavená, napůl mrtvá horkem, okouzlená.

A pak se ozvala intuice: pokud je prostor toho města tak chaotický, mnohvrstevnatý a obtížný, tak to znamená, že jeho obyvatelé rozhodně mají co říct. Pak jsem uvažovala rozumněji: věděla jsem, že musím prozkoumat, jak velká historie, tedy veřejné a politické události, ovlivňuje „malé“ historie, tedy to, co je soukromé a intimní, a jaký vliv má architektura a veřejný prostor na běžné lidi.

Takže myšlenka na knihu se začala rýsovat už při první cestě?

Nápad na tuhle knížku přišel na pláži v Gdyni a vůbec to nebyl nápad můj, ale spisovatele Andrzeje Stasiuka. Jeho manželka, Monika Sznajdermanová, také spisovatelka,





Małgorzata Rejmer (nar. 1985) je prozaička a reportérka. Absolvovala kulturologii na Varšavské univerzitě. Debutovala v roce 2009 románem *Toksymia*. O čtyři roky později vydala sbírku reportáží o Rumunsku *Bukareszt. Kurz i krew*, za niž obdržela mimo jiné Cenu Teresy Toraňské udělovanou týdeníkem *Newsweek* a Literární cenu pro autorky Gryfia. V roce 2019 jí bylo uděleno prestižní ocenění Paszport Polityki za knihu *Bláto sladší než med*, tentokrát věnovanou Albánii, která vypráví příběh země decimované terorem Envera Hodži a kterou v letošním roce vydalo nakladatelství Větrné mlýny.

řídí nakladatelství Czarne.

Za Toksymii jsem byla nominovaná na literární cenu Gdynia a náhoda tomu chtěla, že ve stejném roce byl nominovaný i Andrzej za *Taksim*. Oba dva jsme se ulili z oficiální části, náhodou jsme se potkali na pláži a začali si povídat o Rumunsku. Řekla jsem mu, že chci dělat doktorát o rumunské kinematografii a že Bukurešť je taková prašivá kočička jako z Mrožka, že sbírá hříchy celé země, a Andrzej mi řekl: „Tak co kdybys nám o tom napsala knížku.“ Byla jsem v prvním ročníku na doktorátu, bylo mi dvacet šest let a toužila jsem po životě. Tak jsem se sbalila a odjela do Bukurešti.

Když ses stěhovala do Rumunska, už jsi měla témata v hlavě a jen jsi hledala formu, nebo jsi všechno objevovala až na místě?

Jela jsem do Rumunska s jistými utkvělými představami a okouzlením. Předtím jsem četla sedm knih od Herty Müllerové, byla jsem plná jejího stylu a způsobu vidění světa. Mám moc ráda knihu *Hlad a hedvábní*, která se tváří jako svazek esejů, ale často sklouzává k lyrické próze a zároveň velmi konkrétně a obrazně vypráví o každodenním životě, hrůzách a nostalgii po Ceaușescovi.

Takže jsi měla v hlavě takový krutý a přitom poetický obraz Rumunska za komunismu...

Na druhé straně jsem už tehdy viděla dokument *Děti na dekret*, který mě šokoval. Režisér Florin Iepan uvádí, že jednu dobu byl nedostatek těhotenských testů a že ke kontrole žen v továrnách se používaly žáby, jejichž kůže se zbarvovala při styku s močí těhotné. Nemohla jsem na to přestat myslet, přišlo mi to absurdní a příšerné zároveň. Ty pravidelné kontroly žen v podnicích, ponížení, strach, a ještě k tomu ty nešťastné žáby... Chtěla jsem se dozvědět, co si lidé, kteří se narodili v důsledku toho dekretu, myslí o tomto Ceaușescově velkém sociologickém experimentu. Další věc byl Palác lidu, který vůbec nepůsobí, že by ho postavil člověk, ale nějaké hrozivé temné síly, je nelidský, vypadá jako nějaký strašidelný zámek. Ta budova zdálky připomíná



hranatý, nějak divně postavený transylvánský hrad.

A jak jsi své hrdiny nacházela?

Když jsem se do Rumunska přestěhovala, hned jsem si vytvořila síť kamarádů a známých, protože Rumuni jsou velmi srdeční a pohostinní a přijali mě mezi sebe. Kamarádi věděli, že píšu knížku, a sami mi nabízeli témata, posílali lidi na rozhovory. Měla jsem dojem, že ta témata si mě nacházejí sama. V případě Albánie to bylo naopak: věděla jsem, že kolem je spousta zajímavých témat a příběhů, ale lidé se mnou nechtěli mluvit, neměli ke mně důvěru nebo se báli. Mohla jsem strávit s hrdinou celé týdny a on mi i tak nechtěl nic říct, protože ta historie pro něj byla příliš traumatická a bylo potřeba vystihnout tu správnou chvíli, kdy byl připravený ji vyprávět.

Jak sis v Rumunsku a Albánii poradila s jazykovou bariérou?

Když jsem přijela do Rumunska, už jsem trochu uměla rumunsky a mluvila jsem tím jazykem, ale to nebylo až tak podstatné, protože téměř všichni kolem mě mluvili plynule anglicky. V Albánii to bylo jinak. Pokaždé když jsem přijížděla do Albánie přes Černou Horu, tak jsem měla dojem, že ze známého světa slovanských jazyků přijíždím do jiné, trochu zlověstné jazykové reality. Albánština mi připadala drsná a cizí. Myslela jsem si, že přijedu na šest měsíců, rychle napíšu knížku a vrátím se do Polska. A Albánie že bude jen krátkou kapitolou v mém životě.

A z šesti měsíců bylo šest let...

Ano. Jen psaní knihy *Bláto sladší než med* mi zabralo čtyři roky. Všechno bylo jinak, než jsem předpokládala. Často jsem slýchala: „Nikdy se ne-naučíš albánsky a nikdy nám neporozumíš, protože ani my sami sobě nerozumíme.“ Albánci jsou velmi přátelští vůči turistům, ale neradi vyprávějí o tom, co zažili, zvlášť cizincům. Já jsem byla cizinka a navíc spisovatelka, takže apriori podezřelá. „Kdo tě platí, abys tady žila?“ ptali se mě Albánci. „Pro koho pracuješ?“ V Albánii si nikdo nemůže dovolit žít jen z psaní. Už bylo napsáno tolik

Nikdo nechtěl mluvit o své vlastní, osobní zkušenosti s komunismem, o tom, co lidé tehdy cítili

vzpomínek a pamětí, na co další kniha o albánském komunismu? A navíc od někoho zvenčí.

Takže ses nakonec musela naučit dobře albánsky?

Jednou mi jeden kolega, umělec, v opilosti vmetl do tváře: „Přijelas sem jenom na chvíli, posbíráš si historky, napíšeš knížku a zapomeneš, a my tu s naším utrpením žijeme celá desetiletí, trauma se předává z generace na generaci. Můj otec pětadvacet let po pádu režimu pořád mluví šepem, protože se bojí, že ho někdo může odposlouchávat. O čem ti mám vykládat? Jak týrali moje strýčky ve vězení?“ Po tomto rozhovoru jsem pochopila, že se musím naučit jazyk, protože bez znalosti albánštiny tady budu vždycky cizí.

Ale neznalost jazyka nebyla jedinou překážkou. Co bylo nejtěžší?

Asi dostat se přes hradbu albánských historek o komunismu, které mě nijak neposouvaly blíž k pravdě, ale spíš ten obraz rozmazávaly. Pořád jsem slyšela dokola totéž. „Lidi šli do vězení jen za to, že si postěžovali, že rajčata v obchodě jsou plesnivá a chleba starý.“ Ale nikdo nechtěl mluvit o své vlastní, osobní zkušenosti s komunismem, o tom, co lidé tehdy cítili, jestli se báli a jak vypadal jejich každodenní život. Ve skutečnosti jsem se ani já neuměla správně ptát. Teprve po dvou letech, kdy jsem už začala albánsky číst, jsem si uvědomila, jakou knížku chci napsat. Velikost albánského utrpení pro mě přestala být tak důležitá. Snažila jsem se soustředit na příběhy o přežití, štěstí a svobodě, abych se pokusila pochopit, jak mohli lidé žít v atmosféře strachu a zároveň se snažit vytvořit relativně normální život a nacházet každodenní drobné radosti.

V Bukurešti vyprávíš čtenáři

o Rumunsku, v *Blátě sladším než med* se téměř neobjevuješ, dáváš hlas svým hrdinům. Proč ta změna?

Dlouho jsem přemýšlela, jak vyprávět o albánském komunismu, aby čtenář pochopil mechanismy, které ten svět řídily. A proto jsem měla pocit, že musím nechat mluvit hrdiny a zasáhnout teprve ve fázi střihu: správně uspořádat mnoho hodin sepsaných rozhovorů, abych z nich vytěžila všechnu tu krásu, hrůzu a krutost. Cítila jsem, že mám konkrétní úkol, který musím vykonat, a není tu prostor pro improvizaci, na to je to téma příliš vážné, abych si mohla dovolit experimentovat. Potřebovala jsem jen reportérskou disciplínu a řemeslo. Jedinou výjimkou jsou krátké, spíš literární kapitoly, které vznikly na základě kolujících anekdot — v nich jsem si mohla znovu hrát s rytmem nebo jsem úmyslně parodovala jazyk komunistické propagandy a dovedla ho k absurditě.

V čem spočívala specifika

albánského komunismu? Čím se lišil od polského nebo československého?

Asi nejohroženější byla úplná izolace komunistické Albánie, která se prohlubovala od začátku šedesátých let. To si dneska těžko představíme. Země, kde nesmíš mít auto, a když chceš jet do vedlejší vesnice, musíš počítat s tím, že si tě orgány pozvou na kobereček, abys vysvětlil, proč jsi tam jel. Když Evropa šílí po rokenrolu a jazzu, ty o tom nevíš, protože můžeš poslouchat jen klasiku a lidové písně. Krátkou dobu dávají v rozhlasu Beatles, ale v roce 1973 vláda usoudí, že jsou příliš buržoazní. Když jsi malíř, nesmíš malovat nahé ženy, protože zobrazování nahoty je zakázáno. První akt byl vystavený na výstavě teprve



v roce 1988. Předtím mohlo existovat jen ideologicky správné tělo — takové, které pracuje pro vlast. Někdo mi věnoval pornografii z dávných časů — byla to fotografie ženských lýtek na obalu punčocháčů propašovaných ze zahraničí. Režim vytvářel řadu absurdit, a i tak všichni pořád poslouchali, že jsou nejšťastnějšími lidmi na světě.

Jak tedy ty obtížné rozhovory probíhaly?

Když jsem sbírala materiály pro *Bláto*, pochopila jsem, že každý z nás vytváří příběh o svém životě. Když o sobě vyprávěli, někteří hrdinové se soustředili na utrpení, jiní zase na situace, kdy se stalo něco nečekaně dobrého, kdy cítili, že mají věci ve svých rukou, kdy se jim podařilo přechytračit režim. Já se držím toho pozitivního: díky každé další knize se měním jako člověk, poznávám život prostřednictvím zkušeností ostatních, učím se, jak žít lépe. Vybrala jsem si povolání, které je psychicky náročné, a když se ukáže, že ho nezvládám, tak mám ještě stále čas, abych ho změnila.

Když jsem překládala *Bláto*, přišlo mi, že tam je málo příběhů žen. Jsou to především muži, kteří vyprávějí své příběhy. Proč?

Těžko jsem nacházela společnou řeč se staršími ženami. Albánie je mnohem konzervativnější země než Rumunsko, přístup k sexu je jiný. Když jsem mluvila se ženami a použila jsem výraz „sexuální výchova“, moje hrdinky se hned uzavřely. Pro ně je toto téma tabu. Vedla jsem dlouhý rozhovor se ženou, zapálenou komunistkou, která za komunismu pracovala jako zdravotní sestra a porodní asistentka. Když jsme se začaly bavit, opakovala, že v Albánii mohl člověk chodit nahý po ulici, že neexistovalo žádné násilí

a bezpráví. Na konci rozhovoru se mi svěřila, že ji dvakrát znásilnili její nadřízení. To byl silný příběh, ale nevěděla jsem, co s ním. Měla jsem pocit, že to téma je tak těžké, že to je na samostatný projekt. Do této doby neproběhl žádný větší výzkum ani nebyly vydané žádné texty týkající se tělesnosti a gender problematiky v dobách komunismu v Albánii.

Takže tu bariéru se ti prolomit nepodařilo...

Pravda je taková, že jsem nedokázala najít hrdinku, která by mi byla ochotná vyprávět o sexuálním násilí v té době. To tabu je dvoji: tabu obětí komunismu v zemi, kde vládne přesvědčení, že kati jsou beztrestní a oběti přehánějí, a tabu ženského utrpení, protože znásilnění je hanba pro oběť, ne pro pachatele. Ten narrativ obětí komunismu ovládli muži a dosud nevznikl bezpečný prostor pro vyprávění o ženské zkušenosti. V Albánii obecně jsou ženské hlasy slabé, jsou méně slyšet, ve veřejném prostoru je méně žen.

Budeš se této otázce věnovat v další knížce?

Ano. Je řada věcí, o kterých chci psát: obchod se ženami v devadesátých letech, masová prostituce v zahraničí, sexuální násilí a únosy žen, mnohoženství a manželství velmi mladých dívek, posedlost panenstvím, kontrolování žen, vraždy ze cti. Znam několik albánských feministek, které prosazují ženská práva, doufám, že se nám podaří vytvořit neformální výzkumnou skupinu a zabývat se těmito otázkami.

Většina Albánců chce z Albánie odjet — kde je v tom případě naděje pro tuto zemi, že třeba někdy v budoucnu bude lépe?

Od roku 1991 z Albánie odcházejí lidé v celých vlnách — na začátku devadesátých let to bylo ve velkém, dnes se mluví o „tichém exodu“ — nenápadně, bez protestů a stížností mizí střední třída, zemi opouštějí lidé s vysokoškolským vzděláním, učitelé, lékaři, takže není, kdo by se proti tomu bouřil nebo protestoval. Podle průzkumu veřejného mínění by osmdesát procent mladých Albánců odjelo ze země okamžitě a navždy. Důvodem je vysoká nezaměstnanost, ale také nedostatek důvěry v režim: v hluboce zkorumpované zemi je těžké mít pocit kontroly nad svým životem, když rozhoduje jenom hierarchie, režim, úplatky a lidé silnější než ty.

Takže ani mladí nebo ženy nepředstavují naději na změnu?

Jak feministické, tak i studentské hnutí v posledních dvou letech ztratily energii. Edi Rama už vládne třetí období, neustále se objevují další korupční aféry, do kterých jsou namočení ministři a poslanci, pořád se opakují skandály v souvislosti s obchodem s drogami a organizovaným zločinem. Ale opozice nemá žádný přesvědčivý program, který by ji dokázal vynést k moci.

To nezní moc povzbudivě...

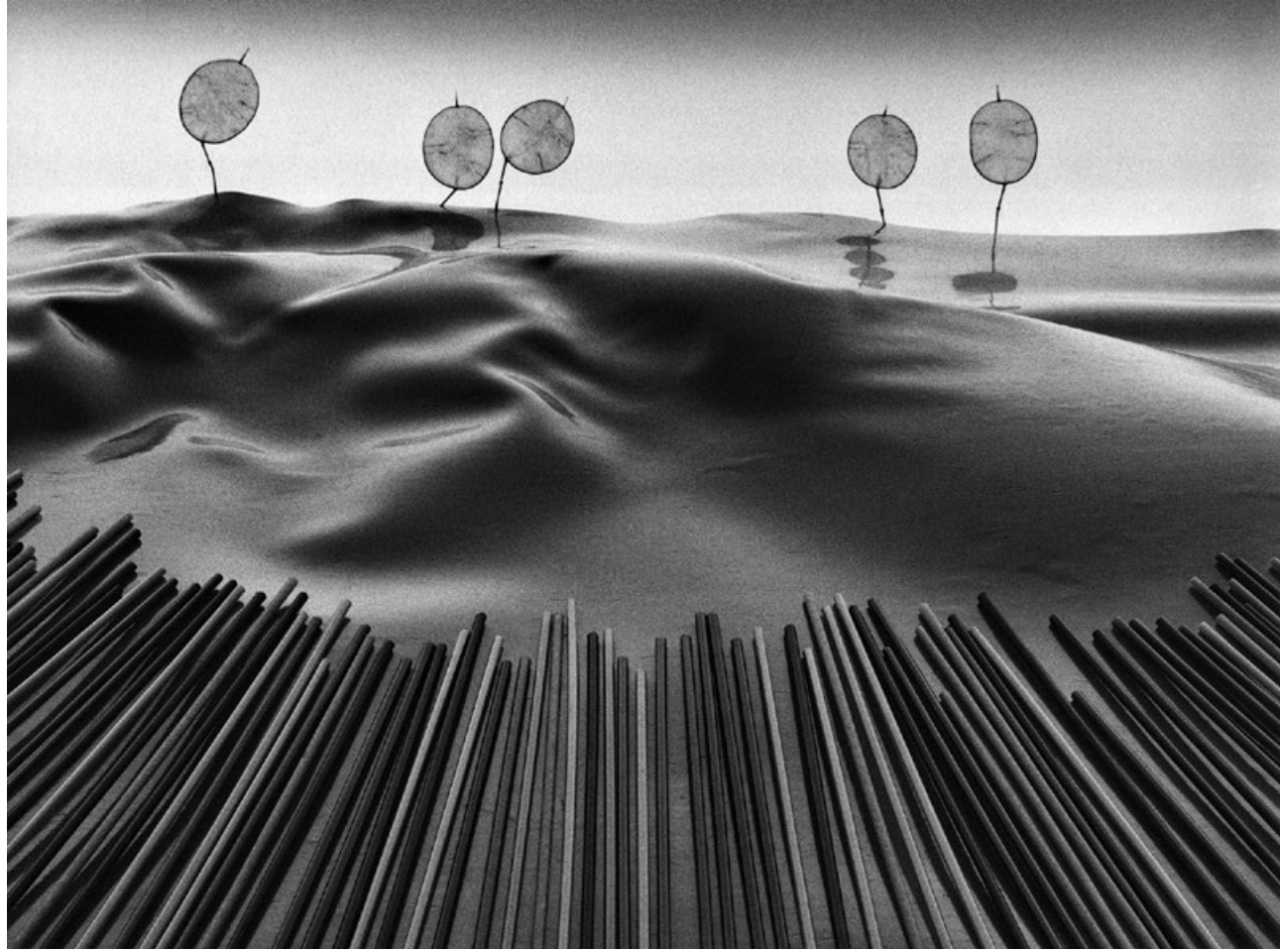
Albánie je krásná země, kde je příjemné strávit prázdniny, ale žije se tam těžko. Letos v březnu lidé znovu ve velkém vyšli do ulic protestovat proti růstu cen, ale neměli žádné výrazné vůdce ani požadavky, a celý jejich hněv tak vyzněl do ztracena. Nedávno opozice vytáhla do ulic několik desítek tisíc lidí, kteří prošli ulicemi Tirany v klidném protestu, ale druhý den po nich nebylo ani stopy. Historicky jsou to těžké chvíle — pro Albánii, Evropu i svět. ●

Albánie je mnohem konzervativnější země než Rumunsko, přístup k sexu je jiný





Pavel Ščulka, kapitola *Září*, 1984—1989



Pavel Ščulka, kapitola *Září*, 1984—1989

Smělé vize manifestové intimity

Petr Vašků



Česká listopadová kina obráží celo-večerní debut Tomasze Wińského *Hranice lásky*. Komu jsou okolnosti vzniku tohoto snímku známé, nevyhne se otázce: Lze na film klást nízké nároky, když proklátě vysokou latku si nastavil sám režisér? Pouhý den před startem letošních Varů totiž spolu s Terezou Vejvodou, Šimonem Holým a notnou pompou vyhlásili filmovou obrodu pod značkou Nové české intimity. Každý z autorů napsal text, který společně zveřejnili na webu Nový film. Jejich trojhlasý manifest přitom kromě zvrácení dosavadních poměrů a nové smlouvy s divákem zvěstuje i kulturní vzkříšení.

Pro ty, kdo neměli to potěšení, podám raport: V Česku se točí hodně, ale blbě. Takzvané artovky nezajímají za humny, natožpak v zahraničí. Filmy nepřinášejí podstatná témata, nehledají přiléhavou formu a zapomněly, po čem divák touží. Intimisti jedním dechem kritizují monokulturu národních pomníků („Koho exhumujeme přístě?“), druhým tepou do krotkých komedií. Zcela oprávněně se také stre-fují do strategie fondů a producentů, kteří většinu českých koláčů ze zvyku nacpou emeritním sumcům, třebaže trpí kdejakými generačními neduhy. „Z té všeobjímající systémové opatrnosti a nesvobody mohou vzniknout jen mrtvé, opatrné a nezajímavé filmy, které nemají páteř ani ksicht,“ shrnul zdrcující diagnózu Wiński.

Film ale musí být aktuální (co naplat, že dvojčetem aktuálního je efemérní). Musí se zabývat tím, co nás pálí (mrazí, svědí, lechtá?). Intimisté proto slídivé oko kamery namíří

za dosud zamčené dveře českých ložnic. Reinkarnují vztahovky, které už nebudou překypovat dějovými schémata, spoře oděnými ženami a rasistickými vtipy. Říznou rovnou do našich strachů, protože právě intimita prý garantuje autenticitu.

Na mysl se přirozeně dere srovnání s manifestem Dogma 95, atentátem na vumělkovanou kinematografii, který spáchali Lars von Trier s tehdy relativně neznámým Thomasem Vinterbergem. „Dogmatické“ filmy se svým přímočarým vyprávěním zaryly pod kůži mezilidských traumat a po třech letech se utkaly v Cannes o Zlatou palmu. Trierovy *Idioti* nominaci neproměnili, Vinterbergova *Rodinná oslava* získala cenu kritiků. Manifesty Dogmy a Intimity spájí i jejich vedlejší účel. *Hranice lásky* a Holého film *A pak přišla láska...* sou-těžily na festivalu ve Varech, Wiński získal cenu kritiků. Trocha mediálního mumraje den před kláním určitě přišla nastupující generaci vhod. Filmaři se sice ostře vymezili vůči producentům a jejich způsobům, zároveň si přimalovali křiklavou značku, na kterou titi producenti slyší.

Spíše než s desaterem Dogmy ale Wińského text v mnohém motivicky splývá s esejem Françoise Truffauta „Jisté tendence francouzského filmu“, který publikoval v roce 1954 v kultovním *Cahiers du Cinema*. Truffaut nesmiřitelně sepsul odcizenost „tradiční kvality“, kterou symbolizovali doyenové psychologického realismu Jean Aurenche a Pierre Bost. Také se vymezil vůči „scenáristickému filmu“ a na konci své žaloby provolal politiku auterů, tedy svrchovaných tvůrců, kteří se bytostně otiskují do svých filmů.



Truffaut vytyčil směr Nové vlny, který byl politický, poetický i osobní zároveň.

O téměř sedmdesát let později intimisté v Česku objevili Francii! Ačkoli brojí proti přebírání trendů a stylů ze zahraničí, převážně re-cyklují léty prověřená hesla. A sám Wiński nabrousil své kamera-pero obzvláště ostře: „Chceme vám pokazit večírky, chceme rušit váš noční klid. Nehrajeme na jistotu, my jsme nejistota, hledání, svoboda, neuchopitelnost, ambivalence, provokace, nejednoznačnost, nebezpečí.“

Pokud vám také připadá pozoruhodné, jak se prostořekým užitím mění magická slova ve vágní, vězte, že celkem čtyřiačtyřicetkrát se v krátkém textu zjeví autenticita, upřímnost, podstatný, svobodný, odvážný, radikální a experiment. Inu, slibem nezarmoutíš. Ale co až se světlo projektoru opře do plátna?

V *Hranicích lásky* sledujeme rozklad jednoho vztahu. I když se Hana s Petrem milují, rozhodnou se sexuálně otevřít i kolemjdoucím. Zčásti v tom mají prsty frivolní kolegové z práce, kteří spokojeně obcují už léta. Hana zažívá mokré orgasmy, avšak rodinné založený Petr strádá. Jenže i když mručí, vrhá zmučené pohledy a vcelku pravidelně se opíjí, nedokáže to dát dle Hany dostatečně najevo. Zatímco Hana vede pár k bizarní polyamorní sektě, Petr doputuje k mladé naivní dívce.

Zní to schematicky a přesně takové to je. Namísto nejednoznačnosti a neuchopitelnosti čeká předvídatelnost a doslovnost. To málo, co postavy nestihnou či nesvedou říct fádním dialogem, bezpečně vyrazí jejich pohledy a namísto radikálního vykřičníku film ukončí moralizující tečka. Ostatně sám Winski v rozhovoru přiznal, že v evropském měřítku svůj film považuje za konzervativní. Mizanscéna připomíná sterilitu zdejší televize a veškerý experiment spočívá v několika scénách poněkud disciplinovaně natočených na kvalitní telefon (patrony přitom film vystřílí hned v úvodní scéně). Paradoxně nejvíce ale úpí intimita. Záběry páru (stále stejných) bradavek a nekonečné rozhovory o sexu nestačí. Pohled kamery stéká po povrchu kůže, ale pod ni se už nedostává.

Autor je ženatý dramaturg.



Globální, nikoli světová

David Čajčík



Na holandském festivalu Le Guess Who?, každoročně probíhajícím v podzimním Utrechtu, se v místním artovém kinu odehrálo hned několik diskusí. Jedna z nich popisovala vizi hudební dramaturgie pro další dekádu, jiná se zase zamýšlela nad redefinováním termínu world music. Obě se nakonec točily okolo podobného tématu: jak lze v současnosti citlivě, ale důsledně prezentovat hudbu z celého světa bez exotifikace či zjednodušujících nálepek?

Když v osmdesátých letech termín world music vymysleli od stolu zástupci nahrávacích společností, byla za tím především potřeba účinné marketingové strategie pro hudbu, která nezapadala, ale zároveň měla komerční potenciál. Hodit do jednoho pytle nigerijský afrobeat, indickou rágu a moravskou cimbálovku bylo z tehdejšího pohledu nikoli nutné, ale efektivní. Dedikovanou regálovou sekci v HMV či Bontonlandu doprovázeli specializované world music labely, promotéři i média. Ekosystém umění, které je dostatečně exotické, aby zaujalo, a zároveň v mnoha případech upravené euroamerickému publiku, aby mu alespoň zjednodušeně rozumělo, přesáhl svou nálepkou.

Jeden z panelistů — spoluzakladatel labelu Glitterbeat Chris Eckman — podotkl: „Co se nakonec stalo, byla žánrifikace world music. Někteří umělci začali záměrně hrát hudbu, která se dala označit jako world. Nutno

říct, že to byli spíš takoví, kteří stáli za hovno.“ Dekádu existující Glitterbeat označení world music záměrně nepoužívá. A rovněž ve starších strukturách mainstreamového hudebního průmyslu už dochází ke změnám. V roce 2020 se americké ceny Grammy uchýlily k přejmenování kategorie z world music na global music. Je to úprava, která ale neřeší primární problém: pro umělce z neeuroamerického prostředí je nepoměrně těžší dostat se do hlavních kategorií cen. A to i když se věnují populární hudbě.

Očekávání nejen odborné, ale i laické veřejnosti je často takové, že jakmile se někdo jednou z povahy svého původu věnuje hudbě etnické, tato škatulka mu snadno zůstane. Umělkyně Manuka Honey, rovněž přítomná v panelu, přiznává, že jako Američanka s jihoamerickými kořeny žijící v Londýně musí často používat nálepku reggaeton, aby pro publikum byla čitelnější. Jinak řečeno prodejnější. Další panelistka Liliane Chlela, libanonská producentka, dodává, že očekávat od Arabů typicky arabské stupnice ze středověku je ekvivalentní tomu, očekávat od britských skladatelů loutnu. Hledání autenticity je často falešné. I sebetradičtější hudba je nakonec fúzí různých „cizích“ vlivů, byť někdy datovaných staletí zpátky.

Nálepka global, podobně jako world, sice upozorňuje na umění, které by jinak mohlo být přehlédnuto, ale zároveň nastavuje skleněný strop, který je pro jinou než euroamerickou hudbu náročné překonat. Nakonec se panel shoduje na tom, že označení global je stejně přechodná nálepka jako world, ale v tuto chvíli lepší. Liliane Chlela mluví o potřebě popisovat umělce na základě jejich identity a práce, nikoli se snažit škatulkovat a exotifikovat umění těch, kteří o nic takového nestojí. Dalším krokem může být upuštění od zmiňování národností vystupujících v případě, že to není nutné k pochopení jejich tvorby. Podvědomý

framing argentinské kapely jako uskupení hrající cumbii či tango lze na osobní úrovni jen těžko překonat, dramaturgové a copywriteři by se však měli snažit jej vůbec nenastolit.

Jedna z mnoha bookerek Tivoli, pětisálového koncertního komplexu v Utrechtu, vysvětluje, že by v budoucnu ráda viděla umělce a umělkyně v současnosti zařazené na jejich webu v kategorii „global“ jinde. Ideálně v legitimních žánrových kategoriích, jako jsou pop nebo rock. Nyní to podle ní není možné, protože by je publikum cíleně vyhledávající neeuroamerickou tvorbu v programu o stovkách položek nenašlo. Ukazuje tím dost možná ten nejzásadnější problém, kterým je stálá euroamerická dominance na festivalových line-upech, v klubových programech nebo v obchodech. Cesta není bezhlavě zvyšovat kvantitu, ale účelně poskytovat motivace na prolomení bariér a hranic. To se může týkat reformy vzdělávacích osnov (vystavovat děti neevropské hudbě a dalšímu umění už od raného věku), kvót v rádiích (běžných pro podporu domácí hudební scény, nikoli však skutečné diverzity), investic nadnárodních organizací do vybudování či vylepšení hudební infrastruktury v některých zemích nebo zjednodušení vízových procesů pro performativní umělce.

„Nenávidím world music,“ psal David Byrne už v roce 1999 ve skvělém eseji pro *The New York Times*. Vedle všech diskusí hudebního průmyslu, mnohých z nich popsanych v předchozích verzích tohoto sloupku — od streamingu, virtuálních světů přes umělou inteligenci po dynamické naceňování vstupu —, je nakonec zdaleka největší hudební výzva pro jednadvacáté století mnohem čitelnější: učinit hudbu globální, aniž bychom ji museli jakkoli nálepkovat. K tomu nám příliš nepomůže k-pop, bollywood ani reggaeton, ale pouze pomalu odlepovat a naslouchat.

Autor je koncertní promotér.



Hajzl

Seš hajzl
řekla naštvaneč

Stiskl jí ruku
a pošeptal jí něco do ucha

Usmála se
a opřela si hlavu
o jeho rameno

Tramvaj zacinkala

Co na to řeknou sousedi

Můžeš mi kurva říct
co na to řeknou sousedi?

Co vysloví jako nejzazší pravdu o bytí
aby ji vzápětí popřeli —

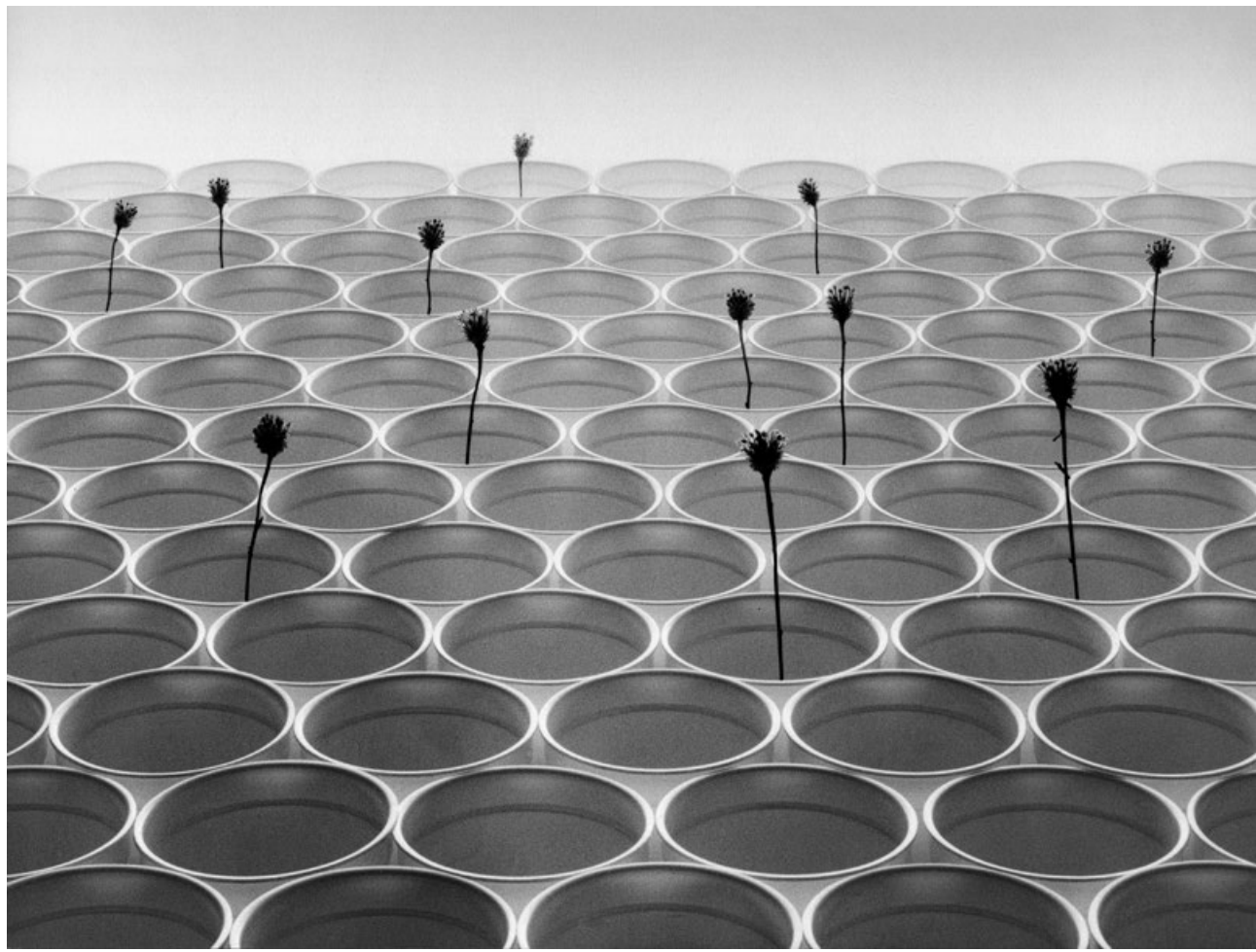
řkouce, že takovou
zaslechnouti lze jen v tichu?

Rty měla lahodně pootevřené

Rty měla lahodně pootevřené, já jsem však usínal, protože víno bylo těžké. „V lásce je důležité zvednout nohy k nebi a otevřít krabici,“ šeptala mi, zatímco spolustolovníci přisprostle pokřikovali na ústřici, která se právě chystala родit.

Ukryl jsem tváře v dlaních a spatřil muže, který za mnou odjakživa běží a v náruči drží akvárium. Konečně mě doběhl. V rozpacích jsem se na něj usmál. Praštil mě do ksichtu a urazil mi nos.

Nos padal pomalu ke dnu a rybky jej okusovaly. Bublínky stoupající z nozder zářily jako perlový náhrdelník.



Pavel Šešulka, kapitola *Zátíší*, 1984—1989



Pavel Šešulka, kapitola *Zátíší*, 1984—1989

O příbězích, identitě a literatuře

Vyprávíme, abychom žili, nebo žijeme, abychom vyprávěli?



Zuzana Fonioková



**Ve společenských komentářích
si pravidelně čteme o identitární
politice, při listování literárními
časopisy se nelze vyhnout žánrům
autofikce nebo memoárů, nakupování
snad čehokoli má vyjádřit naši
jedinečnost. Identita se minimálně
od konce druhé světové války
považuje za jednu z hlavních hnacích
sil politických hnutí a společenských
proměn. Základ a způsob konstrukce
identity však není žádná novinka:
jde o starý dobrý příběh.**

Jednou z nejvýraznějších lidských tendencí je zvyšňovat dění kolem nás pomocí příběhů. Příběh má moc uspořádat nestrukturovanou a leckdy nahodilou mnohost našich vjemů do smysluplné konstelace. Prostřednictvím příběhu propojujeme neznámé či nezvyklé s tím, co známe a co je v naší kultuře běžné. Příběhy nám však slouží nejen k uchopení okolního světa, ale také vlastní zkušenosti. Příběh je významným zprostředkovatelem sebepoznání a sebeporozumění, tudíž i nepostradatelnou složkou osobní identity.

Do popředí vědeckého zájmu se vyprávění příběhů dostává v druhé polovině dvacátého století. V rámci literární vědy se v šedesátých letech vydělila samostatná disciplína věnovaná teorii vyprávění, naratologie. Její podněty v osmdesátých letech pronikly i do filozofie, a to zejména prostřednictvím hermeneutika Paula Ricoeura a jeho rozsáhlé a vlivné studie *Čas a vyprávění* (1983—1985, česky 2000, 2002, 2007), postupně k příběhům začalo obracet pozornost stále více vědních oborů. Od konce osmdesátých a především začátku devadesátých let lze pozorovat

takzvaný „narativní obrat“ (obrat k vyprávění) v humanitních a společenských vědách, kdy se narativní hledisko a zájem o příběhy prosazuje v sociologickém a psychologickém výzkumu a postupně i v mnoha dalších odvětvích (historie, politologie, právo, antropologie, ekonomie a tak dále), vznikají však i nové, mezioborově založené disciplíny, jako například narativní medicína. Současně původní věda o vyprávění, tedy naratologie, přestává omezovat svůj předmět zkoumání na literaturu a tříští se do mnoha směrů s rozdílnou metodologií i oblastí výzkumu.

Vyprávění a identita

K oblastem, jejichž nazírání silně pozměnil narativní přístup, patří otázka osobní identity, přičemž se tato problematika zároveň v současnosti těší obrovskému zájmu, a to nejen jako objekt akademického bádání, ale rovněž jako společenské téma. Identita je velkým tématem světové prózy dvacátého a počátku jednadvacátého století, od modernistického zaměření na vnitřní pochody postav přes beckettovský rozklad identity

a postmodernistickou fragmentaci subjektu po takzvaný memoárový boom přelomu tisíciletí, tedy prudký vzestup publikovanosti a čtenosti autobiografických příběhů. Ty lze brát jako akty konstrukce identity, což některé z nich (zejména literární autobiografie a autofikce) samy reflektují a tematizují.

Jaký je tedy vztah identity a vyprávění? Narativní identitou se zabývali mimo jiné filozofové jako Paul Ricoeur (*O sobě samém jako o jiném*, 1990, česky 2016) nebo Alasdair MacIntyre (*Ztráta ctnosti*, 1981, česky 2004), nicméně v tomto textu se zaměříme na přístup narativně psychologický. Zárodek této koncepce můžeme najít už u Williama Jamese (*Principles of Psychology*, 1890), který přichází s myšlenkou, že osobní identita není vrozená substance, nýbrž konstrukt — představa o sobě, kterou si každý z nás průběžně vytváří. V návaznosti na Jamese a na koncept ego identity Erika Eriksona chápe narativní psychologie identitu jako integrační mechanismus, jenž nám umožňuje spojit velké množství rozmanitých aspektů naší existence a zkušenosti do smysluplného,



koherentního a relativně konzistentního celku, který považujeme za své Já.

Toto scelování probíhá pomocí zvnitřněných životních příběhů neboli *sebenarativů*, které odpovídají na otázku „kdo jsem“, a kterými tedy definujeme sami sebe. Příběh je zde ovšem míněn volněji než obvykle — nejde o to, že by nám hlavou neustále běželo vyprávění, spíše vnímáme důležité události svého života v časových a kauzálních souvislostech tak, že dohromady tvoří příběh, který má nějaký začátek a odvíjí se směrem k zatím neznámému konci. Sebenarativ integruje jednak vzpomínky na minulost s vnímáním přítomnosti a s představami o budoucnosti (diachronní integrace), jednak škálu rozličných projevů jedince v různých situacích (synchronní integrace). Tento příběh tak poskytuje člověku pocit jednoty a kontinuity přes různorodost zkušeností a pomáhá mu uchopit svůj život, interpretovat jej a dát mu smysl. Dovoluje mu sladit potřebu vlastní specifičnosti s prožitkem kontinuity a začlenění do sítě vztahů s druhými, zprostředkovává mu pocit integrity vlastního Já a porozumění své pozici ve společnosti.

V průběhu života do svého příběhu zapracováváme nové skutečnosti, přičemž však stále usilujeme o konzistenci a koherenci — nové informace tedy na jednu stranu interpretujeme tak, aby zapadaly do našeho sebepojetí, na druhou stranu však tyto nové okolnosti mohou změnit náš pohled na stávající součásti příběhu. Poznatky kognitivních vědců (například Daniela L. Schacter, jehož popularizační kniha *Sedm hříchů paměti. Jak si pamatujeme a zapomínáme* byla přeložena i do češtiny) poukazují na to, že vzpomínky nejsou trvale uložená data ani přesné otisky událostí. Na autobiografické

„hledání ztraceného času“ má rozhodující vliv současná situace a perspektiva vzpomínajícího, podle níž se vzpomínky proměňují. K té patří i naše představy o sobě samých, včetně toho, jací bychom *chtěli* být. Dá se říci, že každou vzpomínku utváříme pokaždé znovu, spíše než abychom ji lovili v jakémsi úložišti. Ať už vzpomínáme cíleně, nebo nás k tomu ponoukne vnější okolnost, jako třeba chuť madlenky namočené v čaji ze slavného proustovského příkladu nedobrovolného či mimovolního vzpomínání, nelze minulost nalézt zakonzervovanou, lze ji jen interpretovat z pozice současnosti.

Každé osobní vzpomínání se navíc děje v kontextu kolektivního vzpomínání. Podle dodnes velmi vlivné koncepce paměti Maurice Halbwachse je paměť vždy sociálně podmíněna: dané společenství produkuje a sdílí referenční rámce, v nichž jsou vzpomínky vytvářeny, vybavovány, chápány a organizovány. Tyto „sociální rámce paměti“ nasměrovávají náš vztah k minulosti a určují, co budeme považovat za natolik významné, abychom na to vzpomínali a případně o tom vyprávěli.

Literatura jako mediální rámec paměti

V analogii k Halbwachsovým sociálním rámcům paměti identifikuje literární vědkyně Astrid Erlová „mediální rámce paměti“, k nimž patří i literatura. Ta spolu s dalšími médii ovlivňuje nejen kulturní, ale také individuální vzpomínání. Například z výzkumu psychologa Haralda Welzera vyplynulo, že někteří váleční veteráni ve svých příbězích využívají syžetů válečných románů a filmů. Vzpomínání na vlastní minulost tedy můžeme spolu s německým psychologem

a filozofem Jensem Brockmeierem, jenž se nedávno zúčastnil brněnské konference o současných formách autobiografického vyprávění, nazvat „kulturní praktikou narativní konstrukce významu“.

V závislosti na takových referenčních rámcích, ale také emocionálním náboji a již zmíněném současném náhledu na minulost je vzpomínání značně selektivní. Ve vztahu k sebepojetí to platí dvojnásob, protože ne všechny vzpomínky se stanou prostředky definování sebe sama. Z událostí, které si vybavujeme, považujeme jen některé za natolik důležité, že je zařadíme do svých příběhů identity; jiné vnímáme ve vztahu k našemu Já jako bezvýznamné.

Fascinaci fungováním lidské paměti prozrazují mnohá fikční i autobiografická literární díla. Známý příklad fikčního ztvárnění proměnlivosti vzpomínek na vlastní minulost v závislosti na perspektivě přítomnosti představuje v českém kontextu Čapkův *Obyčejný život* (1934); v současné české literatuře přináší výstižné zpodobnění paměťových procesů autobiograficky laděné prózy Matěje Hořavy *Pálenka* (2014) a *Mezipřistání* (2020). V anglicky psané literatuře se zejména od druhé poloviny dvacátého století zájem autorů o selektivnost a svéhlavost vzpomínání ve vztahu k příběhu vlastního života odráží v oblíbeném literárním postupu nespolehlivého vyprávění. Jmenujme například Juliana Barnes a jeho román *Vědomí konce* (2011, česky 2012), kde je vyprávěč ke konci života nucen na základě nově objevených informací zásadně přehodnotit celý svůj dosavadní život i příběh, jenž o něm sám sobě i ostatním vyprávěl.

Také v prózách Kazua Ishigura hrají paměť a identita stěžejní úlohu.

**Také představy
o tom, co znamená
být člověkem, jsou
dobově a místně
specifické**



Kupříkladu v románu *Soumrak dne* (1989, česky 1997), jímž se autor proslavil, se stárnoucí vypravěč Stevens musí vyrovnat s tím, že profesní identita, kterou si celý život budoval, se z perspektivy dneška jeví jako postavená na přinejmenším pomýlených, ne-li přímo nemorálních základech. Celoživotní ulpívání na této identitě mu navíc zabránilo najít naplnění v osobním životě. Stejně jako další Ishigurovi nespolehliví vypravěči se Stevens zdráhá si mnohé skutečnosti svého života přiznat, odhaluje je postupně a často nepřímou, leccos si musíme při čtení domýšlet z náznaků.

Z literárních autobiografií pak můžeme zmínit *Při loupání cibule* (2006, česky 2007) dalšího nobelisty Güntera Grasse, kde loupání cibule slouží jako metafora vzpomínání prostřednictvím vyprávění, jež odhaluje nové a nové vrstvy. Grass zároveň formou oscilace mezi první a třetí gramatickou osobou upozorňuje na odstup a odcizení od mladší verze sebe samého, od níž se však na druhou stranu nelze zcela odstříhnout — a pocit kontinuity navzdory změnám v čase je zprostředkovan právě vyprávěním.

Malé příběhy

Dosud byla řeč o pojetí identity jako jednoho zvnitřněného, neustále se rozvíjejícího a proměňujícího příběhu, jehož části sdílíme s druhými. Ne všichni vědci zabírající se vztahem identity a narativu se však shodují na tom, že narativní identitu tvoří jeden narativ, jeden velký příběh, který zachycuje život od narození do smrti. Například finský narativní sociolog Matti Hyvärinen v tomto kontextu mluví o „předpojatosti velkého příběhu“. Proti tezi jednoho životního příběhu stojí přesvědčení, že narativní identitu utváří nespočet „malých“ příběhů sdílených každodenně v interakcích s druhými.

V posledních přibližně dvou desetiletích se rozvíjí výzkum právě těchto malých příběhů (*small stories*) na průsečíku narativní teorie a diskursivní psychologie. Identita v tomto pojetí je relační a dialogická: lidé budují své sebepojetí průběžně

v každodenních sociálních interakcích. Vyprávění příběhů o sobě je tedy situováno do konkrétních lokálních kontextů a neustále se proměňuje. Jedinec staví sám sebe i druhé lidi (tedy další postavy příběhů) do různých pozic a na základě tohoto pole vztahů získává pojetí o sobě samém; zároveň musí brát v potaz vyprávění druhých. Oproti důrazu na vytváření koherence ve velkých životních příbězích tento přístup vnímá identitu jako tvořenou znovu s každým novým příběhem, ačkoli opakující se způsoby vyprávění mohou zprostředkovat pocit stability vlastního Já. Jednotlivé příběhy však nemusí být navzájem konzistentní a mohou si protiřečit.

Vyprávění malých příběhů a relační charakter identity výstižně předvádí román britsko-kanadské spisovatelky Rachel Cuskové *Outline* (2015, slovensky *Obrys*, 2020). Vypravěčka — která sdílí s autorkou mnohé skutečnosti, ne však jméno — zachycuje svou cestu do Řecka a tamní pobyt skoro výhradně skrze postavy, s nimiž se setkává, a příběhy, které jí tyto postavy vyprávějí. Informace o vypravěčce samotné se objevují pouze prostřednictvím jejího pozorování druhých a toho, co jí říkají, jakým způsobem jejich příběhy převyprávuje a jak na ně reaguje, ať už nahlas v rozhovoru, nebo jen v mysli. Vypravěčka je takto definována interakcemi s druhými, z nichž vyvstává její „obrys“ (*outline* z názvu románu). Podobnou metodu pak Cusková využívá v dalších dvou románech „obrysové trilogie“ — *Transit* (2017, slovensky *Tranzit*, 2022) a *Kudos* (*Bravo*, 2018).

Utkání kulturou

Ať už přikládáme větší váhu „malým“, nebo „velkým“ příběhům, je jasné, že zásadním způsobem formuje proces narativní konstrukce identity kultura, do níž se člověk narodil a v níž žije. Ve způsobech vyprávění o sobě existují kulturně podmíněné rozdíly a ani samotná reprezentace života ve formě příběhu není samozřejmá a univerzální. Už od raného věku se učíme používat narativní struktury, které jsou v dané kultuře

dostupné a konvenční. Zvnitřňujeme též představy společnosti o tom, co je přijatelný či dobrý příběh a jaké příběhy stojí za to vyprávět. Recepti kulturně tradovaných příběhů také získáváme povědomí o obvyklém („normálním“) průběhu života, ale i o tom, co z širokého spektra našich zážitků a zkušeností by měl náš příběh zahrnout. Pracujeme s předpokladem určitých událostí, které v naší kultuře mívají centrální postavení ve vyprávění o životě, jako například ekonomické osamostatnění nebo založení rodiny, ale také s obvyklými způsoby vykreslování postav příběhu a jejich záměrů, budování zápletky a propojování jednotlivých událostí do smysluplného celku. Odchytky od očekávaného postupu života se snažíme vysvětlit způsobem, který je pro ostatní přijatelný.

Také představy o tom, co znamená být člověkem, jsou dobové a místně specifické. Každá kultura nabízí určité vzory identity, tedy příklady osobnosti a sebepojetí, které je možno napodobovat; narativní identita je regulována společensky normativními modely osobnosti. Moderní západní společnost ve srovnání s historicky či kulturně odlišnými společenstvími klade velký důraz na individualitu a autonomii; člověk je v ní do menší míry určován pevně danými společenskými rolemi. Lidé vnímají sami sebe více než dříve jako jedinečné osobnosti. Sociální psycholog Roy Baumeister poukazuje na vzrůstající význam Já, na něž se v současnosti, kdy jsou hodnotové systémy jako náboženství upozaděny, přesouvá úloha morálního kompasu. Většina lidí pocituje, že smysluplnost životu dodává seberealizace, naplnění potenciálu svého vnitřního Já, přičemž toto vnitřní Já a jeho poslání musí člověk nejprve objevit. Tyto okolnosti zesilují potřebu definovat sebe sama pomocí jedinečného příběhu, s čímž pravděpodobně souvisí současná popularita autobiografických příběhů.

Příběhy, kterými žijeme

Příběhy identity mají vliv nejen na naše vnímání minulosti, ale také na budoucnost. To, jak sami sebe pojmáme, samozřejmě určuje i to,



Příběhy identity mají vliv nejen na naše vnímání minulosti, ale také na budoucnost

co děláme a jak se chováme. Svým způsobem příběhy nejen *vyprávíme*, ale i *žijeme*: příběhy napodobují život, život napodobuje příběhy, prohlásil na počátku „obratu k vyprávění“ jeden z nejznámějších představitelů narativní psychologie Jerome Bruner. To může přispět k záslužným činům nebo velkým výkonům, kdy nás vede představa o sobě samém jako dobrém člověku, pracovitém zaměstnanci a podobně. Sebenarativ však také může člověku uzavřít potenciální životní cesty, protože jeho představa o sobě mu nedovolí si uvědomit možnosti volby.

Švýcarský spisovatel Max Frisch tuto myšlenku ilustruje — více než dvacet let před Brunerem — parabolou o smolaři (*Pechvogel*), která se objevuje (mimo jiné) v románu *Mé jméno budíž Gantenbein* (1964, česky 1967). Příběh vypráví o člověku, který se považoval za obrovského smolaře, a opravdu se zdálo, že se mu v životě moc nedaří. Když pak vyhrál v loterii, nemohl uvěřit, že by právě jeho mohlo takové štěstí potkat. Nebyl schopen začlenit tuto událost do svého životního příběhu: „[...] nemohl pochopit, že není smolař, ani to nechtěl pochopit, a tak byl zmatený, že skutečně ztratil náprsní tašku, když odcházel z banky. A já věřím, že mu to bylo milejší [...], jinak by si byl musel ten dobrák vymyslet jiné Já, kdyby se byl už nemohl považovat za smolaře. Jiné Já, to je nákladnější než ztráta plné peněženky, to se rozumí, byl by se musel vzdát celého svého životního příběhu, prožít znovu všechny příhody, a sice jinak, neboť by se už nehodily k jeho Já —“ Mužova touha zachovat si své sebepojetí a neochota přepisovat vlastní životní příběh mají za následek, že jeho vzorec zkušenosti,

tedy smůla lepící se na paty, zůstává zachován.

Prostřednictvím této moci omezovat životní možnosti pomáhají podle Brunera jak implicitní narativy vlastního života, tak explicitně formulované autobiografické příběhy udržovat kulturní stabilitu. Jelikož jsou osobní životní příběhy do značné míry produktem dané kultury, může před námi náš vlastní příběh skrývat potenciální trajektorie, které nejsou obvyklé či kulturně uznávané. Můžeme například svůj příběh předem vystavět podle „biografického master-narativu“ či „kulturního scénáře života“, jak jsou různými vědci nazývány předávané vzory „správného“ průběhu života, a procházet životními fázemi (například vystudování — nebo nevystudování — školy, nástup do práce, svatba, hypotéka, děti; „první dovolená v Jugoslávii, následuje první dítě, poté automobil, druhá dovolená v Jugoslávii, druhé dítě“), aniž bychom se zamysleli, zda vlastně takto žít chceme.

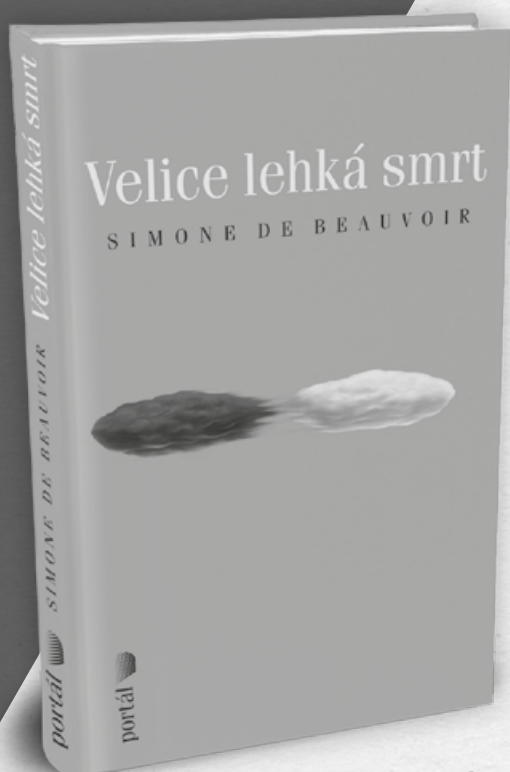
Pro příklad ztvárnění kulturního vyprávění, které určuje, co v daném společenství platí za smysluplný způsob života a kdo je považován za dobrého člena společnosti, můžeme zajít opět k Ishigurovi. V jeho zatím posledním románu, *Klára a Slunce* (2021, česky 2022), se většina společnosti řídí hegemonickým narativem, podle něhož je potřeba vše podřídit úspěšné kariéře, a to i za cenu rizik spojených s genetickou modifikací, takzvaným pozvednutím. Ishiguro zde názorně předvádí, jak nereflektované přejímání kulturně předávaných „návodů na život“ může vést nejen k onomu přehlížení možností volby ve vlastním životě, ale také k upírání práva jiné volby druhým a následně ostrakizaci těch, kdo převládající

narativ odmítají (v románu zastoupenými Josieiným otcem).

Vzory příběhů a identit, které jsou nám k dispozici, i očekávání a normy určující, jak o sobě můžeme a máme vyprávět, přitom závisejí na faktorech, jako jsou pohlaví a gender, rasa, etnikum nebo společenská třída a jejich intersekcce. Životní příběhy se tedy mnohdy podílejí na reprodukci sociálních nerovností. Mají však také subverzivní potenciál zviditelnit a zpochybnit převládající normy a přesvědčení, vyprávět proti zavedeným vzorům příběhů i identit a nabízet narativy, jež jdou „proti srsti“ dominantních diskursů. Dvojnásob to platí o publikovaných životních příbězích a jejich fikčních inscenacích (nejen v literatuře, ale i filmu, seriálech či třeba internetových formách vyprávění), které mohou svému publiku otevřít oči vůči alternativní interpretaci vlastní zkušenosti i životů druhých a podnítit je k projekci méně normativní životní trajektorie. Pokud se úspěšné revoluce projevují proměnou myšlení, jak tvrdí David Graeber, mají příběhy tematizující identitu čím přispět ke společenské změně.

Autorka je literární teoretička.





SIMONE DE BEAUVOIR

VELICE LEHKÁ SMRT

PŘEKLAD EVA PILAŘOVÁ

Novela v mnohém překročila svou dobu. Autorka v ní líčí poslední týdny života své matky. Téměř reportážní až naturalistické líčení fyzického a mentálního chátrání člověka je spojeno s bilancováním vztahu mezi matkou a dcerou. Péče, kterou se Simone snaží poskytnout své matce, je svědectvím o její lidskosti, touze přenést se přes všechno špatné, připravit jí snesitelný odchod, ale zároveň je to velké duchovní cvičení. Nesmířenost se smrtí a až živočišný boj za život je zároveň inspirujícím bojem za svobodu v životě, nespoutanou patologiemi, které rodí společnost a mezilidské vztahy, i vztahy mezi rodiči a dětmi.

VÁZ., 136 S., 275 Kč

obchod.portal.cz



Jiří Jelínek

Tenká kniha

Saxofonista Jiří Jelínek (nar. 1963), který působil mimo jiné v kapelách Garáž a Psí vojáci, se představuje prozaickým debutem Tenká kniha. Jeho protagonista se sebeironickým nadhledem zpřítomňuje a konfrontuje hravě úsměvně, bizarně groteskní i mrazivě tragikomické momenty ze života nezávislého umělce. S ilustracemi Davida Dolenského a v grafické úpravě Josefiny Karlíkové.



ISBN 978-80-7622-020-1

ŽÁDEJTE U DOBRÝCH KNIHKUPCŮ A ZA
NEJVÝHODNĚJŠÍ CENU NA WWW.REVOLVERREVUE.CZ.





Tenkrát na venkově

Ráda jsem se dívala, jak babička zabíjí králíky, slepice a různá nemocná zvířata. Z nemocných zvířat jsme dělali tlačenko, kterou jsme prodávali řezníkovi.

Jednou na mě bratránek vystřelil ze vzduchovky, dodnes mám pod okem jizvičku. Za trest mě přivázal k višni za stodolou, mluvil sprostě a plival mi do obličeje.

Čekala jsem na příležitost k útěku a dočkala se.

Doběhla jsem až k autobusové zastávce. Nějaký pán si tam četl básnickou sbírku *Zuta a svlečena*. Když mě uviděl, zavřel knihu a zeptal se, zda věřím v osud. Do roka jsme měli svatbu.

Můj muž je hodný a nepije. Z bratránka se stalo velké zvíře.

Tenkrát na Vyšehradě

Spalo starobylé město pod nimi, spali ptáci na stromech za jejich zády. Sundala si lodičky a opřela si hlavu o jeho rameno. Políbil ji do vlasů a řekl, napišme spolu báseň. Tak jo, ale začneš ty, řekla. Ne, začneš ty, řekl.

Neum Muen

Neum Muen přistoupí v jednu ráno s kuklou na hlavě a krochnou v prackách k obsluze benzinové stanice a zařve: „Dost bylo bláznivých jmen!“

Bouřlivý potlesk nebere konce, dámy házejí na scénu kalhotky, šumivé víno teče proudem.

Mistr se děkuje a prosí o šálek kávy z automatu.

Téma Poezie a digitalita

Ilustrace Terezie Unzeitigová

**Naše životy jsou prakticky text.
Svět se zprostředkovává na všech
možných displejích, svoje přání,
sny i frustrace svěřujeme virtuální
klávesnici. V podloží toho všeho je
technologie, která je tak zároveň
i logikou samotného současného
bytí. Jak se v době všeprostupující
digitality, umělé inteligence
a sociálních platforem daří poezii?**





O imaginaci digitality, české
poezii a metaforách

Horký bochník chleba ve vašem batohu



Libor Staněk II.

Je to už asi banální, ale musí to
zaznít: internet a digitální technologie
neodmyslitelně patří k současnému
životu, možná je dokonce už od žití
ani nedokážeme odloučit a rozeznat.

O to více je zarážející, že se taková
proměna samotné materie zažívaného
světa až na pár digitálních rekvizit
a stylových prvků nepromítla
do současné české poezie.





„Je tam, když stojíme ve frontě u pokladny, když šlápneme omylem do louže, když si vybíráme, co si večer doma pustíme. Je tam, i když kráčíme údolím, když formulujeme argument, když pozorujeme hvězdy, když dopíjíme kávu v kavárně a když nastupujeme do vlaku,“ píše v úvodu svého eseje „Od počítače nelze odejít“ autorské duo teoretik médií Palo Fabuš a básník Luboš Svoboda, kteří oním všudypřítomně (ne)viditelným tkanivem podmiňujícím naše veškeré lidské činnosti nemyslí nic jiného než digitální prostředí. Právě tento fenomén je pak pro autory ve zmíněném eseji stěžejním konceptem, na nějž by měla soudobá poezie skrze imaginativní arzenál tropů zaostřit svou pozornost. Autorská dvojice v tomto textu, čerpající jak z teoretického, tak i básnického řečového backgroundu, pracuje především s konceptem „imaginace digitality“, který má v básnických textech o digitalitě hovořit nejlépe bez

jejího přímočarého ztělesnění, a tím pádem se vyhýbat jejímu nejzazšímu opozitu: „digitální imaginaci“, tedy představivosti, která používá digitální formy separované v intencích pouhé digitální ornamentálnosti. Za hlavní rozlišovací kritérium ale nakonec můžeme považovat spíše to, že digitální technika je v „imaginaci digitality“ daleko více těžištěm než těžítkem, daleko více ontologickým činitelem než slovní ozdobou bez hlubších konsekvencí k imaginaci.

Internetové flanérství

Abychom mohli výše řečenému přisoudit takový význam, je potřeba si uvědomit, že stejně jako se dříve poezie neobešla bez papíru, psacího stroje a lidského hlasu, tak v současnosti ji nelze psát bez vědomí digitality. To koresponduje s myšlenkami německého mediálního teoretika Friedricha Kittlera, jenž zastával názor,

že imaginaci determinují nástroje a způsoby, kterým je zaznamenávána. Jinak řečeno: to, jak, kam a na co píšeme, ovlivňuje to, jak je imaginace reprezentována. A o poezii jakožto královně imaginace ve smyslu její obnažené tvořivosti to platí dvojnásob. Palo Fabuš zabývající se touto problematikou teoreticky rád zmiňuje, že všudypřítomnost digitality navíc rozhodně nekončí přítomností elektronických zařízení. O nejmladší generaci „Z“ (uváděné též jako internetová generace) se tvrdí, že pokud jeden z jejích příslušníků doma zapomene občanský průkaz, peněženku a mobil, je jasné, že vrátit se domů ho přinutí pouze poslední jmenovaná věc, jelikož právě ta je nedílnou součástí jeho života. Fabuš v tomto kontextu mluví o tom, že ztráta mobilu může vyvolat pocit amputace, a metaforicky připodobňuje média k protézám (viz například knihu Alison Landsbergové: *Prosthetic Memory*). Ve svých



přednáškách poukazuje na to, že dnes nenajdeme lidskou činnost, která by alespoň v jedné ze svých fází neprocházela počítačovým zpracováním. Tento fenomén nazývá kybernetizací všech existenčních forem. Digitalita je sice podmíněna technologickými inovacemi, ale ve svém celku je velmi hybridní. „Co technologií začíná, naším myšlením končí,“ říká Fabuš a nepřímě tím hovoří o zmiňované „imaginaci digitality“, které tím přisuzuje ontologický rozměr.

Pokud tyto teze převedeme na poezii, tak „imaginace digitality“ se chce do digitálního prostředí, do jeho zasítovaných útrob a hypertextových záhybů, pomocí imaginace ponořit co nehlouběji, chce paradoxně při tom pohledu do zářivé propasti počítače jaksi zapomenout na sebe sama. Právě proto frekventovaně tematizuje neohraničený prostor internetového flanérství a mluví o jeho zmrtvělé časovosti, proto s téměř voyeurskou oblibou pozoruje, jak se subjekt chová při brouzdání internetem, kde popisuje roztěkaný pohyb, ve kterém se naše imaginace rozvíjí v síti hypertextu a při němž zažíváme pocity podobné tvůrčímu psaní. Proto ten provokativní název eseje „Od počítače nelze odejít“, který se na počítač už nedívá jako na externí zařízení a rekvizitu současnosti:

Počítač coby artefakt je na digitálním prostředí to nejméně zajímavé. Všechny ty terminály po našich kapsách, stolech, kufrících a zápěstích již nejsou než pouhými těžtky, fetišizovaným výčnělkem něčeho neviditelného, jsou přístupovou kartou a ovladačem k něčemu, co bude již navždy v jeho celku schopna odemknout jen a pouze imaginace — imaginace digitality.

Fabuš se Svobodou v eseji dále rozebírají, co jsou to orfické technologie a co socha bodu a proč technologie básníkům kradou metafory. Dostane se i na komparaci básně s technickým diagramem včetně toho, že metaforickému pohybu se v „imaginaci digitality“ přisoudí pohyb doslovný:

Pro básníka asi vždy platilo, že žije svou imaginací, tedy že pro něj víta contemplativa rovná se víta activa. Dnes už však na toto pozoruhodné postavení nemá monopol. Co bývalo topografické, stalo se topologickým. [...] Všimněme si, jak radikálně se změnil význam slova „hledat“. Hledat neznamená pátravě se přesouvat z místa na místo, ale procházet topologickým prostorem tím, že formulujeme dotaz. [...] Není třeba vědět, kde co je, stačí vědět, jak to najít, jak to vytvořit, jak to vypočítat, jak to zadat — jak si o to říct. Vědět znamená umět se ptát a hledat odpovědi, nikoli znát je předem — pohyb je především pohybem imaginace, tudíž myšlení. [...] To je jízda tramvají, která začíná již v té chvíli, co si ji vyhledám jako spoj,

dále vysvětlují Fabuš se Svobodou, kteří se v těchto bodech asi ne náhodou přibližují myšlenkám jednoho z nejprogresivnějších amerických básníků současnosti Kennetha Goldsmitha. I pro něho je přítomnost nového média internetu systémovým šokem srovnatelným s fotografií, která narušila klasický způsob realistického zobrazování ve výtvarném umění. Goldsmith v antologii *Proti sebevyjádření* (2011) tvrdí, že literatura, čelíc bezprecedentnímu tlaku digitálního textu, se tomuto novému prostředí textového přebytku musí umět přizpůsobit.

Digitální básníci

Na začátek musím konstatovat, že česká básnická scéna doposud nahlížela na digitalitu a její technologie jako na nějaké pomůcky současnosti. Mnoho našich básníků tak v polistopadové době upínalo svou poetickou řeč k digitálním technologiím jako k nezajímavým atrapám či elektronickým vycpávkám, které v obsahu básni sloužily vždy něčemu jinému než k životnému uchopení digitality: „18. 4. 04 mi došla krátká textová zpráva o smrti. / Aspoň mám o čem psát [...] / A není to dezinformace dráždící slzné žlázy / [...] 22. 4. 04 — esemeska smrti vymazána (je mi líto),“ napsal třeba Jiří Dynka ve své sbírce *Tamponáda* z roku 2006. Služba SMS dostupná na většině mobilů mu zde slouží jako prostředek k vykreslení devalvace jazyka a komunikace, jelikož textovou zprávu můžeme kdykoli smazat, což se týká i tak závažné události, jako je úmrtí blízkého přítele. Dynkův mluvčí tak není schopen vnímat smrt jako závažnou událost. Úmrtí člověka je mu sice cennou inspirací k napsání básně, která si však od digitality udržuje patřičný mechanický distanc. A ani v dalších pokusech o digitální poezii v Čechách — například animované básně Jiřího Dynky, Michala Šandy či Tomáše Přídala nebo konceptuální postupy Ondřeje Buddeuse odkazující k digitální kultuře či postdigitální beatnictví Nely Bártové — nenacházíme práci s textem na úrovni „imaginace digitality“. Všechny tyto básnické přístupy v reflexi digitality, včetně způsobů umístění digitálních textů, vycházejí naopak z „ornamentální digitality“, čili z využívání onoho nevyhnutelného technologického pozadí našich životů jen jako kulisy, a v novodobé české poezii se pak zaměnitelně objevují ve všech typech kuchyňské, privátní, hospodské, angažované, konceptuální a městské lyriky.

A totéž platí i o terminologicky ustáleném termínu digitální poezie (v některých teoretických úzích nazývaná jako elektronická poezie či poezie nových médií), která se definuje tak, že ve svých podstatných aspektech využívá možností počítačů či počítačových sítí, s jejichž pomocí

**Česká básnická scéna
doposud nahlížela
na digitalitu a její
technologie jako na nějaké
pomůcky současnosti**



se poetický text šíří či veřejně prezentuje, což v tuzemském kontextu svými studiemi (*Česká literatura a nová média*, 2016) zaštiťuje především literární teoretik Karel Piorecký. „Imaginace digitality“ tak není synonymem internetových básníků na *Písmáku*, instagramové poezie, počítačových básní, google poezie, flarf poetry a tak dále. „Imaginaci digitality“ totiž primárně nezajímá, „kam“ nebo „jak“ se báseň umísťuje, zda se zřiká linearitu a zda je multi-mediální a interaktivní. Esenciální pro její tvorbu není ani přítomnost počítače, což je pro digitální poezii často nutností. „Imaginace digitality“ zkrátka nemusí používat počítač přímo, aby jím myslela. Je tedy velký rozdíl, když mluvíme o digitálních básnících a básnících digitality. Není těžké uhodnout, že v soudobé lyrice nacházíme až na výjimky pouze prvně jmenovanou skupinu.

Děje se tak možná i z toho důvodu, že digitální technologie byly doposud nahlíženy „pod prizmatem prométheovského mýtu, tedy jako výrazu dominance nad přírodou [...] ale také co jde přírodě — a to i přírodě v člověku — proti srsti; co je zradou na heideggerovské autenticitě. Takové smýšlení, byť zejména po zkušenostech dvacátého století do velké míry oprávněné, uvalilo na upřímný a naivní zájem o technologie stigma technooptimismu“, jak vysvětlují Fabuš se Svobodou. Jejich tvrzení nevyvrací ani v současnosti nejpilněji píšící střední generace básnických mileniálů. Ta digitalitu reflektuje s vyhraněným skepticismem a kriticismem, což je ostatně jedna z výrazných charakteristik této generace. O tom mimo jiné hovoří ve svém článku „Mileniálové útočí: angažovanost v poezii literární generace Y“ Karel Piorecký, jenž jako příklad uvádí báseň „Grexit“ od Jana Nemčeka ze sbírky *Proluka* (2016):

*Doma na internetu / jsi pak
vyhledávala ještě lepší cenu, /
ztracená ve výsledcích / jako
lomítko uprostřed URL adresy, /
lomítko mezi klíčovým slovem
a počtem kliknutí, / mezi číslem
účtu a kódem banky, / mezi tunami
oxidu uhličitého a rokem, / mezi*

*miliardami eur a řeckým dluhem, /
lomítko v rovnici, kterou se právě
teď počítá, / kolik to stojí, // kterou
právě teď někdo počítá / a nejsi to ty,*

píše Nemček, pro něhož je prostor internetu zarůstající bažinou kapitálu, v níž je lyrický subjekt pasivním pozorovatelem. Digitální technologie si pod tímto prizmatem žijí svébytným životem a není vůbec jisté, zda jsou tu proto, aby sloužily lidem, nebo je naopak ovládaly.

Piorecký pak na příkladu dalších básníků ilustruje skutečnost, že digitalita je zde v prvním plánu chápána jako příznak úpadku jazyka a komunikace, v tom druhém jako (ne)vynucený symptom pozdního kapitalismu sycený neustálým požadavkem zvyšovat spotřebu. A všímá si i poezie Jana Těsnohlídky mladšího, který se typicky odlyrizovaným způsobem vypořádává na stránkách svých knih s digitální kulturou, v níž spatřuje fetiš banálního cynismu: „v televizi je válka / něčí táta zabíjí něčího tatů / lidi si vyznávají lásku / v televizi maj lidi hlad / smějou se & jsou směšní / brečení & hádání v televizi / obrázky & slova / slova & obrázky“ (Těsnohlídek 2009). Tyto antiiluzivní interpretace digitálního prostředí, popřípadě jeho předmětů, aplikované za účelem angažovaných tendencí ale dokazují fakt, že z většiny dosavadních pokusů reflektovat digitalitu v české poezii se zdá, jako by se autoři soustředili na povrchně nedostačující znázornění digitality.

V Minecraftu ty stromy vypadaly jinak

Když se v tomto kontextu pročitáme zprvu velmi nadějně vypadající sbírkou jiného mileniála Jana Škroba *Země slunce* (2021), tak i zde nakonec musíme konstatovat, že ani jeden z našich nejuznávanějších současných básníků se nevymanil z pasti „ornamentální digitality“. Pro tuto sbírku je přitom topos digitality zásadní, jelikož se v textu ocitáme v kybernetickém prostoru jakési videohry či virtuální simulace, jejíž zdánlivá fikčnost se snaží plně prostoupit či alespoň dokreslovat reálný svět postapokalyptických scénérií: „jsem na dvou / místech

zároveň v zadní kapse / kalhot mám paměťovou kartu / záměrně mizím v divočině“, píše Škrob, jenž přes patrnou fluidnost těchto dvou prostředí (umělého a přírodního) ale digitalitu stále využívá jako instrument. „[J]eskyně kterou jsme / objevili v záhybu skály je / ve skutečnosti jenom / další portál průchod z jedné / sítě do druhé...“ (tamtéž). A i proto v této knize frekventovaně narážíme na digitální artefakty (bezpečnostní kameru, externí disk, kódovací tabulky, paměťové karty, virtuální peněženky, terminály a tak dále) jako na jakási mechanická udělatka či mrtvá zátíží, jež digitalitu pojímají jakožto přetech-nizovanou (nelidskou) vymoženost. Škrobova poezie je tak cennější spíše relevancí k romantickým odkazům, ale ve vnímání digitality má své zřetelné mantinely. Přesto se ale na poli soudobé poezie jedná o jedno z inovativnějších zacházení s digitalitou jako takovou.

Obdobně originálně s digitálním prostředím pracuje i mladý současný básník Lubomír Tichý (nar. 2003), jenž s mediálními přenosy ve svých textech hovoří zcela přirozeně po boku přírodních motivů. Básník přitom tuto skutečnost nepodřizuje hodnotícím soudům, a tím ji vyjevuje v její unifikované podstatě:

*pod klipy indie interpretů / se
scházejí smutné děti / navzájem
se chláholí: / *virtuální oběti* /
vykročím z internetové sféry /
půjdu první / aby se pavučiny
nepřichytily na nikoho jiného /
je to zbytečná úzkostlivost / při
silném větru / naprázdno objímám
rorýsy [Tichý, 2021].*

Vzniknuvší tematické napětí mezi na první pohled těžko slučitelnými entitami se nakonec v Tichého poezii překlápá do velmi organického spojení, které jednoduše počítá s tím, že básník kráčí do přírody vždy s mobilem v kapse, že jeho básnické vidění obklopené přírodními scénériemi je soustavně spleteno s digitálními procesy:

*během přestávky při sbírání spad-
lých jablek / jsme si s bratrem pod
stromem rozprostřeli deku / četli*



Klikněte prosím na každý
obrázek obsahující kuře na pláži.



*jsme ábíčka materiádušky časopisy
formule jedna / za pár let už nebyly
kamery třeba mobily zatížily deku
i nás / a ty jsi mi v leže na zádech
řekl / že v minecraftu ty stromy
vypadaly jinak [tamtéž].*

Inovativní reflexi digitálního prostoru nalezneme rovněž u současných básníků. Například básnická prvotina *Cykly* (2017) od Emy Kausc, respektive její tvůrčí akt, může v mnohém připomínat bezbřehé surfování po internetu či roztržitě přerušované psaní na internetových platformách. Její styl psaní v něčem možná připomínající flarf poetry se totiž vyznačuje absurdní snahou zachytit „mnohost všech možností“, které daný okamžik básně doprovázejí. Složitě popisují situace tak enormně dráždí její vědomí, které se frekventovaně ocitá v informačním vakuu. Zůstává jen pocit dezorientace a neurčité prázdnoty plynoucí z neschopnosti vybrat

si tu správnou variantu: „Kdybys odjel sem nebo odcestoval / tam odjel támhle koupil tohle / přečetl tohle šel na tamto“ (Kausc, 2017) nebo: „to je to o co de vlastně / ne nic / od postele do koupelny vzdušnou čarou 3 km / no a teď je ti / teď mi není“ (tamtéž). Jedná se o události, kterým slovy básničky „chybí švy“; ocitáme se v prožívané digitální každodennosti „přeseknuté na nesourodé čáry“ nul a jedniček. Přítomná básnická řeč je tedy vždy rozkročena hned do několika významových a přitom nesourodých směrů. Ema Kausc těmito strategiemi upozorňuje na čím dál více prohlubující se mezery v lidské komunikaci. Autorka si ve své sbírce všimá také nástrah moderních technologií, v nichž jsme sice všichni propojeni se všemi, ale pocit izolace přesto narůstá: „na sociálních sítích se sice zobrazuje / dovnitř se ale nedostane nic / všechna chtěla bych ti říct / se na internetu scvrknou

do rozvláčných / vět“ (tamtéž).

Porozumění skrze komunikační interakci je přehlášeno mnohohlasým křikem, který opanuje celou sbírku. Lyrický subjekt se ztrácí v chaotické změti zautomatizovaných řečových aktů, sdělení či zpráv: „esemesku v kapse co nevnímáš dělej že nevnímáš / fakt chci jít kouřit ještě minutu to vydržím snad ne / sakra co tu děláš proč nejel jinou tramvají“ (tamtéž).

Všichni tři uvedení básníci přicházejí — a rozhodně nejsou sami: jmenujme například Dušana Zahoranského, Kristinu Láníkovou, Josefa Mruvu mladšího — s inovativními prvky, jak básnicky uchopovat digitální prostředí, přičemž v jejich tvorbě nalézáme znatelné předporozumění, že ignorovat tento fenomén by znamenalo přehlízet jeden z nejvýznamnějších aspektů současného světa. Všechny tyto poetické přístupy jsou ale jakoby na půl cesty a stále si v rámci své imaginace drží od technologií kritický a mechanický odstup, který jim nedovolí zachytit digitalitu samotnou. Chápu se technologií jako artefaktů a systémů coby rekvizit spíše než stavu lidství.

Hýbej mi očima

„Ujmi se mě. [...] Hýbej mi očima z jedné podívané na druhou,“ vyslovuje v jedné ze svých básní britský básník Marcus Wicker a pro Fabuše se Svobodou jsou tyto krátké verše explicitním příkladem toho, jak by mohla být v poezii prezentovaná „imaginace digitality“, jelikož popisuje stav absolutního odevzdání se absenci času na síti, které se znovunastoluje opětovným zapsáním básně. Nacházíme se v ní ve zvláštním pocitovém módu, kdy si uvědomujeme, že se na internetu sebezapomínáme, ztrácíme svou moc nad časem, ale přesto jsme nuceni v pohledu pokračovat dál. Mluvíci tohoto krátkého textu jako by nakonec žádal internet, aby převzal řízení jeho unaveného, nicméně pořád bdělého Já: „V ,ujmi se mě je volání po umělé inteligenci, která by podmínila soud mého pojetí podívané. Není to ale pocit, který všichni známe? Chvilé, kdy bychom podepsali, nainstalovali, připlatili si cokoli, abychom nemuseli vypnout počítač?“ ptá se autorská



dvojice, z níž nepřekvapivě právě Luboš Svoboda odpovídá na tyto otázky skrze některé své básně. Jeho texty chtějí být plně vědomy digitality tím způsobem, že od počítače už nelze nikdy odejít, že interface lze zaměnit s metaforickým jazykem, s nímž se dá dále pracovat, že technologie nabírají takřka zaměnitelné rysy myšlení a tropů. Svobodovy básně navíc chtějí rozvíjet zájem nejen o technologie, ale i člověka, protože „imaginace digitality znovunastoluje otázku po lidském údělu. [...] Protože je jenom poslední verzí něčeho velmi starého. V jednom aktu je imaginace digitality čtením sebe v dění a textuře světa a zároveň čtením světa v sobě“.

Odvrácená strana médií se všemi svými negativními konotacemi (informační přesycenost, verbální agrese, přetechnizovanost světa) tak Svobodu, respektive jeho poezii skoro nezajímá. Autorovo básnické úsilí se snaží vyrovnat s tím, co je na digitalitě nové a zcizující, a proto s digitalitou rádo riskuje a v její reflexi se naružívěji přiklání k formě (jak) namísto k obsahu (co), aniž by chtělo ze zřetele ztratit esenciálně lidské a aniž by v sobě zahrnovalo explicitní použití digitální techniky nebo jejích tropů. Svoboda digitální přístroje slovně nechopuje jako mrtvé a nehybné rekvizity, ale naopak jim přisuzuje svébytný jazyk: „s notebookem na břicho / teplým bochníkem chleba / ruku na touchpadu / jako na ní / usínám klidně / postranní lišta / roluje / sem a tam / v rytmu mého dechu,“ píše Svoboda v doposud své jediné vydané sbírce *Vypadáme, že máváme* (2014, s. 18) a nahlíží digitalitu jakožto prostor, v němž se přirozeně snoubí technologie a představitivost, respektive živelná představitivost vycházející z digitality, která zároveň prorůstá lidským faktorem. V těchto verších se z člověka stává unavený stroj a ze stroje denní chléb. Už není rozdíl mezi tichým dechem lidského subjektu a klidným vrčením laptopu.

„Slova jako počítač, mobil nebo nějaký druh interfacu tam nakonec ani být nemusí. Někdy stačí popisovat změny vzdáleností, změny prostoru — může to být báseň o zahradě, která je zároveň o tom, jak si přidávám další tab do prohlížeče.

Nevím, jestli to někdo vyluští. Vsázím ale na to, že i když to třeba hned nepozná, na základě vlastní zkušenosti to nějak vycítí,“ odpovídal Svoboda časopisu *Respekt* v roce 2021. Autorovy texty k recipientovi navíc promlouvají v tom smyslu, že naše vidění je prostoupeno digitálními tropy, že v některých básních je jejich záměrně kamuflující nepřítomnost čirou přítomností: „prázdniny se sekly / jsi v nich / zaseknutý / oči třes do krve / jestli tu stále jsi / v tom bodě jak korouhev / jak fontána / vidíš jen to kam dostříkneš“ (tamtéž, s. 52). Zároveň kladou čirou existenciální otázku, jak se pomocí technologií vztahujeme sami k sobě. Jako by se tedy obrazovka počítače nakonec dívala na básníka, ne naopak.

Digitální prostředí se ve Svobodových verších vyznačuje téžavou nerozlišitelností mezi virtuální fikcí a realitou a s poeticky imaginativní silou konfrontuje novou skutečnost, v níž už nenajdeme lidskou činnost, jež by neprocházela počítačovým zpracováním: „Sedím u okna a mluvím do něj. / Z chodníku (nebo odkudkoliv) / jsou vidět mé rty v pohybu. / Okna mají své pokoje / natočené na různé strany. / Nepředstavuj si nic pevného, / prosím, budeš litovat. / Na vzdálenost dechu / zoomuj, zvětšuj, přibližuj, / vyplýň v děj / z bříšek prstů,“ čteme protentokrát verše z chystané sbírky *Rád bychám ke zvířatům, která jsi vycpala ty*.

Rozkvetlé notebooky

Susan Sontagová ve svém eseji „Estetika mlčení“ komparuje dvě estetické veličiny: pohled a zírání. Pohled je pro ni dobrovolný, proměnlivý a silí a slábne podle toho, jak se zaobírá objekty svého zájmu. Oproti tomu zírání má charakter nutkání, je ustavičné, nemodulované, „upřené“. Mám za to, že „imaginace digitality“ nutí k zírání, zatímco „ornamentální digitalita“ dovoluje pohled.

Imaginace digitality jako by čerpala z poststrukturalistických náhledů na interpretaci, jelikož stejně jako například Roland Barthes v *Rozkoši z textu* netouží v básních při interpretaci primárně odkrývat jejich smysl, ale chce v něm se slastnou zálibou

úmyslně tonout. „Imaginace digitality“ pod tímto antiinterpretačním hledím nabírá na svůdnosti, nepolapitelnosti a intuitivnosti. „Imaginace digitality“ je přitakáním slavnému výroku Susan Sontagové, že potřebujeme erotiku, a ne hermeneutiku díla. I proto zřejmě Luboš Svoboda rád ve svých doprovodných textech uvozujících jeho poezii cituje Maurice Blanchota a jeho knihu *Literární prostor*, protože v ní nachází obdobné pojmy pro své básnění, jako je samota, soustředěnost, absence času, nerozhodnost či živel zapomnění. Když Svoboda cituje Blanchota: „psát znamená náležet stínu skutečnosti, psát znamená pobývat v mrtvém čase“, mluví vlastně o surfování na internetu a klade paralelu mezi jeho užíváním a tvůrčím psaním.

„Imaginace digitality“ je pro „ornamentální digitalitu“ něco jako modernismus pro realismus. I ona rozbíjí její zastaralou a suchou formu vyjadřování, jelikož digitalitu poeticky reflektuje spíše principem asociace než kauzalitou a snaží se ji znázornit v její procesuálnosti a vznikavosti namísto mrtvé doslovnosti. Když básníci kráčí do digitálního prostředí v overalu „ornamentální digitality“, je to stejné, jako by vstupovali do přírody s romantickou kapucí, která jim zabraňuje vidět prostředí v nových environmentálních souvislostech.

V kontextu současné české poezie se na začátku druhé dekády tohoto jednadvacátého století mluví o nových metaforách typu „meta-modernismus“, „nová upřímnost“, „post ironie“, „nebo ne-vlastní jazyk“. O čem se však hovoří, je už často mrtvé. O „imaginaci digitality“ jsme zatím v literárním provozu nezačali ani koktat, přitom právě ona může být tou nejdráždivější metaforou, která vyprodukuje řadu nových slovníků. Je pouze na básnících, jestli „imaginace digitality“ v jejich řeči rozkvetne, jako kvete notebook, v parafrázi básně anglické básničky Charlotte Geaterové: „tak mi rozkvetl notebook / když mi vytekla cola & já musím čekat / než uschne. snažíš se v tom najít smysl, / tím myslím rozeznat hnědou od červené.“

Autor je básník a literární kritik.



O poezii, strojovém učení,
metatextech a potěšení z trhlin

Umělé nedokonalosti



Karel Piorecký

Stroj kreslí. Píše. Hraje na klavír. Tato představa už po staletí spoluutváří technologickou imaginaci lidí západního světa. Je v tom vlastně něco heretického. Bytostně nepokorného. Vytvořit stroj, který tvoří. Být demiurgem. Hybatelem. Inspirátorem tvůrčích procesů, nikoli jen jejich vykonavatelem. A v posledních letech čítáme čím dál častěji novinové titulky, které se nás snaží přesvědčit, že zmíněný sen se právě stal skutečností.



Počítače (respektive jejich software) konstruované tak, aby vytvářely verše, tu jsou už dlouhou řadu desetiletí. Za první z nich bývají považovány „Stochastische Texte“, které vygeneroval Theo Lutz v roce 1959. První český příklad generování básní je datován rokem 1966 a měli ho na svědomí Karel Pala a Oleg Sus. V případě těchto starších projektů šlo o princip kombinatoriky, podle něhož byla poměrně mechanicky strojem dosazována slova do předem zadaných syntaktických struktur. Něco jako hračka pro malé děti, skládačka.

Změna, kterou počítačově generovaná poezie prochází nyní, spočívá v samotném základním principu vzniku syntetického textu (ve vědeckých člancích se píše spíše o syntetických textových médiích, tady si vystačíme s jednodušším pojmenováním syntetický text / syntetická poezie) a nastala až s nástupem takzvaného strojového učení a umělých neuronových sítí, totiž už mnohem složitějších softwarových systémů. V nich předem není připraveno prakticky nic, ale software se na základě velkého souboru textů učí, jak funguje jazyk. Statistickými propočty postupně dospívá k pravděpodobnostem ve sledu slov či v jejich samotném hláskovém složení. Výsledky jsou pochopitelně mnohem jazykově kvalitnější a někdy skutečně k nerozeznání od textů vytvořených člověkem. Bez člověka by ovšem nevznikly. Takže tu stále není žádný tvořící autonomní robot, ale zatím pořád jen stroj, který potřebuje lidskou asistenci před sestavováním textů, ale i posléze, jelikož zdaleka ne všechno na výstupu se podobá básni a dává smysl.

Ale proč se to vlastně celé děje? Komu scházejí v literatuře takto vytvořené texty? A kdo jsou ti, kteří nejvíce usilují o jejich vznik? Básníci to nejsou. Prvními, kdo se světu chlubili, že jejich „umělá inteligence“ umí psát poezii, byly velké softwarové korporace, respektive jejich vývojářské týmy, či týmy výzkumníků z vědeckých ústavů a univerzit. Básně vygenerované Theo Luzem vzešly právě z takového prostředí.

Básníci se přidali až posléze, a to s odlišnými a značně různorodými cíli a záměry. Vývojářům šlo hlavně

o to ukázat, že jejich AI funguje a navíc dokáže něco tak lidského, jako je psaní básní (většinou milostných básní, ty jsou zřejmě nejlidštější). Ti, kteří spojovali s generováním básní i umělecké ambice, měli motivace různorodější. Mohli bychom si ukázat, jak se tyto motivace a způsoby nasazení neuronů vyvíjely v čase. Ale na to tady není prostor. Už proto, že by tento vývoj nebylo možné popisovat po rocích, ale spíše po měsících, jelikož technologický pokrok v této oblasti je enormně rychlý. Podívejme se tedy spíše na několik příkladů, které reprezentují typy uplatnění neuronové sítě při generování poezie a různé motivace tohoto konání.

Psát jako někdo, kdo už psal

Podobně jako je AI nasazována v oblasti hudby, aby dopsala Dvořákovu nedokončenou hudební skicu nebo namalovala dosud nikým nespátržený „Rembrandtův“ obraz, setkáváme se s projekty generování básnických textů, které na tomto principu pracují s texty literárních klasiků, respektive s kanonickými texty, které jsou dobře známé a reprezentují „to nejlepší“ z některé národní literatury či z některého období literárních dějin. Mám na mysli například knihu Kanea Hsieha *Transformer Poetry. Poetry Classics Reimagined by Artificial Intelligence* (Poezie z transformeru. Poetičtí klasici přetvořeni umělou inteligencí). Jednalo se o jeden z prvních literárních projektů, při jehož realizaci byl využit jazykový model GPT-2 vytvořený společností Open AI Elona Muska. Obsahuje dvacet šest synteticky doplněných, respektive rozšířených básní známých, již nežijících a většinou amerických básníků a básnířek. Dokonce i předmluva je vytvořena pomocí GPT-2, přičemž Hsieh na konci své vlastní statí píše, že „knihla nemá mít žádnou vědeckou ani literární hodnotu“. Ostatně Hsieh na Harvardu nestudoval literaturu, ale počítačové vědy. Tedy i pro něho byl tento projekt zřejmě spíše technologickou výzvou než uměleckým záměrem.

Do GPT-2 zadal Hsieh první tři nebo více veršů od původního autora nebo autorů (v básni jsou vyznačeny

tučně) a nechal model báseň dokončit. Básně mají původní názvy a před každou básní jsou ponechána i jména autorů. Neuronová síť se zde zdařile napojila na formální stránku původního díla a na chvíli rozvíjela autorský styl. Tímto způsobem vznikly syntetické doplňky k dílu Thomase Stearnse Eliota, Sylvie Plathové, Allena Ginsberga, anglických romantiků a řady dalších kanonických autorů a autorek. Vedle Hsieha se o něco podobného pokoušelo mnoho jiných lidí disponujících daty o řadě dalších kanonických autorů — jako třeba tým projektu Deep-speare, který svou neuronku natrénovával na generování shakespearovských sonetů.

O co tu vlastně jde? A proč se to děje? V první řadě je to odpověď na příležitost, kterou umělá neuronová síť dává: zadej mi začátek, já budu pokračovat. Tento princip nevzešel z hlavy Kanea Hsieha, ale je součástí technologie, s níž se tímto tvůrčím způsobem rozhodl hrát. Když čteme výsledky tohoto generování, máme vlastně dvě možnosti. Buď budeme prostě jen žasnout nad tím, jak stroj, do jehož útroby vlastně nikdo moc nevidí (i programátoři neuronové sítě označují za *black box*), úžasně funguje a co všechno umí. Nebo můžeme přistoupit na hru a číst syntetického Eliota, Ginsberga a ostatní, jako by byli skuteční. Jistě že to nejde zcela, ale právě jen v rámci hry na „jakoby“. Ale když si dopřejeme tuto hru, teprve pak můžeme být obohaceni — četbou veršů z pera velikánů, které nikdy nevzali do ruky. Četbou, která není recepcí právě Sylvie Plathové, ale o té právě Sylvi nám může říct víc než tucet učených studií. Neuronka si totiž, než ze sebe vyplivla několik pseudo-plathovských básní, přečetla celé dílo této autorky stokrát a stokrát propočítala každý shluk písmen, z nichž se skládá, a vynaložila veškerou svou sílu a schopnost (když už ji polidšťujeme), aby výsledné texty byly co nejtypičtější vzorkem textů původních, aniž by se ovšem opakovaly.

Psát jako někdo, kdo nikdy nepsal

Psát jako někdo, kdo už psal... Ale psát jako někdo, kdo ještě nikdy nepsal? To je docela jiná věc. Je to





s neuronovými sítěmi vůbec možné? Vlastně není. Neuronová síť je zcela bezmocná, pokud jí nedáte vstupní data v podobě pořádně velkého balíku textů, které byly napsány lidskou rukou. Záleží hlavně na tom, co do toho balíku nactete. Pokud to bude dostatečně pestrý mix textů od širokého okruhu autorů (nebo dokonce mix pestrý i žánrově), nebudou se texty na výstupu podobat autorskému stylu žádného ze známých autorů. Z každého budou mít něco, co se uchytilo v síti umělých neuronů. Není to vlastně nic zásadně odlišného od čtenářské zkušenosti a sečtěllosti básníka z masa a kostí. I ten se nechává ovlivňovat stovkami knih, které načítá, něco z nich cituje přesně, něco parafrázuje a něco jiného používá jen podvědomě, aniž by šlo ve výsledné básni zjistit, kde to vlastně vzal — anebo zda je to výrazivo zcela původní.

Tímto způsobem vznikala sbírka *Poezie umělého světa* (2016), kterou vygeneroval matematický lingvista a odborník na strojové učení Jiří Materna. Svou síť natrénovával na osmdesáti tisících básní převzatých z amatérského literárního fóra *Písmák.cz*. Tyto počítačově generované texty jsou od svých předloh ze zmíněného webu co do stylu a jazykové úrovně prakticky nerozlišitelné — aniž by ovšem doslovně opakovaly jediný verš obsažený v tréninkovém datasetu. Maternova

sbírka jednak dokládá funkčnost aplikovaného algoritmu, jednak je (nezáměrnou, ale velmi přesvědčivou) kritickou sondou do průměrné úrovně básní zveřejněných na *Písmáku*: primitivní strofické struktury, letmé záznamy aktuálních pocitů, myšlenkových banalit či milostných vyznání. Vydání zmíněné sbírky vzbudilo v české kulturní publicistice docela výrazný ohlas — byť motivace tohoto projektu rovněž nebyly umělecké, ale veskrze technologické.

Když se generování pomocí neuronek chopí umělci, většinou to už od počátku vypadá trochu jinak. Nevezme se první balík textů, který je na internetu snadno k dispozici (vyluxovat texty z *Písmáka* vskutku není těžké), ale začne se vytvářením konceptu. Čili otázkou, co chci vlastně generovanými texty docílit. (Odpověď tentokrát nezní: dokázat, že mi to funguje.) Takto postupovali například Zuzana Husárová a Lubomír Panák při trénování neuronové sítě nazvané Liza Gennart. Rozhodli se vytvořit fiktivní autorku, kterou vybavili i fiktivním životopisem, který ji představuje jako studentku datové vědy a jejího uplatnění v literatuře a jako básnířku inklinující k experimentální a feministické tvorbě. Podle toho také sestavili tréninkový korpus textů: kromě současné (ale i starší klasické) slovenské básnické produkce do něho

zařadili kompletní obsahy několika literárních časopisů včetně feministicky orientované *Glosolálie*. Čtenáře tímto způsobem vyzvali ke hře na to, že čtou básně mladé experimentující feministky. Tím vymezili interpretační prostor, v něm se čtenář má pohybovat, a příležitostné jazykové nedokonalosti v generovaných textech umožnili vnímat v intenci, kterou by takováto autorka pravděpodobně mohla mít (nikoli tedy pouze jako selhání technologie). Hezky je to vidět na místech, kde v Liziných básních kolísá slovesný rod mezi ženským a mužským — což v rámci zvoleného konceptu působí spíše jako záměrná problematizace genderové identity než jako technická chyba.

S poněkud menší ambicí generovat kvalitní text, ale s mnohem silnější rolí výchozího konceptu byl realizován projekt Davida Jhava Johnstona *ReRites*, zveřejněný s podtitulem *Human + A.I. poetry. Generated by a computer. Edited by a human* (Člověk + AI poezie. Vytvořeno počítačem. Editováno člověkem). Johnston mezi květnem 2017 a květnem 2018 vygeneroval pomocí neuronové sítě dvanáct obsáhlých knih poezie, každý měsíc jednu. Následně je vydal svázané v tvrdé vazbě a zasazené do úhledného bílého boxu. Jádrem tohoto konceptu je kritická intervence do samotné generativní



praxe uplatňované při nasazování neuronových sítí do tvorby básní. Johnston se jednak tímto projektem snažil ukázat, jak výrazně může tato technologie akcelarovat lidskou kreativitu a uměleckou produktivitu (viz jinak naprosto nesmyslné vychrlení dvanácti básnických knih během jednoho roku). Jednak tento projekt ukazuje na limity této praxe, na nesamostatnost neuronových sítí při tvorbě artefaktů, na jejich zásadní nezpůsobilost pro oblast emocionality a životní zkušenosti. Bez lidského edičního zásahu tato praxe ztrácí smysl a jakoukoli hodnotu. Kromě jiného je tento projekt jedním z řady dokladů toho, že žádnou autonomní „umělou inteligenci“ v literatuře (ani jinde) dosud nemáme a že ji ani nepotřebujeme. Můžeme ale docela snadno získat technologické asistenty, kteří lidské kreativitě dají nový rozměr.

Psát tak, jak by nikdo psát neměl

Jazyková a literární nedokonalost vygenerovaných textů nemusí být jenom hrozbou, ale překvapivě může být rovněž i záměrem generativního projektu, pokud je zasazena do patřičného konceptuálního rámce. V praxi to ukázal slovenský hudebník a performer Samuel Szabó aka Samčo, bratrážďoviek svým projektem *Umelá neinteligencia*. Sám Szabó podstatu svého konceptu vysvětluje jako pokus použít umělou inteligenci „na to, aby nahradila lidi v činnostech vyžadujících iba minimálnu intelektuálnu úroveň“. Jeho záměr je tedy veskrze subverzivní, zaměřený v první řadě proti slovenskému nacionalismu a nesnášenlivosti.

Tomu odpovídá také složení tréninkových korpusů. Svou neuronovou síť natrénoval na korpusu složeném z textů takzvané luďácké poezie, tedy poezie, která vznikala od třicátých let dvacátého století v prostředí slovenského fašistického hnutí — a má své příznivce dodnes. Tréninkový korpus sestavil z textů dostupných na webových stránkách *josefiso.sk*, *narod.sk* a z básní zveřejňovaných v časopise *Kultúra*. Pro rozšíření korpusu, aby byl dostatečný pro natrénování sítě, přidal básně národních buditelů z devatenáctého století a také básně Janka

Jesenského, které luďáckou poetiku záměrně parodují. Vznikl tak korpus rozsahem stále velmi malý, ovšem tematicky značně sevřený. Neuronová síť tedy neměla příliš dobré podmínky pro to, aby vygenerované texty byly po jazykové stránce zdařilé, ale naopak po stránce tematické a motivické velmi přesně evokují výchozí kontext, tedy luďáckou poezii. Což byl ovšem Szabóův záměr — vytvořit básně gramaticky a syntakticky nekoherentní či jednoduše řečeno: jazykově vadné a působící jako nezáměrný nonsens, ovšem básně zřetelně odkazující k luďácké poetice a tím ji zesměšňující a parodující. Szabóova síť generovala také názvy básní a jména autorů, takže výsledkem byl konvolut básní od dosud „neznámých“ luďáckých básníků.

Takto vygenerovaný cyklus básní Szabó opatřil názvem „Sv. Teodor vs. Google Translate. Keď je svet strašný“. Jméno Teodor přitom odkazuje ke jménu šéfredaktora časopisu *Kultúra*, jímž je básník Teodor Križka — dílo se tak stává zároveň adresnou metaliterární narážkou na tvorbu básníka reprezentujícího soudobou podobu luďácké poezie. Zmínka o službě Google Translate je potom ještě doplňujícím údajem o způsobu generování, jelikož Szabó některé texty vzešlé z práce jeho neuronové sítě ještě deformoval s použitím zmíněného překladače tak, že je nechal přeložit do angličtiny a zpět do slovenštiny. Naplnil tedy svou představu „neintelligentního“ generování, kdy cílem není pokud možno jazykově dokonalý text, který je k nerozeznání od tvorby lidských autorů, ale naopak text jazykově vadný.

Syntetická (meta)poezie

I na těchto několika málo příkladech je patrné, jak široká je škála přístupů a motivací ke generování básní pomocí umělých neuronových sítí — a jak různorodí jsou lidští aktéři, kteří tyto projekty uvádějí do pohybu: programátoři a softwaroví výzkumníci, konceptualisté kriticky zkoumající uměleckou praxi, experimentální básníci, aktivisté a subverzivní pankáči... Jednou jde o pouhé ověřování funkčnosti algoritmu, jindy o snahu po dokonalosti, respektive o vyvolání iluze lidskosti,

někdy zase o výsměch lidské tuposti... Ale přece jen tento široký rejstřík aktérů a jejich motivací něco propojuje, ať je to v textech přítomno vědomě a záměrně, či jen podvědomě a nahodile. Metaliterární reflexe.

Texty generované prostřednictvím neuronových sítí trénovaných na velkých souborech textů reprezentujících kus literární tradice či kus literární přítomnosti jsou chtě nechtě také analytickou sondou do poetiky těchto literárních celků. Představují vždy pomyslný průměr: průměrného přispěvatele serveru *Písmák*, průměrného současného slovenského básníka, průměrného luďáka a podobně. Ze čtenářského hlediska jsou takto vytvořené texty nejpřitažlivější tam, kdy onen dobře seřízený stroj trochu „selže“ — vznikne tak trhlinka, chyba, která daný projekt trochu vzdálí od dokonalosti, ale zároveň chyba, která dává celému dílu smysl a kouzlo. Ostatně který čtenář by se chtěl dobrovolně kochat bezproblémovým průměrem? Paradoxním rizikem této poezie je tedy stav, k němuž by ji snad chtěli někteří dovést, stav dokonalosti, bezchybnosti — tedy plné průměrnosti během imitování lidských literárních výkonů. Nepochybným přínosem této poezie je její příspěvek k metaliterární reflexi (ostatně i literární vědci začínají v rámci literárněhistorických výzkumů účelově generovat básně, aby je pak zkoumali jako typické příklady některého z historických stylů). Její čtenářské kouzlo pak leží ve hře, k níž nutně vybízí: vnímej mě jako text, který napsal člověk, ale zároveň nezapomínej, že to člověk nebyl. Čti a zároveň čti své čtení, dopřej si chvilku metačtení.

Neuronové síť a další formy takzvané „umělé inteligence“ tady s námi jistě budou i v budoucnu. Vsadil bych si ale spíše na to, že ve formě digitálních asistentů aplikovaných při vytváření textů jiné než básnické povahy. V případě veršů se může snadno stát, že tato synteticky vytvářená poezie splní svůj časový (meta)účel a zmizí. Kdo by také toužil číst donekonečna básně z umělé hmoty?

Autor je literární historik a teoretik.

Spolu se Zuzanou Husárovou dokončuje monografii o vztahu umělých neuronových sítí a literatury.



O poezii, sociálních sítích a tvorbě

Farmalobby,
kravatáci
a architektka sítí

Alžběta Stančáková

Dvacátá léta jednadvacátého století znovu potvrzují to, co dávno víme — poezie netrpí smrtelností a nezabila ji ani lidská závislost na nových technologiích a sociálních sítích. Ty naopak otevírají další možnosti. Verše lze snadno sdílet na Instagramu, Twitteru nebo Facebooku. Sítě v posledních zhruba patnácti letech zpřístupňují poezii nahodilým čtenářům. Na českém Facebooku se tak děje například prostřednictvím pléna Poezie pro každý den. Veřejné sdílení a komentování básní nás trochu nečekaně přibližuje k antice či středověku, kdy byla poezie záležitostí hlasité recitace, již později nahradilo ztišení a kontemplace.

Básně se díky sítím dostávají více na povrch, *zveřejňují se*. Technologie pak umožňují samotným autorům či autorkám prozkoumávat nové přístupy — videopoezii se dnes může věnovat kdokoli, kdo má smartphone či webkameru a aspoň trochu volného času.

Z obsahového hlediska nicméně básně čelí výzvě, jak motivy digitální každodennosti uchopovat. Jak psát smysluplně o Messengeru, Tinderu, TikToku nebo WhatsAppu? Proměňují sítě naše psaní i přesto, že o nich explicitně nepíšeme? A lze složit ódu na mobilní telefon?

Na poslední otázku nám ostatně odpoví sám internet. Po zadání příslušných hesel vypadne ze serveru Poem Hunter básně od autora Raja Hasu. Je z roku 2008, vznikla tedy rok poté, co Steve Jobs představil první model iPhoneu. Básnický mluvčí v textu blahořečí mobil za to, že ho propojuje s jeho přáteli a příbuznými, a zakončuje jej slovy:

*It is for you that I never feel away
from my home even while being so
far away,
I mean it, dear, now I cannot
survive without you even for a day.
(Jen díky tobě se nikdy necítím
daleko od domova, i když
daleko jsem,
myslím to vážně, drahý, nepřeziju
bez tebe jediný den.)*

„Z hlediska hygieny máme tři ruce; / pravou, levou a telefon,“ napsala Veronika Dvorská na začátku pandemie. Smartphone je ale především našim alter egem. Ve chvílích, kdy spíme, jsme na koncertě anebo souložíme, přijímá zprávy, které jsou pro nás určeny. Paralelně sítěmi probíhají také cizí lidské životy, které můžeme, ale nemusíme sledovat. Řada z nás je nicméně často sleduje, mnozí z nás je

s ostatními také sdílí. Tento jev glossuje báseň „Mám nemám“ od Terezy Semotamové. V první strofě mluvčí tvrdí, že nemá ráda víkendy, protože „lidi neodpovídají na maily / a facebook je plný fotek z procházek“. Ve druhé strofě víkendy miluje, protože „lidi [...] nepíší maily / a na facebook láduju fotky z procházky“.

Báseň Karla Škrabala „Lidi serou lidi“ (*Nikoho nečekám*, 2020) sestává z výčtu toho, co lidi sere. V chrlení motivů nalézáme i dvojverší: „Lidi serou sociální sítě / kam lidi píší, jak je všichni serou“. Tím se dostáváme i k dalším motivům sociálních sítí v poezii — k osobním verbálním projevům, statusům či internetovým diskusím.

Touto tematikou se soustavně zabývá Vlado Šimek. Cyklus *Informačná vojna sa práve začala*, který v roce 2016 vyšel na webu *Nedělní chvílka poezie*, reflektuje různé aspekty internetových bitek. V básních zesměšňuje gladiátory, kteří se, zanořeni do gauče s notebookem na klíně, chrabře vrhají do lýtých bitev za svobodu slova.

*boje
na modrom koníkovi
sú v plnom prúde
amerikanofilky sa vysmievajú*



*rusofilkám
nacistky židovkám
civilistky sa pýtajú na účinky mms
a vyzývajú k zmieru*

Tematicky na tento výber navazuje i Šimekúv novější cyklus z roku 2019. V básni „Stará škola“ shrnuje ranní rutinu běžného člověka prostě takto: „ráno vstaneš / uvaríš si kafe / zapneš správy / zapneš facebook“. V textu dále reflektuje také v diskusích často přítomný extremismus. Zdržuje se však abstraktních termínů jako dezinformace či fake news, situaci navozuje lakonickým výčtem: „sjw lgbtiq thor steinar / utečenci soros / chemtrails farmalobby / neomarxismus / a ďalšie izmy / a ďalšie nezmyselné škatulky“.

Ironizace, fascinace veřejnou diskusí, povyšování banality v zásadní motiv — to vše se promítá do uvedeného československé stopy, kterou ovšem bez dostatečného odstupu beztak zatím nejsme schopni celistvě popsat. Výčet lze zakončit namátkou třeba básní „Vyjmutá slova“ z nejnovější sbírky Petra Štengla *Jeden člověk* (2022). Štengl v ní přebírá část pasáží z článku Evy Klíčové „Básnický Basic“ (*Tvar*, 2/2021). Klíčová v původním textu mimo jiné glosuje reakce ze skupiny Poezie pro každý den na báseň Pavla Novotného. Ze Štenglovy apropriace to ale není zjevné: „věčnost a zen / facebookový profil opět porno“;

případně „část facebookového / enter
naporcovaný banalitami jantara“.
Vyjmutá slova evokují vyprázdněné
scrollování článkem, ve kterém čtenáře
zaujmu určité výrazy — především
akademismy, avšak nejenom ty.

Jisté poznatky můžeme získat srovnáním přístupů českých, respektive slovenských autorů či autorek s těmi zahraničními. Během dvoudenního putování mezi Prahou a Drážďany jsem se setkala s poezií německého básníka Sebastiana Schmidta. Jeho přístup ke každodenní digitalitě se od výše uvedených odlišuje. Ve sbírce *takhle si představuji zpěv nedávno zmutovaných pěnkav* (2022) často prožívá vlastní klimatickou úzkost, s níž souvisí i nové technologie, které textem místy probliknou. Oproti výše citovaným básníkům a básnířce digitalitu uchopuje lyričtěji a mnohoznačněji. Jedna z jeho básní nese název „FOMO Meine Kinder“, jiná tematizuje filtry — zda se jedná pouze o ty, které používáme třeba na Instagramu, anebo o ještě nějaké jiné, abstraktnější, však nelze zcela jasně určit. Zmiňuje také egoshooter, podžánr střileček, který je v počítačových hrách něčím jako ich-formou v básních. Schmidtovu psaní je bližší poetika Jana Škroba, který ve své sbírce *Země slunce* (2021) mísí narativní, dystopické rysy s odkazy na digitalitu. V textech se

tak objevuje například architektka sítí, digitalita se — obdobně jako u Schmidta — propojuje se (zde více konkretizovanou) klimatickou krizí či silnou kritikou kapitalismu. Nela Bártová pak píše o tom, jak ji na ulici Cukrovarská pronásleduje „tlupa kravatáků“, kteří na ni místo zbraní vytasí mobilní telefony a začnou si ji natáčet (*Na konci chodby je ráno*, 2021). Krátký text, oproti výše zmíněným, pro změnu evokuje výjev ze snu.

Josef Kroutvor píše desítky let na čtverečkový papír — ze zdravotních důvodů nemůže psát na počítači, sociální sítě ho míjejí a do digitální podoby za něj texty převádí jeho žena. To nám vyprávěl, když jsme v jeho bytě se štábem natáčeli předtím, než šel převzít Seifertovu cenu. Ve své „Ódě na prachovky“ (*Popořadě*, 2015) vyzývá tyto předměty mimo jiné i za to, že čistí naši elektroniku. Sociální sítě se také stávají prachovkami — předměty každodenního užívání podobné těm, které inspirovaly Skupinu 42. Případně zdrojem k vytváření dokumentární poezie či literárních apropiací. Nebo též hrozbou, která básníkům či básničkám způsobuje úzkost. Nebo zkrátka něčím, s čím řada lidí žije od narození. Jak se sítěmi ten který autor či autorka naloží, záleží na jeho či jejím naturelu.

Autorka je spisovatelka a novinářka.



Jak ovlivnily digitální technologie a média vaše básnictví?

**Digitální technologie jsou možná
námětem k esejům a úžasným
nástrojem, ale především
každodenním prostředím, v němž
poezie vzniká. Zeptali jsme
současných českých básníků jak.**

Nela Bártová

Digitální technologie se na mé poezii podepsaly několika způsoby, zmíním dva nejzásadnější. 1) V mé sbírce *Na konci chodby je ráno* existují QR kódy, které po načtení na chytrém telefonu zobrazí audiovizuální rozšíření básní. 2) Nemít telefon a počítač, tak by zanikla v zapomnění spousta mých veršů. Občas vznikají v ne zcela střízlivých okamžicích, tudíž díky za ty technologie, protože deník u sebe nenosím pořád, kdežto telefon ano.

Jiří Šimčík

Neskutečně. V heslech: roztříštěnost, automatizace, dostupnost. Pozornost

se neustále snižuje, pořád mne něco atakuje: sociální síť, vibrace, pískání notifikací: sračky, kterými se z nás Big tech i jiný kapitál snaží vytřískat co nejvíce. Občas se tak musím u psaní držet, nicméně pokud mnou vyrušení nějak pohne, do básně ho zapracuji. Velký vliv na mé texty má, že píšu do telefonu. Mám ho pořád po ruce a jeho klávesnice je opatřena automaticky navrhovanými slovy i korekcí — pamatuje si zásobu uživatele, zároveň má ale při volbě slov jistou autonomii. Tyto funkce a paradoxy digitálního prostředí obecně rád využívám, takové prostupování mě hodně baví, přísluší době a může věc posouvat. Ostatně mým nedávno vydaným debutem, sbírkou *Věžeňská strava*, téma digitality také prostupuje. A myslím, že i pro tu naši nastupující generaci básníků a básnířek může být jedním z motivů, pokud ne obsahově, tak určitě co se týče formy a způsobů psaní.

Milan Děžinský

Bezpochyby pozitivně. Digitální technologie a média ovlivnily především recepci a dostupnost poezie širší veřejnosti a to kanály a formami, kterým běžné analogové prostředky nemohou konkurovat. Pokud dotaz směřuje k tomu, zda se změnil způsob mého vlastního vnímání poezie a tvorby, řekl bych — tedy aspoň do té míry, kdy jsem schopen to upřímně rozlišit —, že disparátní tříšť básnických podob a způsobů, kterou internet tak snadno poskytuje, je určitou inspirací rozšiřující tvůrčí svobodu mého vlastního psaní. Nemohu se zbavit ani pocitu, že krátké formy a určitá stručnost a nekomplikovanost vyjadřování, které jsou sítím tak blízké, mají určitý podvědomý vliv na současnou tvorbu.



Elena Pecenová

Digitální technologie a jejich zpřístupnění změnily způsob, jak s jazykem zacházíme. V rámci ekonomiky pozornosti jsme dospěli ke komunikaci vizuálním kódem, protože je rychlejší než písmo — je čitelný jedním pohledem. Používáme rozdílné jazyky a snažíme se najít ten jednotný, ale zapomínáme na to, že tím společným je afektivita. Zjišťujeme, co předjazykového máme společného, a to zpětně ovlivňuje jazyk samotný. S tím se změnilo i autorství (když čteme báseň, můžeme si okamžitě zjistit, kdo je její autor/ka a slyšet jeho/její hlas), díky digitálním technologiím načítáme celý kontext, ale též simulakrum. Názor na věci si utváříme určitým typem blízkosti a co je víc, než když vám blízká osoba doporučí knihu? A co když je milovanou osobou veřejně známá osobnost? Proto je dnes důležité, i jak se jako autoři/rky chováme a co říkáme. S digitálními technologiemi přichází pro poezii velká výzva, a pokud tento princip pochopí, může se z žánru na okraji stát něčím, co plnohodnotně komentuje současný svět, a to díky své citovosti.

Bernadeta Babáková

Notifikace od aplikace Google Maps navrhla název mé básnické sbírky.

Lubomír Tichý

Jakožto člověka narozeného v roce 2003 mě digitální technologie a média obklopují už od dětství, nemusel jsem si na ně zvykat, беру je jako spolutvůrce všednosti. Lexikum sociálních sítí určitě prosáklo do mnoha textů, ale stejně jako situovat báseň do lesa neznamená psát

environmentální poezii, tak použít slovo „lajk“ nebo „slayyy“ neznamená psát texty o digitalitě — pod takovým termínem si představím snad jen básně Luboše Svobody. Sám trochu napjatě čekám, kdy narazím na nějakou báseň o TikToku. Do mých textů digitální motivy tu a tam zavítají. Nedaří se mi však psát básně, které se zaměřují výhradně na digitální prostory — takové pokusy většinou končí doslovností, u prostého popisu facebookové skupiny Brutální květináče nebo u transkripce slovníku dvanáctiletých štoušů na TikToku. Snažím se spíš konfrontovat digitální média s vnějším světem — teprve pak se vyjevují podivné paradoxy a shody, teprve poté se obrušuje hrana mezi zdánlivě pevně oddělenými sférami. Třeba když si osamělé děti z různých kontinentů v komentářích na YouTube posílají virtuální objetí. Když chci nahrát hlasovou zprávu, ale přehluší mě hejno vrabců. Nebo když se můj otec srdečně zasměje a já řeknu lol.

Jan Těsnohlídek ml.

Digitální technologie básnictví a psaní podle mě nijak zásadně neovlivnily. Alespoň ne to moje. Hlavním výstupem je pořád kniha a také je to stále to hlavní, co zůstane. Co samozřejmě ovlivnily výrazně, je přístup k literatuře, její dostupnost a zásadně také možnosti její propagace, přičemž v tomto není literatura nějakou výjimkou, týká se to prakticky jakéhokoli umění.

Ondřej Buddeus

Nástup digitálních technologií kolem přelomu tisíciletí a zvláště posun do interaktivního režimu 2.0 jsou asi nejvýznamnější změny současnosti a nejspíš předjímají i dekády před

námi. Technologie je závislá na imagi-naci, ale v druhém kroku proměňuje ji samu. Změna myšlení, která se děje, se promítá do jazyka a individuálních i sdílených emocí a nutně i do toho, jak pojmáme sami sebe a jak o sobě vyprávíme. Proto jí z principu nemůžou být ušetřeny ani malé vesmíry poezie, ani fikční světy prózy. Původní naivní technooptimismus a představa společnosti s neutrální technologií sdílení už ale vzala zaslouhu: až na výjimečné ostrůvky deviace se někdejší vize změnila v blyštivou skládku obsahů a ložiska velkých, využitelných dat. Posunuli jsme se od moci, která spočívá ve vědění, k moci, která spočívá v kontrole pozornosti. Jako jeden z nejpálčivějších dopadů této změny vnímám rozmazání hranice mezi fikcí a tím, na čem se nesnadno shodneme jako na skutečnosti. Takový stav míří nutně ke konfliktům — u rodinné večeře i v globální politice. Moje psaní je s digitálními technologiemi poměrně provázané: v raných letech onoho zmíněného technooptimismu jsem experimentoval s poetikou algoritmů a konstrukcí nebo s kolektivním slovníkem, což vyústilo v konceptuálnější formy psaní. V poslední básnické sbírce *zóna* jsem ohledával digitální fragmentarizaci obrazu a konstrukci „rozbité“ subjektivity a v literárních diářích jsem si hrál s fragmenty vyprávění. Všechny tyto texty snad dokumentují minulou dekádu. Aktuálně se poezii v konvenčním smyslu moc nevěnuji, zajímá mě nedigitální stránka světa, třeba cyklistika, a texty, které jsou založené na vyprávění a koherenci — malé prózy, deníky, dokumentace. Asi to způsobuje potřeba určité vnitřní ekologie v kontrastu s emoční a informační toxicitou sociálních sítí, rozbitostí mediálního i politického prostoru a snaha nepodílet se na jejich urgencích, ale vytvářet souvislejší ostrovy nejen v imagi-naci. ●



V nekonečném domě (2)

Vzal jsem trychtýř a dal své ženě napít. Kočky milují život. Ležela pode mnou tlustá a sladká, jako by ji Bůh stvořil z cukrové vaty. Když bylo po všem, strčila si polštář do břicha, abych si mohl prohlédnout veškerou její nahotu. „Nikdy neodvracej zrak, milánku,“ řekla a nasadila mi brýle.

Pak mrskla králíčím stehnem do rohu ložnice, podvázala mi krk drátem a uřezala mi nohy. Zdvihla mě za ruku až ke stropu, hleděla mi upřeně do očí a pak mě zastřelila. Když mi z pusy vyšel plevel, spadl jsem na zem a pokoušel se plazit. „Jsi pes, ale můžu z tebe udělat svou lásku,“ řekla.

Místo pod sluncem

Ivanu Wernischovi

Je krásné najít si své místo pod sluncem
explodovat pouhou myšlenkou
z bodu A
pozorovat něčí ženu
jak čím dál zběsileji natřásá polštáře
jak zbrocena potem padá na záda, oči zavřené

Femme fatale

Olze Stehlikové

I
Vilém Hynek se nadechl a vzal za kliku paralelní reality. Vstoupil s úmyslem oženit se v ní s pověstně krásnou prodavačkou ovoce a zeleniny Jaroslavou Oválskou.

II
„Dobry den, copak si budete přát? Máme vše čerstvé a za rozumné ceny.“

Přistoupil k ní a střelhibtě jí zajel rukou do rukávu. Jaroslava mu neméně střelhibtě uštědřila políček a s okouz-
lujícím úsměvem ho požádala, ať na ni nespěchá. „Pokud jde o vdávání, trpím totiž závažnou nerozhodností, víte?“

Vilém se kavalírsky uklonil a s dlaní na srdci pravil, že na ni bude čekat třeba až do konce svých dnů.

III
Po čtyřiceti osmi letech, vousatý, vychrtlý a s nehty dlouhými a zakřivenými jako hrabě Monte Christo, nakreslil pod mostem, jenž byl již dlouho jeho domicilem, na kus kartonu ohořelým klackem srdce a přivolal havrana.

IV
Paní Jaroslava, šťastně vdaná matka čtyř dětí a babička sedmi vnoučat, stála na zápraží a pozorovala zapadající slunce, když vtom se jí cosi sneslo k nohám. Shýbla se a překvapena si prohlížela černé srdce.

Na malý okamžik měla pocit čehosi zdávna. Pak popošla k popelnici a nadzvedla víko.



Pavel Šešulka, kapitola *Zátiší*, 1984—1989



Pavel Šešulka, kapitola *Zátiší*, 1984—1989

Přebujelá detektivka

Ondřej Lipár



Anna Cima
Vzpomínky na úhoře
 Paseka, Praha 2022
 720 stran

Románový debut Anny Cimy *Probudím se na Šibuji* překvapil suverénně napsaným příběhem, v němž autorka kombinovala introspekci, intelektuální detektivku a milostný dopis adresovaný japonské kultuře. Srážel ho poněkud slabší, překombinovaný závěr, ale nad tím řada recenzentů i laiků mávla rukou. Anna Cima si vysloužila ocenění Magnesie Litera za objev roku a Cenu Jiřího Ortena a kniha se dočkala překladů do několika jazyků včetně japonštiny. Očekávání, s čím dalším přijde japanoložka, překladatelka a spisovatelka žijící v Tokiu, byla tím pádem velká. Čtyři roky po svém debutu teď v Pasece vydala více než sedmisetstránkový román *Vzpomínky na úhoře*. Jeho ingredience jsou do určité míry podobné jako u *Probudím se na Šibuji*, záběr je ale tentokrát o dost širší a v závěru opakuje stejné chyby.

Vztahové a úhoří propletence

V románu se splétají příběhy tří žen. Jednak je to Sára, která se ve své práci

věnuje výzkumu rozmnožovacího cyklu vymírajících úhořů japonských a přivydělává si v akvaristickém obchodě, nad nímž také bydlí. Pochází z rozpadlého česko-japonského manželství — matka zůstala v Česku, otec s dcerou se vrátili do Japonska, ani s jedním rodičem nemá Sára příliš těsný vztah.

Její sousedka Miju je lehce mentálně hendikepovaná, nikam nevychází bez svého dřevěného meče a v akvaristickém obchodě, kde pracuje, si nejraději povídá s úhořem Unagim. Ani s její rodinou to není zrovna jednoduché. Matka se léta potýkala s duševní nemocí, nejspíš schizofrenií, teď leží v nemocnici v kómatu a její stav se zhoršuje. Otec žije s „tetičkou“ a jejími dětmi v jiném městě, Miju je tak hlavně v péči strýčka, majitele akvaristiky.

A pak je tu Sářina bývalá spolužačka Juka, novinářská korektorka, která následkem autonehody chodí o holi a žije v neutěšeném manželství s policejním detektivem Masatem, přestože je zamilovaná do svého kolegy Tojamy z redakce.

Právě Tojama se stává spouštěčem dění románu: cituje badatelku Sáru ve svém článku o černém obchodu s japonskými úhoři, kteří jsou v zemi ceněnou lahůdkou. Nedlouho po publikování článku Tojama zdánlivě beze stopy mizí. Do pátrání po něm se vedle liknavé policie pouští také Juka, která se při soukromé detektivní práci po letech setkává se spolužačkou Sárou, jež s Tojamou mluvila jako poslední — čímž se vztahový půdorys románu uzavírá.

Co z náčrtu nejspíš vyznívá jako zápleтка středněproudé detektivky, je v podání Anny Cimy našťastí bohatší. Poměrně velkou pozornost autorka věnuje budování hlavních postav, kdy postupně odhaluje řadu událostí z jejich dětství, z rodinného,

pracovního a milostného života.

Titulní úhoři navíc nejsou jen vysoce ceněnou gastronomickou komoditou, v románu jde také o jejich významné postavení v rámci japonské mytologie a náboženství. A podobně jako v knize *Probudím se na Šibuji*, i tentokrát sehrává určitou roli japonská literatura, zejména *Báseň vězně* od Kitamury Tókoku nebo lidské vzpomínky proměněné v jakési oživlé projekce nebo duchy.

Cima celkem dovedně skládá jednotlivé díly dohromady. Poměrně organicky nechává do děje vstupovat nové postavy, šikovnými dramaturgickými střihy příběh posouvá dál a vsunuje do textu úryvky novinových článků nebo deníkových zápisků či básní, občas také textových zpráv, které si mezi sebou postavy posílají.

Spojujícím tématem jsou především složité rodinné vztahy a způsoby, jakými jsou narušené či rozpojené — členové rodin jsou vzdálení, někdy úplně nepřítomní. Týká se to zejména matek a dcer.

Sára je od té své oddělena fyzicky a do značné míry i jazykově nebo kulturně. Miju se ke své mlčící matce ležící v nemocnici dostává ještě obtížněji a situaci paradoxně usnadní až to, když matka zemře — teprve tehdy s ní Miju začne komunikovat o něco lépe, být v náznacích. Juka se toužila stát matkou, ale zdravotní následky nehody jí komplikují nejen pohyby, ale také otěhotnění — o to hůře nese, že Sára neplánovaně otěhotněla a dítě si nejspíš nechce nechat. Co hůř, Juka žije léta s vědomím, že je *de facto* zastupné dítě za zemřelou starší sestru.

Na téma narušených mezilidských vztahů volně navazuje i motiv narušeného vztahu mezi lidmi a přírodou. Mijino postižení by nejspíš mohlo souviset s vypouštěním toxických látek do řek z továren, proti jejichž stavění kdysi protestovala její

matka. Sárino badatelské úsilí sice vychází z jejího autentického zájmu o úhoře, ale vposledku je především reakcí na neúměrnou spotřebu, již se nedaří ani zastavit, natož snižovat — úhoři jsou lahůdka, jejíž prodej se kdysi podařilo uměle podpořit, a teď už není cesty zpět. A jak Sára a Juka postupují ve svém vyšetřování a přesouvají se mezi japonskými městy, sledují průběžně zprávy o katastrofálních záplavách způsobených tajfunem. Vše postupně zalévá voda a hrozí, že zbývající kontakty mezi lidmi budou ještě narušenější.

Uvazování mašliček

Anně Címě se vcelku daří splétat jednotlivé linie do košatého, vrstvenatého příběhu. Japonsko tu nepůsobí jako exotický podkres — společnost a její fungování úzce souvisí s tím, o čem píše a co se snaží postihnout. Detaily související s úhoři, náboženskými rituály, běžnou společenskou realitou, to vše je podané suverénně a uvěřitelně a klíčová záhada — co se stalo s novinářem Tojamou a proč — dlouhou funguje jako motor, který román od určité chvíle spolehlivě pohání kupředu. Jenže s blížícím se závěrem toho všeho přece jen začne být příliš a knize spadne řetěz. A nepomůže, ani když Cima do hry výrazněji zapojí další, do té doby spíše vedlejší postavu, policejního detektiva Masatu.

Na vině je především silně popisný styl. Autorka neustále zabíhá do detailů, ovšem málokdy skutečně funkčním způsobem. Místo plastického vykreslování její popisy působí často prázdně a upovídaně. Dynamika,

kterou by člověk čekal od ústředního bádání, je tím notně utlumená. Jako by se Cima pomalu chystala k odrazu, který stále nepřichází. Ani s jazykem se v knize neděje nic dramatického. Když několik málo postav spíše náhodně sklouzne k hovorovému vyjadřování, působí to najednou jako chyba, nikoli jako záměr. Je vůbec zvláštní, že dialogy sice nejsou konstrbaté ani nešustí papírem, přesto však vyznívají odměřeně a uhlazeně — podobně jako v neempatickém překladu. Největším formálním výstřelkem tak zůstává citování delších pasáží z textů napsaných postavami, proč ale příběh ze současnosti vyprávět tak konzervativním způsobem?

A do toho přicházejí závěrečné kapitoly, v nichž se jedna z hlavních postav propadá do kómatu a tím také do mystického Mezisvěta, kde přestávají platit konvenční představy o realitě, o povaze zvířat a lidí nebo o lineárním plynutí času. Je to místo pro zasuté, zaseknuté vzpomínky — ne nepodobné jedné z dvojediných hrdinek románu *Probudím se na Šibui*. A pro autorku je to také prostředek, jak dořešit některé neuzařvené otázky z předchozích pár stovek stran knihy. Navazuje sice na dřívější pasáže věnované mytologii, náboženství a příběhům o úhořích, ale zároveň se čtenářem nehraje férově — ve světě, kde si autor může dovolit cokoli, je máloco uvěřitelné.

V realitě se mezitím schyluje k finále vyšetřování a kontakt mezi hlavními a vedlejšími postavami se místy redukuje na dlouhé vyšetřovací monology předělované pouze jednoduchými otázkami jako „A co se dělo

dál?“, „A co se dělo na jaře?“, „Co provedli?“. Na závěr se pak úhledně uvazují mašličky na všech zatím volně visících příběhových nitkách, vše má své vysvětlení a patričnou tečku — snad krom budoucnosti nebohých vymírajících japonských úhořů.

Velká očekávání

Ve výsledku jsou *Vzpomínky na úhoře* zklamáním. Mohly být příkladem dobrého středního proudu literatury: poutavým příběhem s tajemstvím, který nechává čtenáře nahlédnout do nevšedních míst, navíc s naléhavým ekologickým tématem. Jenže zároveň působí ambiciózněji — svým rozsahem i záběrem. S postupujícím dějem a vršícími se stránkami se tak vtírá otázka, jestli chce Anna Cima svým vyprávěním vyjevit něco zásadnějšího. Chce nabídnout obsírnější komentář ke stavu japonské (nebo kterékoli jiné postmoderní) společnosti a ukázat, jak tragické důsledky může mít nadměrný a nepromyšlený konzum? Reflektuje způsob, jakým si na jednu stranu každý z nás konstruuje příběh vyprávěný o sobě ostatním, ale zároveň je odsouzen k tomu, že si nás různí lidé budou pamatovat různě? Pokud ano, není v tom přesvědčivá. Její román je spíše rozkošatělou detektivkou, která by si v závěrečné třetině zasloužila víc rozmyslu. Možná ale *Vzpomínky na úhoře* vyvolávají jen nepatřičně velká očekávání. Pořád lze věřit, že třetí román Anny Cimy bude skvělý.

**Autor je básník, fotograf
a editor české edice
časopisu Vogue.**

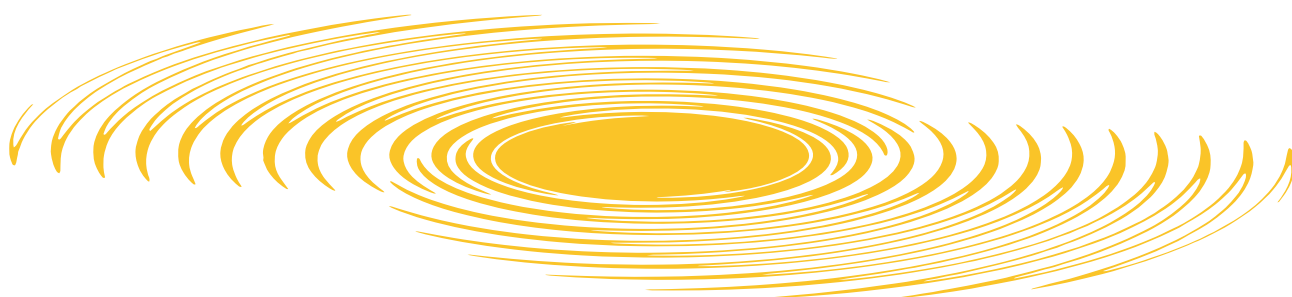
**Autorka neustále
zabíhá do detailů,
ovšem málokdy
skutečně funkčním
způsobem**



Román utopený v popisnosti

Ondřej Nezbeda (ed.) — Jonáš Zbořil — Ondřej Lipár

Po úspěšném debutu Anna Cima přichází s obsáhlým románem, jehož ústředním motivem mají být úhoři japonští a ekologická hrozba jejich vymření. Osobitý námět ovšem vzápětí ustupuje do pozadí a kniha se stává především románem vztahových traumat a rodinných peripetií. Objevuje v něm Anna Cima literárně něco nového? Přináší její kniha nějaké překvapení?



Kniha Anny Cimy má sedm set dvacet stran. Je to ten typ obsáhlého románu, jehož propracovaný fikční svět máte chuť prozkoumávat a konfrontovat se s ním a jeho postavami, anebo je ten román obsáhlý proto, že autorce přerostl přes hlavu?

JZ: Na obě části té otázky se dá odpovědět stejně. Neměl jsem úplně chuť v tom světě zůstat, přece jen sedm set stran je veliké sousto, určitě bych v tom románu škrtal. Přesto si ale myslím, že po kompoziční stránce je dobře vystavěný. A ještě bych k tomu dodal, že je škoda, že se tu o té knize bavíme tři muži, protože možná nedokážeme docenit některé její aspekty, jako je třeba téma ženského přátelství, které je v tom příběhu ústřední. Na druhou stranu, když jsem četl knihu *Prsa a vajíčka* od Mieky Kawakami, která se odehrává také v japonském prostředí a zabývá se problémy mladé ženy v současné době, tak jsem ženský element jejího románu ocenil a vystupovat jsem z té knihy nechtěl.

OL: Taky si nemyslím, že Anně Cimě její román přerostl přes hlavu, dovedla ten příběh, kam chtěla. Hodně se jí ale rozkošatil, místy jde opravdu značně do šířky, je zdlouhavý a některé pasáže jsou prostě zbytečné. Bavilo mě ale pobývat v některých aspektech toho fikčního světa — ocenil jsem mytologizující prvky, exkursy do náboženství a japonských tradic a cenné mi přijde i to ženské téma, o kterém mluvil Jonáš. Jestli bych ale chtěl pobývat ve světě, kde vymírají úhoři? To rozhodně ne.

Jen bych podotkl, že jsem se snažil sehnat do diskuse i nějakou ženu, ovšem neúspěšně. Ale zpět k věci: Anna Cima ve své prvotině překvapila žánrovou směsí detektivní zápletky, magických prvků a možná i milostného románu. Liší se v tomto ohledu *Vzpomínky na úhoře*? Přichází autorka s něčím překvapujícím?

JZ: Myslím, že ne, pracuje s tím, co umí. Stejně jako ve svém debutu, i tady je analytickým typem autorky, která si nepotrpí na lyrické babrány se v nitru, jako je tomu u mnoha jiných českých spisovatelů a spisovatelek.

Od všeho je tam trochu a zároveň moc. A to opravdu originální — úhoře a ekologii — nechává autorka spadnout pod stůl

Jonáš Zbořil
básník a redaktor kultury
Seznam Zprávy



A zatímco se spousta českých próz pořád dokola odehrává v Sudetech a za komunismu, ona nerezignuje na originální a aktuální příběh. A má i spoustu skvělých nápadů, jako třeba když si v prvotině *Probudím se na Šibuji* vymyslela japonského spisovatele, citovala z jeho díla a kriticky se jím zabírala. A těch nápadů bylo víc a myslím, že ten román si všechna ta posbíraná ocenění zasloužil. No a tady jsou osobitým nápadem zase ti úhoři.

OL: Ano, ty popisy výzkumu úhořů nebo japonské mytologie, která je možná zčásti fabulovaná, jsou velmi zajímavé. S pokračujícími stránkami ale těch překvapení ubývalo, protože jsem měl dojem, že některé postupy, autorské triky a motivy se podobají debutu *Probudím se na Šibuji*. Nového je tu velmi málo. A co se týče jazyka,

ten mi nepřišel ani tak analytický, jako spíš odosobněný, přitom se v tom románu píše o niterných věcech a vztazích mezi ženami, dcerami a matkami, o fyzicky i mentálně rozpojených rodinách.

JZ: Vybavuju si svoje první zklamání, které přišlo poměrně záhy, někde na sté stránce. Zpočátku se totiž zdá, že půjde o environmentálně laděný román, který se nějak bude týkat vymírání úhořů japonských v důsledku lidské nenažranosti. A v tom je Anna Cima skvělá. Neupadá do takového toho dojímavého misery porna, jak je naše planeta v krizi. Je věcná, přiměje člověka o tom tématu přemýšlet racionálně. Jenže tento environmentální aspekt se s dalšími stránkami vytrácí nebo se dostává do symboličtější, až mytologické roviny a jako hlavní téma začínou vystupovat vztahy. Takže to, co se mi zpočátku jevilo přitažlivé, se najednou dostalo na jinou úroveň, do které navíc stále silněji pronikají fantazijní prvky připomínající knihy Murakamiho nebo filmy Miyazakiho, což mi už tak osobité a přitažlivé nepřišlo. A zklamalo mě to podruhé.

OL: Taky jsem čekal, že ti úhoři v románu sehrají daleko významnější roli. Že se to posune do roviny, kterou nečekám. Na závěr jsem ale měl pocit, že před sebou máme červeného herynka, který nás někam dovedl, ale nestalo se s ním skoro nic. Jako by ten motiv postrádal pointu.

Takže je ten motiv úhoře jen ozvlášťující ornament?

JZ: To zase ne. Anna Cima se skrze něj skutečně pouští do kulturního rozboru významu úhořů v japonské kultuře a ukazuje, jaký má to téma ekologický přesah. Problém je, že to sice dobře vysvětlí, ale po chvíli to přepadává do didaktických pasáží a ještě později do těch fantazijních. A najednou jsem měl pocit, že je to příběh z Japonska, který už jsem někde četl nebo viděl.

OL: Já jsem taky čekal, že ten důraz na životní prostředí bude mnohem silnější, že třeba bude mít i globální přesah. Protože v realitě má. To, že se Japoncům daří vyjíst živočišný



druh, je děsivé. A děláme to všichni v různých částech světa s jinými živočišnými druhy.

Jonáš, ty jsi na začátku říkal, že Anna Cima nespádá do kategorie lyrického hnípání se ve vlastním nitru, že je analytická. Pokud ale jako hlavní téma románu vystupují ženské vztahy a navíc dvě z hrdinek trpí nějakým traumatem — Juka fyzickým a Miju mentálním —, nespádají *Vzpomínky na úhoře* i přes ty osobité prvky a exotické prostředí nakonec do stejné kategorie?

JZ: Myslím, že tohle není úplně ten případ. Anna Cima se pokouší spíš popsat, jaké to je být v současné době dospívající ženou nebo ženou kolem třiceti — ať už jde o téma těhotenství, vědeckých ambicí nebo o problém najít partnera. Jenže je v tom schematická. Například Sára je z rozdělené česko-japonské rodiny, což je velmi zajímavé téma. Její máma je ale napsaná jenom jako takový vehíkl, na kterém autorka šablonovitě ukáže, jak ty rodinné vztahy nefungují. Vlastně všechny rodičovské postavy v jejím románu působí jako figurky, které už od dob *Samotářů* pronášejí jen prázdné hlášky jako: „Vy ten život nežijete, vy ho jenom krájíte.“ A to je málo.

OL: Ano, podobně jako v případě těch úhořů je to skvělý motiv, který mohl být dovedený někam dál, ale je jen nahozený. Nevím, jestli jsme nečetli první verzi nějakého románu, který mohl být skvělý.

JZ: Možná je problém v tom, že ten román má hodně rovin a autorka jako by si dlouho nemohla vybrat, která z nich je podstatná. Nakonec se to v té detektivní lince propojí, ale... já bych prostě mnohé z pasáží škrtal.

Oba se shodujete, že se pro vás román v nějakou chvíli začal rozpadat nebo mu spadl řetěz, jak to napsal ve své kritice Ondřej. Čím to bylo?

OL: Pro mě to byl moment, kdy se jedna z těch postav propadne do fantazijního mezisvěta. Což je samozřejmě v pořádku a může to být zajímavé. Problém se z toho stává

Jako kdyby si Cima odškrtávala, co má být splněno. A ztrácí to živost a přitažlivost

Ondřej Lipár
básník a editor *Vogue*



ve chvíli, kdy to autorka kombinuje s příběhem, který byl do té doby velmi realistický. Najednou to vyznívá ne jako ozvláštnění, ale jako trik nebo švindl, kterým se dá ten příběh dopovědět nebo zaonačit úplně jakkoli.

Není ale podstatou magického světa právě to, že se v něm dějí nereálné věci?

OL: Ano, ale tady jde o příběh s detektivní zápletkou. A když se podstatné indicie, které s ní souvisejí, odhalují v tom magickém, a ne reálném světě, ztrácí to věrohodnost.

JZ: Já jsem nebyl zklamaný, spíš jsem ztratil nadšení ve chvíli, kdy mi došlo, že mě ten román udolá jen ambicemi. Možná chci moc, ale od literatury čekám, že mi řekne něco nového, že mi v něčem otevře oči. A tady ten příslib zprvu je, jak už jsme o tom mluvili v souvislosti s tou ekologickou linkou. Od jisté chvíle je ale jasné, jak to má Anna Cima promyšlené, že nikde nebude žádná díra, všechny motivy se uzavrou, i když to bude za cenu toho, že to trochu bude šustit papírem a detektivní zápletkou bude

vysvětlená v sekvenci závěrečných dialogů nebo vloženou snovou scénou. Mně to nestačí. Ubírá to prostor autenticitě a spontánnosti, díky nimž by osudy Sáry, Juky i Miju působily méně strojeně, narýsovaně, vymyšleně.

Anna Cima ale evidentně nechtěla psát ekologickou knihu. Není ta schopnost kompozice hodnotou, která si v kontextu současné české prózy zaslouží ocenit?

OL: Určitě ano. Pokud tu mluvíme o ambicích, tak tato se autorce podařila naplnit. Možná jen potřebovala přísnějšího redaktora nebo na něj měla víc dát.

JZ: Aby to zase nevyznělo tak příkře — já si myslím, že ta kniha bude čtenářsky úspěšná, protože se to hladce čte, detektivní zápletkou to pohání dopředu, jsou tam dobře postihnuté vztahy mezi třemi hlavními hrdinkami a jejich životní situace. Ve srovnání s tím je třeba sedmisetstránkový román *Bílá Voda* Kateřiny Tučkové poměrně náročnější kniha na čtení, protože se v těch citovaných dokumentech zadržává a přerývá a v některých narativech se rozpadá. V tomto ohledu je kniha Anny Cimy přístupnější a čte se vlastně hladce.

Padlo tu, že autorský styl Anny Cimy je analytický. S tím si ale spojují přesný, úsporný a věcný jazyk, zatímco *Vzpomínky na úhoře* jsou plné podrobných a popisných pasáží. Není to v rozporu? A není tohle příčina obsáhlosti románu?

OL: Souhlasím, že jsou tam rozsáhlé popisy a detaily, to by ale samo o sobě nemuselo být špatně. Problém je, že ty pasáže často nenesou žádný význam, nerozvíjejí děj, neprohlubují vykreslení postav. Jsem přesvědčený, že kdyby se do toho autorsky nebo redakčně řízlo, kniha by tím neutrpěla, naopak.

JZ: Já se ještě jednou vrátím k té Kawakami a její knize *Prsa a vajíčka*, kde autorka taky detailně popisuje, co hlavní postava dělá. Vypráví snad každou minutu jejího života a možná by se z té knihy dala poskládat i kuchařka...



OL: ...taky je to román, který vyšel z blogerského psaní.

JZ: Ano, ale u Kawakami jsem měl pocit napětí, očekávání, kam to povede. Ta hlavní postava byla věrohodná a po čase jsem k ní získal blízký čtenářský vztah. Třeba jsem až skrze ni pochopil některé věci, které prožívá moje žena a kamarádky. Vlastně to bylo terapeutické čtení. Anna Cima se v podstatě pokouší o něco podobného, jenže tam má

do toho tu detektivku a fantastizující prvky. A já oceňuju, že se pouští do tak komplikovaného příběhu a snaží se ho vyprávět originálně. Ve výsledku je tam ale ode všeho jen trochu a zároveň moc.

OL: Možná tohle je limit té prokomponovanosti. Anna Cima ví, kam chce postavy dovést a kam chce dojít ve vyprávění. Přinejmenším v poslední třetině ale její román působí — a teď to trochu přezenu —,

jako kdyby si odškrtávala jednotlivá políčka toho, co má být splněno. A ztrácí to živost a přitažlivost.

JZ: Ano, je to tak poučeně promyšlené, vymodelované a strojené, až z toho člověk nakonec není překvapený. A to opravdu originální — úhoří a ekologie — nechává autorka spadnout pod stůl.

Celý záznam diskuse si poslechněte v podcastu Kverulanti.



3/22

www.souvislosti.cz

revue pro literaturu a kulturu

Seferis

Polsko a romantismus

Burda / Součková

Ulmanová / Klusák

Čejka / Jamek

Urbánková / Kolář

Williamsová / Bernhard

Zakopalová / Janion

Krysowski / Trávníček

Bonnefoy / Pelán

Hladký / Roleček

Nodl / Koupil / Zizler

Nad propastí poznání

Boris Hokr



Benjamín Labatut
Strašlivá závrať
 přeložila Anna Štädlerová
 Paseka, Praha 2022
 208 stran

Strašlivá závrať chilského autora Benjamína Labatuta je označována za román a jako taková se dostala i do finále Mezinárodní Man Bookerovy ceny za rok 2021. Ovšem mnohem přesnější je hovořit o ní čistě jako o próze. Jedná se o beletristickou obdobu nejestetičtějších a stylově nejvytříbenějších vědeckých děl, která si berou to nejlepší z esejistické zkratky, románové gradace a poetického zachycení existenciální krize či fatalismu — příkladem budiž asi nejpodnětnější kniha o první světové válce dostupná v českém překladu: *Svěcení jara* od kanadského historika Modrise Eksteinse. Ta občas — aniž by ztrácela cokoli z autorovy odborné erudice — připomíná to nejlepší ze Salmana Rushdieho (doporučuji srovnat si Eksteinsovo pojetí rychlosti s tím, jak o tomto fenoménu píše britsko-indický spisovatel v knize *Klaun Šalimar*).

Ve *Strašlivé závrať* ovšem nesledujeme sociálně-kulturní téma,

ale podnikáme „krátkou procházku“ myšlenkami významných osobností chemie, fyziky a matematiky minulého století. Nejedná se přitom o oslavné ódy na nezdolný lidský duch. Spíše se nám dostává mikrostudii šílenství, posedlosti pitváním materie světa, stejně jako zdánlivě bezduchých stvoření — od čehož je vždy jen krůček k vivisekci člověka.

Labatut je pochopitelně založením snovač příběhů, nikoli vědec, a tak nechává do svých biografických miniatur pronikat čím dál více fikčních prvků a postupů. Výčty událostí a historických faktů jsou obohacovány dialogy, vnitřními monology, halucinačními scénami, působivými paralelami a téměř básnickými, často makabrními obraty. A ve správné chvíli sáhne po připomenutí některého z dříve představených obrazů. Jako když ve švýcarském sanatoriu tuberkulózní dívka popisuje, jak asistovala otci při sledování porodu mšice, jejíž potomci okamžitě porodili další generaci — protože už v útrokách své matky se vyvíjely těhotné. A tento obraz až hrozný, na nic se neohlížející rozmnožovací síly přírody je utnut ve chvíli, kdy jsou mšice roztrženy do jednotlivých flakonků a pak postříkány pesticidem, který „zbarvil sklo tak pěkným odstínem modré, že jí připadal jako původní barva nebe“.

Od pruské modři k hrůzám Nagasaki a dál

Knihu ostatně otevírá kapitola „Pruská modř“. K této barvě se Labatut dostane nádhernou, ale ve významech děsivou oklikou — od nalakovaných nehtů Hermana Göringa přes krátkou a mírně topornou odbočku o významu pervitinu v nacistické válečné mašinerii po kyanidové kapsle a Cyklon B, aby se následně vrátil k využití kyanovodíku coby pesticidu, který zanechává... ano

správně, pozůstatky nádherně modré barvy. Jsou to až hypnoticky seřazené historiky, které připomínají práci těch nejlepších standupových komiků — autorovy asociace jsou volné, ale disponují jakousi neodvratnou a neúprosnou logikou; jen nejsou vtipné, ale čím dál temnější a hororovější.

Za vlasy přitažená příčinná souvislost mezi kyanovodíkem a prvním synteticky připraveným modrým barvivem lidské historie — onou pruskou modří — je přitom prvním rozpoznatelným prvkem, kde do historického líčení proniká románové vidění světa. Labatut sice zmiňuje, že jejím (náhodným) objevitelem byl berlínský výrobce barev Diesbach, ale pozornost věnuje hlavně podvodnému lékárníkovi Konradu Dippelovi, který nakonec na modří zbohatl, zbankrotoval a po mnoha peripetiích se dostal do Skandinávie, kde, slovy francouzského historika barev a zvířat Michela Pastoureaux, „hýřil nápady víc než kdy jindy, vynalezl několik nebezpečných léků, které mu vynesly vyhnání ze Švédska a vězení v Dánsku“. Pastoureaux dále podotýká, že navzdory obecně rozšířeným mýtům, pravděpodobně podníceným Dippelovou špatnou pověstí, není pruská modř toxická. Lze ji ovšem využít k tvorbě kyseliny kyanovodíkové.

Labatut se díky tomu po expresivním popisu některých Dippelových excesů a náznacích, že byl inspirací slavného *Frankensteina*, vrací do dvacátého století a představuje nám Fritze Habera. Geniálního chemika, který vyvinul chemické zbraně a řídil jejich první bojové nasazení u Yper. Po vykreslení hrůz smrti následkem otravy jedovatým plynem (které opět patří podobně jako pruská modř k návratným motivům *Strašlivé závrať*, která se v epilogu uzavírá mimo jiné popisem neznámým travičem zavražděných psů) pak Labatut pokračuje

tím, že Haber zároveň už před válkou extrahoval dusík přímo ze vzduchu. Jednak tím ukončil doslova válečná tažení za mrtvolami tisíců otroků egyptských faraonů či milionů povražděných bizonů, z nichž byl dusík, nejdůležitější prvek rozvíjejícího se moderního zemědělství, do té doby extrahován, a jednak umožnil lidstvu prudký demografický růst.

Vývoj lidské civilizace je tak pevně ukotven ve vzájemné dynamice nezřízeného růstu a brutálního ničení a vraždění. Fritze Habera pronásleduje přízrak manželky, která spáchala sebevraždu údajně poté, co se dozvěděla, k čemu manželovy výtvořiny slouží na bojišti, a také obavy, že budoucnost nebude patřit lidstvu, ale rostlinám, kterým člověk bezděky připravil ideální podmínky a dostatek živin, aby převzaly vládu nad planetou.

Výsledkem je propast...

V dalších kapitolách pak Labatut obrací svou pozornost od novověkých alchymiků a moderních chemiků k fyzikům a matematikům. Po Haberovi tak sledujeme Karla Schwarzschilda, jak se fyzicky rozkládá v lazaretech první světové války, ale o to úporněji soustředí své myšlenky na objevy šťastnějšího kolegy Alberta Einsteina a koncepci singularit. Logickými následníky pak jsou matematikové Šiniči Močizuki a Alexander Grothendieck, které jejich mysl uvrhla do jakéhosi paralelního vesmíru, z něhož vysílají teorie a důkazy, kterým nikdo nerozumí a kde dost možná splývá budoucnost s minulostí. A pochopitelně fyzikové, jako rivalové Erwin Schrödinger a Werner Karl Heisenberg, kteří formovali kvantovou mechaniku. Nebo Louis de Broglie, který se jaksí mimochodem stal hlavním mecenášem art brut, a vedle svých vědeckých objevů tak našel i další způsob, jak zpochybnit klasické vidění světa a jeho řádu.

Osudy svých vlastní geniální myslí mimo společnost vyštvaných hrdinů Labatut opakovaně propojuje především s první světovou válkou, která stejně jako jejich rovnice a teorie rozervala realitu a vytvořila „propast navždy oddělenou od zbytku vesmíru, z níž není úniku“. Podle něj formují moderní fyziku a matematiku, včetně kvantové mechaniky, stejné hrůzy, které daly vzniknout expresionismu a existencialismu, ale i bouřlivým dvacátým létům. Na jedné straně tedy děs ze ztráty víry v pokrok a z morálky zbavené racionality, na straně druhé jakýsi frenetický hédonismus a kypící výrony kreativity... které však jen dál a dál natrhávají možnost porozumět světu a nalézt v něm logiku a řád. Každým svým objevem přispívají tragičtí protagonisté knihy nikoli k osvětlení objektivní skutečnosti, ale k vykroužení kontur stínu, který „nevidí, ale cítí ho celou svou duší“.

Nezbývá než padnout

Pokud se mezi nimi čím dál víc objevuje teze, jak se jazyk vědy musí více opírat o poezii, aby našel „srdce v srdci“, tedy entitu, o níž vyhlášený podivín Grothendieck věřil, že se nalézá ve středu veškeré matematiky, sám autor sahá čím dál víc po jazyku kosmického hororu. Ten se ostatně také napájel ze stejných válečných hrůz jako výše uvedené umělecké směry a z pocitu, že, slovy Karla Schwarzschilda, bylo dosaženo nejvyššího vrcholu civilizace a nezbývá než padnout.

Labatutova próza tak náhle dává vzpomenout nejen pulpového klasika H. P. Lovecrafta s jeho nepochopitelnou neeuklidovskou geometrií a nezměrnou velikostí strašlivých vizí, jejichž pouhý záblesk ničí lidský rozum, ale i horory, které už nestaví své zápletky kolem odpudivých monster, ale kolem vědeckých, morálky zbavených cílů a snah o větší poznání.

Zabít strom, abychom zjistili jeho stáří, se jeví vyprávěči v Epilogu jistě absurdním, ovšem my jako čtenáři již víme, že nutkání vědět se opakovaně ukázalo silnějším...

S přibývajícími stránkami, jakoli se v disputacích mezi Nielsem Bohrem a Albertem Einsteinem vtírá na mysl slavné cimrmanovské odřezávání šlí, tak sílí pocit, že lidstvo je jen jednu rovnici od své vlastní anihilace. Že od okamžiku velkého objevu přechází lidstvo čím dál rychleji k okamžiku jeho destruktivního zneužití. A že se blíží chvíle, kdy akt objevu zcela splyne s aktem destrukce.

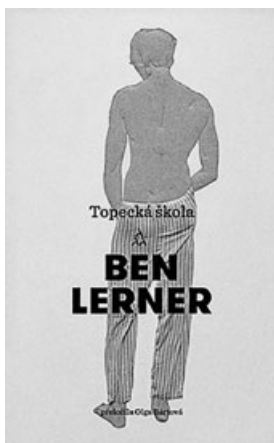
Ta už přitom neproběhne pomocí rozpoutané moci atomu v podobě ničivé bomby, ale rozvázáním samotného vnímání reality a časoprostorových vztahů. Bohrov mladý chránělec Heisenberg je tak pronásledován vidinami tisíců šikmookých lidí z popela mizejících v jasném záblesku. Jeho předchůdce Schwarzschild je zase posedlý myšlenkou výpočtů, kdy se v černé díry mohou proměnit při dostatečném stlačení své hmoty nejen hvězdy, ale i jednotliví lidé. Možná nejděsivější představa pak vyplývá z logického domýšlení, zda není možné, aby své singularity nedošla pouze hmota, ale také myšlenka? Je to opět jazyk hororu, který hledá už desetiletí prostředky, jak se vyrovnat s rozplynutím lidské existence a myslí v nekonečné, ale především nepoznatelné a nesrozumitelné nicotě. A prostředky, jak může mysl formovat realitu, už dávno nejsou výsadou tuctových komiksových zápletek o mutantech a polobozích, ale fascinují renomované matematiky, kteří se pouštějí do psaní ambiciózních science fiction, jako je tomu například u amerického spisovatele korejského původu Yoonha Ha Leeho a jeho trilogie *Mašinerie říše*.

Strašlivá závrať se tak stává jakýmsi trenažérem děsu moderní civilizace a bizarně nás utěšuje tím, že na tyto strachy zrozené z existence černých děr a neuchopitelných zákonů kvantové mechaniky nejsme sami, protože přivádí k zoufalství a šílenství i ty nejlepší mozky už několika generací.

Autor je literární publicista.

***Strašlivá závrať se
tak stává jakýmsi
trenažérem děsu
moderní civilizace***

Marek Torčík



Ben Lerner
Topecká škola
 přeložila Olga Bártová
 Argo, Praha 2022
 320 stran

Téměř o každé dobré knize by se dalo říct, že pojednává o jazyku, nebo s oním nemotorným nástrojem alespoň pracuje jinak než tisíce knih dalších. Jenže u Bena Lerner, jednoho z nejzajímavějších amerických autorů posledních let, představuje jazyk něco víc. Třiačtyřicetiletý básník, prozaik a esejista sleduje jazykem způsobené změny a především chvíle, kdy jazyk selhává. Třeba *Topecká škola*, autorův třetí a zatím jediný do češtiny přeložený román, začíná nenápadným vtipem: sedmnáctiletý génus debatních kroužků a básník Adam Gordon sedí uprostřed noci se svou holkou Amber na ložce a o něčem jí zdlouhavě vypráví. Když po chvíli zmlkne a rozhlédne se kolem, zjistí, že na ložce zůstal sám. Než aby ho Amber poslouchala, raději skočila do vody a uplavala.

Topecká škola je plná podobných momentů. Adam totiž není jediný, kdo mluví sám pro sebe. Nejen americká společnost je plná mužů, kteří se rádi poslouchají. Jazyk, a především

jazyk politiky, se tak snadno stává nesrozumitelným, odtrhává se od reality a v rukou hrstky vyvolených se mění v silový nástroj manipulace. *Topecká škola* v takovém jazyku hledá prehistorii současných společenských problémů a příčiny nástupu trumpovské politiky.

Čas migrén

Podobně jako v předchozích dvou knihách je protagonistou *Topecké školy* autofikční já Bena Lerner. Dospělého Adama Gordona najdete už v jeho prozaické prvotině *Leaving the Atocha Station* (2011). V románu *10:04* je vypravěčem přímo Lerner trpící stejným sklonem mluvit bez ustání. *Topecká škola* je tedy posledním dílem pomyslné trilogie a autorovou zatím nejprístupnější knihou. Adama Gordona tentokrát potkáte jako teenagera, píše se rok 1997 a kansaské městečko Topeka se ještě nepodobá republikánské pevnosti, v kterou se už brzy promění. Adamovi rodiče jsou úspěšnými psychoterapeuty v topecké Nadaci, jeho matka Jane se proslavila výzkumem toxické maskulinity a feministickou knihou o důvodech ženského hněvu. Právě toxická maskulinita a krize mužství Lernerova zajímají ze všeho nejvíc. Adam se totiž nachází na rozcestí — na jednu stranu je synem dvou liberálních psychologů a citlivým básníkem, na stranu druhou je chycen v kultuře násilí, v níž si dospívající teenager jako on prostě musí zachovat tvář.

Topecká škola sleduje Adama v posledním roce na střední při přípravách

na celostátní debatní soutěž. Kolem něj se vše rozpadá: jeho vztah s Amber, vztah rodičů, status mezi přáteli i jazyk americké politiky. Trénuje s bývalým debatním šampionem Peterem Evansonem, mužem, jehož politický vliv se brzy propíše do nejpravicejší kansaské vlády a stane se důležitým modelem pro Donalda Trumpa.

Lerner střídá kapitoly a jednotlivé pohledy postav tak, aby ukázal na vzájemné souvislosti problémů. Adamovo vyprávění narušují části, kde nechává vyprávět své rodiče. Jane a Jonathan přejdou z trapných dětských vzpomínek a psychoanalýz svého syna až k vlastní nevěře. Toxická maskulinita nějakým způsobem poznamenala životy všech postav. Lerner navíc mezi jednotlivé kapitoly vložil kratší pasáže z pohledu kognitivně nevyvinutého Darrena. Adamovi spolužáci chlapce šikanují, jenže Darren se jim chce podobat. Celý společenský systém je tak jedno velké kolo násilí.

Autor sám tvrdí, že román psal jako „vzpomínku na vlhké sny bílých a bohatých“ o konci dějin. Napsal ho v budoucnosti, ve které se prezidentem Spojených států stal Donald Trump a hodnoty Adamova dětství najednou dostaly úplně nový rozměr. Lerner strhává Adamovy naivní představy o jazyku jako o nástroji vedoucímu k porozumění. „Vždycky mě zarážela upřímnost, se kterou Trump lže,“ přiznává v jednom z rozhovorů. „Vlastně urychlil to, co jsme už nějakou dobu mohli tušit. Nelidskému systému lidskou masku nenasadíte.“ Samotný jazyk akademických debat

značí postupný rozklad společnosti. Adamovi uhranula především technika *zahlčení*, řečnického stylu, který vás přesytí fakty tak rychle, že na ně nezvládnete říct vůbec nic. Pokud s argumenty nesouhlasíte, nebudete vědět, na který reagovat dřív. „Jejich platnost jste uznali tím, že jste na ně nezareagovali v momentě, kdy vám byly předneseny.“

V *zahlčení* je snadné rozpoznat počátky dnešního informačního šumu a jazyka internetových trolů. Nakonec Američané byli „každodenně, zahlcování“ už před nástupem čtyřiařicetihodinového zpravodajství [...] a jejich politici dál pomalu pomaloučku mluvili o hodnotách zcela odtržených od prosazované politiky“. Pro Adama je použití techniky *zahlčení* při diskusích způsobem, jak se odpoutat od skutečného významu slov — občas „začínal mít dojem, že ani tak nepronáší proslov, jako že spíš proslov pronáší jej“. Díky *zahlčení* i vlivu okolí Adam sám zapomíná na své hodnoty a nechává se unášet touhou po vítězství. Není divu, že z toho trpí migrénami. Spolu se svými převážně bílými kamarády proto obdivuje mnohem „autentičtější“ a přímočařejší rap, vypovídající o životních podmínkách, s nimiž nikdo z dětí ze střední třídy nemá sebemenší zkušenosti. Jak později sám pochopí, jejich fascinace představuje „nejnápadnější projev krize bělošské maskulinity a její stylizace“.

Když praskají hlasy

Jak už jsem řekl výše, vyprávění místy přebírají Adamovi rodiče. Pro psychoterapeuty Jonathana a Jane je *topecká Nadace* sice bezpečným a progresivním místem, nechť ovšem vyvolává u skupinky dnes už legendární baptistické církve Westboro. Jane navíc obtěžují muži, kterým podle jejich vlastních slov po vydání své knihy zničila život. Přezdívá jim Chlapi. Jane volají dokonce i domů, jejich telefonáty jsou nejen výhrůžky, ale i brutální fantazie. „Různé variace na téma znásilnění: znásilním tě, někdo by tě měl znásilnit, nejspíš tě někdo znásilnil, kdybys nebyla tak šeredná, někdo by tě znásilnil,“ vyjmenovává Jane čím dál agresivnější zprávy. Kapitoly

s jejím vyprávěním patří mezi nejsilnější části knihy. Jane je totiž nejpozornějším vypravěčem, dokáže přesně prohlédnout přes clonu vytvořenou *zahlčením*, třeba když pozoruje debatní soutěž a zjistí, že nejde o nic jiného než o další způsob, jakým se Chlapi udržují u moci. „Sama teď pod povrchem vnímám cosi primárního,“ všimá si, „chlapec imitující jazyk politiků a politiky, jazyk mužů.“ Zajímavá je také upřímnost, skrze níž hlas Jane autor poskytuje. Nesnaží se vyprávět přímo z jejího pohledu, nechává ji mluvit a sám působí jen jako zapisovatel.

Adamův otec Jonathan toto štěstí nemá, z Lernerova podání vystupuje trochu jednorozměrně. Terapeut zabývající se „ztracenými bílými kluky“, násilným a rozmrzelým chováním mladých mužů z lepších rodin, se sám potýká s krizí mužství. Díky Jonathanově nevěře a závisti Janina úspěchu ale konečně pochopíte posledního a zároveň nejdůležitějšího vypravěče *Topecké školy* — Darrena, který je Adamovým stínovým dvojníkem. Je s vámi už od samého začátku, má problém s řečí, a tak mu autor neposkytuje vlastní hlas, ale láme ho do básnických útržků.

Mužská neschopnost vidět kohokoli jiného než sebe sama a nahlédnout alespoň na chvíli do hlavy druhých lidí nakonec zažene Darrena, spolu s velkou částí americké společnosti, do kouta. Jeho specifická řeč a relativní jinakost představují překážku, která znemožňuje ostatním vnímat ho jako člověka. Stejně jako jím přestává být kdokoli další, kdo vypadne z úzké definice toho, co je pro společnost normální.

Střídáním různých pohledů *Topecká škola* ukazuje postupný rozpad představy konce dějin. Dokonce i Adam této představě zpočátku věří. Éra dominance bílých mužů zdánlivě skončila, jenže jak Adam sám brzy zjistí, ti se stávají mocnými a nebezpečnými právě ve chvílích, kdy cítí, že takovými nejsou. Škoda jen, že právě toto střídání hlasů narušuje kompozici knihy, která je sice zajímavá, ale ve výsledku poněkud uměle splená. I časový skok v Adamově závěrečné kapitole působí našroubovaně.

Zranitelnost jako šance

„Nevím, jestli se mi podařilo mluvit za druhé,“ poznamenává Lerner v rozhovoru s básníkem Oceanem Vuongem, „spíš bych řekl, že jejich hlasy sotva drží pohromadě, že jejich hlasy praskají tam, kde moje představa selhala.“ Pro čtení *Topecké školy* je představa nalomené a nesouvislé řeči klíčovou, souvisí navíc s autorem básnickým zázemím.

Selhání a praskliny jsou podle Lernerova srdcem básnického jazyka, jedině tak do něj pronikají nové významy. Cituje přitom teoretika Alana Grossmana, který ve své knize *The Long Schoolroom* popsal cosi jako „trpkou logiku poetického principu“ — do každé skutečné básně je podle něj zabudována báseň virtuální, její ideální představa, k níž autor míří, ale nikdy jí nemůže dosáhnout. Jak poezie, tak i jazyk obecně je kvůli tomu nejen složitý, je přímo nemožné se jím porozumět beze ztráty významu. S tím se však dá pracovat, pokud přistoupíte na neustálé změny. V jednom z esejů v knize *Hatred of Poetry* cituje Lerner básníka Charlese Olsona, předního představitele Black Mountain School. Ten v básni „The Kingfishers“ píše: „Co se nemění / Je chuť se měnit.“

I závěrečné poselství *Topecké školy* je stejnou měrou nadějně i depresivní. Lerner si uvědomuje, že je potřeba najít nový vztah k jazyku i k lidem okolo nás. Jednou z možných cest, jak se zbavit toxické maskulinity, Chlapů, o kterých mluví Jane, i vlastních nejistot, je posvítit si na zaběhlé vzorce chování a skrz pochopení svých chyb je rozbít a vytvořit novou a citlivější společnost. *Topecká škola* možná oproti předchozím románům, zejména nejsilnějšímu *10:04*, postrádá naléhavost a formální odvážnost. Tu však Lerner zahodil dobrovolně na úkor naděje — možná že nám možnost zaznamenat vlastní chyby nebo vlastní zranitelnost dává největší šanci na změnu.

Autor je básník a publicista.



Rodinná bagáž

Agáta Faltová

Bolestné drama o pomluvě, která zasáhla několik generací



Monika Helferová
Pakáž
přeložila Marta Eich
Prostor, Praha 2022
160 stran

V soutěži Berlinale Books, která ve spolupráci s Frankfurtským knižním veletrhem vybírá deset knih vhodných ke zfilmování a pak je představuje filmovým producentům, byla spolu s dalšími devíti tituly vybrána *Pakáž* Moniky Helferové. Není divu. Kulisy horské vesnice v dobách, kdy místo elektřiny poblikávaly v chalupách petrolejky, příběh zakázané lásky a chudé rodiny se sedmi dětmi, od níž otec musel odejít do první války, jsou pro film přitažlivé. Některé scény jako by byly napsány přímo pro kameru: V kuchyni visí poslední kousek slaniny, který děti mohou jen olizovat, aby ubýval pomalu. Farář se svými zbožnými ovečkami v zádech zlostně sundává krucifix nade dveřmi

chalupy. Nebo starosta, který přináší pytel jídla do chalupy plné hladových dětí, a pak se po jejich matce násilím dožaduje vděku. Takové obrazy si lze představit na plátně třeba ve znepokojivém ztvárnění Michaela Hanekeho.

Útlý román oceňované rakouské spisovatelky je plný podobně silných motivů, které autorka poskládala do bolestivého obrazu jedné rodiny. Střídá v něm fikci s osobním dokumentem. V její rodině se totiž vyskytuje až nápadně mnoho nešťastných a zmařených životů. Jeden strýc se utopil v Bodamském jezeře, druhého srazil opilý řidič. Další strýc vedl dvojí život s milenkou-prostitutkou, kterou nakonec přenechal mladšímu bratrovi. Ten s ní měl dceru, která skončila na drogách. Matka autorky zemřela, když byly její čtyři děti malé. Dědeček na její matku odmítal promluvit. Zemřel krátce po své ženě. Oběma nebylo ještě ani pětatřicet a zůstalo po nich sedm dětí.

Monika Helferová se rozhodla rodinná stigmata prozkoumat a z klubka společných vzpomínek uplést román, který by odpovídal na otázku, proč se označení pakáž drželo jejich předků z rodu Moosbruggerových, i když rodnou ves nechali dávno a daleko za sebou, a kde toto označení — jestli vůbec — končí.

Příběh její rodiny začíná v roce 1914, kdy je otec Josef povolán do první světové války a doma nechává svou krásnou ženu Marii s pěti dětmi. Dohlížet a materiálně se o ně postarat má starosta Gottlieb. Ten Mariině kráse podlehne a snaží se svou pozici zneužít. Když Maria vysvětluje svému synovi, proč musí se sourozenci zůstat doma a místo výuky ve škole chránit svou matku v chalupě, nevědomky tím své děti vystavuje jednomu z mnoha vyloučení, která je ještě čekají. Když pak Maria přivítá v chalupě cizího muže, Němce Georga, utrží pověst její i celé rodiny nezhojitelnou ránu. Georg Marii několikrát během krátké doby navštíví, jednou dokonce tak brzy ráno, až by se lidem, kteří by ho viděli vycházet z chalupy, mohlo zdát, že tam strávil noc. Mariino setkání s Němcem je pro rodinu fatální. Časem se už Marii nedaří

skrýt těhotné břicho a domněnky a pomluvy se začnou valit jako lavina, která s sebou postupně strhává další obyvatele vsi. I když se Mariin muž Josef několikrát z vojny vrátil — a ona tedy mohla otěhotnět s ním —, všichni tomu odmítají uvěřit. A neuvěří ani sám Josef, který děvčátko Margrete, narozené ještě během války, po zbytek svého života ignoruje.

Viníkem je v očích veřejnosti i členů rodiny matčina krása. Krása se tak stane v rodině nežádoucí. Helferová naznačuje, jak se zděděné vzorce odrážejí i v jejím chování. Znovu v příběhu prožívá své zkušenosti s muži v mládí a útržkovitě zmiňuje výtky a proroctví, které slýchala: „Abys neskončila jako babička.“ Krásná babička Maria, která se zcela určitě zamilovala do Němce George, ale velice pravděpodobně se s ním nedopustila toho, z čeho ji ostatní obviňovali.

Navzdory rodinné tematice se Helferová vyhýbá emocím a patosu a píše věcně. Prostý jazyk svých vesnických předků střídá se soudobou reportáží. Vzpomínky příbuzných skládá do rodinné kroniky tak věrně, jako by tehdy stála u kamen — aniž by se přitom vzdávala autorské fabulace. Příběh své pomlouvané rodiny — pakáže — popisuje v krátkých scénách, které se prolínají i přeskakují. Do příběhu své babičky například vstupuje se starou tetou Kathe, aby se zeptala, jak to tehdy bylo, a o pár dalších scén je Kathe zase malou holčičkou. Střídání časových rovin paradoxně dává vyprávění spád, napíná děj a vyvolává dojem, že žádné z rodinných stigmat nemizí, že naopak jako dědičný hřích přeskakuje na další generace. Helferová naléhavě a věrohodně poukazuje na to, jak obtížně se pozice na okraji společnosti opouštějí a jak málo stačí k tomu se tam ocitnout.

Zápletkou románu se zprvu zdá být pátrání po odpovědi, či dcerou byla Margrete. Helferová i její příbuzní ale v tomto ohledu mlží, a nakonec na tom ani tolik nesejde. Příběh především usvědčuje společnost z úzkoprsosti a pokrytectví a upozorňuje na následky, které tyto ostrakizační vzorce mohou přinést. Nejde tu ani



tak o hřích, jako o předsudky, pomstu a závist. Sociální, náboženské i individuální. Název románu a označení rodiny Marie a Josefa pak odkazuje nejen ke společenskému a morálnímu odsouzení. Německý originál *Die Bagage*, tedy bagáž, představuje i zátěž, kterou s sebou rodina vláčí. Bagáž, která se dědí.

Citlivost, kterou literatura potřebuje

Tereza Semotamová

Polská nobelistka Olga Tokarczuková ve svých esejích volá po větší výstřednosti a zvědavosti



Olga Tokarczuková
Vnímavý vypravěč
přeložil Petr Vidlák
Host, Brno 2022
277 stran

Různými významnými světovými cenami ověřená polská spisovatelka Olga Tokarczuková vydala sbírku esejů a přednášek o literatuře. Kniha obsahuje například projev pronesený při udělení Nobelovy ceny za literaturu v roce 2018 nebo cyklus

přednášek, které byly předneseny na Filologické fakultě Lodžské univerzity. Tokarczuková v autorské poznámce přiznává, že forma přednášky jí činí radost: „Bezprostřední promluva k lidem, kteří mě poslouchají, mi dodává energii, jíž text odsouzený k individuálnímu přečtení nedisponuje.“ Nelogické je, že texty v knize nejsou řazeny chronologicky podle data vzniku, ale nahodile.

Obecně mám poetologické knihy velmi ráda, přijde mi, že člověk po jejich četbě má větší chuť číst i psát a že je součástí jakési „globální literární vesnice“. Navíc jako čtenářka, kterou prózy Olgy Tokarczukové se vším respektem k autorce doposud nechávaly spíše chladnou, jsem očekávala, že by tato kniha mohla být možností, jak k jejím textům najít cestu.

V esejích a přednáškách se nepřekvapivě objevují motivy, které z jejích knih známe: svoboda individua, úcta ke kořenům a poctivé objevování historie míst. A samozřejmě citlivost vůči zvířatům. Tu autorka radikálně vyřeší hned v úvodu eseje „Masky zvířat“: „Utrpení člověka snáším lépe než utrpení zvířete.“ Čtenáři-vegetariáni se přinejmenším zastydí a řeknou si, zda pokračovat v této „agitaci“. Nic takového se však nekoná. Tokarczuková následně ve svém eseji pouze argumentuje, proč jsou zvířata lidem rovna a jak je špatné, když si je podrobujeme. S tím ostatně souvisí i podrobení si celé planety, jejímž výsledkem je klimatická krize, což je její další velké téma.

Důležitým motivem esejů a přednášek je také čtenářství a psychologie. Tokarczuková se jakožto vystudovaná psycholožka přiznává ke své posedlosti čtením, která má kořeny v tom, že její otec byl knihovník a knihy pro ni byly jako vzduch, byla jimi vždy obklopena. Teze, že by se mělo hlavně číst, protože „v celém tom fenoménu nazývaném literatura je právě čtení její podstatou“, se v knize opakuje několikrát. I díky tomuto zdánlivě banálnímu detailu Tokarczuková ukazuje, kde se ona sama vidí: v řadách čtenářů, být jako někdo zároveň píšící, nepovyšuje se. Láska k literatuře sálá také z eseje „Hermova práce aneb Jak překladatelé každý den

zachraňují svět“, v němž přiznává, jak úlevné pro ni bylo zjištění, že není sama zodpovědná za každý text, který napíše. Tímto esejem vzdává hold mravenčí práci překladatelů po celém světě, kteří se pro spisovatele stávají spiklenci, ale i jakýmsi štítem v komunikaci s veřejností v dané zemi.

V lodžských přednáškách se pak dovídáme, jak vznikl historický román *Knihy Jakubovy* s důrazem na psychologii vypravěče a formování jedné konkrétní postavy této prózy. Tokarczuková si dává záležet na tom, aby své psaní popisovala jako iracionální proces a činnost, při němž je spontaneita a nahodilost zásadní. A rovněž výstřednost, tu Tokarczuková opěvuje obzvláště: „Výstřednost je také třeba pěstovat a pečovat o ni, protože jen tato odstředivá tendence nám umožňuje vidět, co se nachází a odehrává za smluveným společenským horizontem. Dokonce bych se přimlouvala za trvalé, řízené sebevyloučení budoucích i současných spisovatelek a spisovatelů z pohodlného, ale z hlediska veškeré tvorby smrtícího setrvávání ve středu.“ To je slovo do prance.

Každý z intelektuálů má několik témat-evergreenů, které kritizuje, se stoupajícím věkem se pak tato kritika stupňuje mnohdy až do míry nesnesitelné. V případě Tokarczukové je to kritika mainstreamu a komercializace literatury, dále kritika toho, že je literatura čím dál více vnímána podle žánrů, opakuje se také spílání na uzavřenost současného akademického světa.

Když jsem četla esej „O daimonu a dalších spisovatelských motivacích“, který je přednáškou ke studentům tvůrčího psaní, měla jsem dokonce z některých pasáží pocit, že čtu text „starého muže křičícího na mraky“: „Je mi vás líto, mladí spisovatelé. Přišli jste do světa, kde budou číst možná ještě dvě tři generace, ve skutečnosti jejich jednociferné procento — a pak literatura, jak ji známe, skončí. Je to svět výrobků a zboží, mimo ně v něm nic neexistuje, svět, ve kterém se knihy staly zbožím stejně jako tvárnice nebo ponožky.“ Ano, ale nemělo by zároveň zaznít něco



Marnost za časů metalové strany

Kryštof Eder

Vypravěč románu Karla
Veselého hloubá nad nicotností
v dystopických kulisách



Karel Veselý
Kov. Román o metalu
Listen, Jihlava 2022
216 stran

optimistického? Že se třeba kromě zániku klasického vnímání literatury stane něco neočekávaného a literatura, jak ji známe, se přerodí v něco, co si zatím nedovedeme představit?

Tokarczuková dále lká, jak svět public relations ovlivňuje spisovatele a ti musejí neustále provozovat líbivý marketing, aby zaujali. Ano, tak to do jisté míry je. Ale srovnání s dobou minulou, kdy všechno bylo jiné, pomalejší, lepší, pokulhává. Mnozí z těch, co dnes píší, by tehdy neměli možnosti psát — protože by třeba ani neměli možnost se učit psát nebo byli z jiných důvodů umlčováni.

Rovněž esej „Cvičení v odcizení“, v němž Tokarczuková kritizuje dnešní posedlost cestováním vyznačujícím se povrchní honbou za autentickým lokálním zážitkem, napsaný z pozice privilegované osoby, která dle líčených zážitků toho již hodně zcestovala, vyznívá poněkud trapně. Úvodní text „Ognóze“ pak trpí typickými neduhy psaní během pandemie — spousta závěrů činěných v této extrémní situaci působí komicky, hodně z očekávání změn, které svět čekají, nebylo naplněno.

Apelem, který všechny texty v knize prostupuje, je citlivost. Tu překladatel Petr Vidlák na mnoha místech knihy překládá jako „vnímavost“. Tokarczukové jde přitom o více než jen pouhé smyslové vnímání, vyzývá k citovému, citlivému zakoušení reality: „Vnímavost je spontánní a nezištná a dalece přesahuje empatický soucit. Je to spíše vědomé, i když možná trochu melancholické sdílení osudu. Vnímavost je hluboký zájem o druhou bytost, o její křehkost, neopakovatelnost, slabost vůči utrpení a působení času.“

I přes zmíněné výtky Olga Tokarczuková svými esey dokazuje, že patří k nejvýznamnějším spisovatelkám dneška. Právě citlivost a zvědavost, kterou vnímá jako předpoklad i způsob tvorby, současná literatura opravdu potřebuje.

Hudební publicista Karel Veselý se poslední dobou věnuje především rapu. Spolu s Lubomírem Dítětem natáčí podcast *Rapspot*, předtím spolupracoval na seriálech České televize *Rapstory* a *Lekce rapu*. Vedle toho v posledních letech publikoval knihy o smutku v populární hudbě (*Všechny kočky jsou šedé*) a černé hudbě (*Hudba ohně*) — obě se řadí mezi vrcholné počiny tuzemské kulturní publicistiky — a také velmi dobrý funkový prozaický debut *Bomba★Funk*.

Ani věrní čtenáři tohoto autora však dost možná netušili, že mezi jeho oblíbené žánry patří i metal. Právě jemu, přesněji subžánru black metal, je zasvěceno druhé Veselého prozaické dílo, nedávno vydaný román *Kov*.

Ten se tak tematicky staví po bok loňskému blackmetalovému coming-of-age příběhu *Démon ze sídliště* Ivy

Hajd Moussy a rovněž se začleňuje do mimořádně oblíbeného žánru v české próze posledních let, a to je dystopie. Příběh knihy se rozpíná od osmdesátých let až do roku 2041, tedy od chvíle vypravěčova zrození až do jeho v úvodu románu avizovaného umírání. Vypravěč přišel na svět poté, co jeho matka opakovaně potratila, a také on sám je po porodu v ohrožení a život se s ním nemaže. Později propadne drogám, umírá mu matka, narodí se mu indisponovaný syn a ani v pozdějších, dystopických, letech není jeho existence zrovna procházkou růžovým sadem.

V době, kdy občané chodí pro emoce na takzvanou emosít a zobají prášky proti úzkosti, jimž se říká lepšilky, kdy jsou lidé řazeni do jakýchkoli kategorií, sleduje se jejich „index užitečnosti“ a sbírají kredity, se vypravěč pohybuje na okraji společnosti. A když si na prvních stranách poraní nohu a musí strávit nějaký čas v nemocnici, kde mu kredity ubývají jak na běžícím páse, nad jeho budoucností se začnou stahovat mračna.

Tak jako autorovým debutem prostupoval funk, jeho novinka je prodchnuta metalem. Zatímco funk však dodával prvnímu románu svižnost, živelnost a vtip, temná metalová estetika jako by se v *Kovu* projevovala v poněkud úmorných a repetitivních vypravěčových úvahách nad marností (vlastního) života. Ostatně ve své metalové kapele nosí přezdívku Nikdo. Metal sehrává v příběhu další kruciální úlohu: dystopické kontury fikčního světa narýsovala metalová strana, která tento svět ovládla. Seskupení, v jejímž čele stojí vypravěčův bývalý kolega z kapely Satan, rozdmýchává v lidech nenávist a individualismus a klade důraz na to, aby občané poslušně pracovali; což jsou aspekty téměř protichůdné těm, které si vypravěč se svým oblíbeným žánrem spojuje.

Propojení metalu a politiky je motiv, jenž se objevil už v autorově prvním románu. I v knize *Bomba★Funk* Veselý ohledával, jak by se mohla hudba vymanit ze škatulky pouhé zábavy, do níž ji většina z nás automaticky situuje, a formovat společensko-politické dění. V *Kovu* však tento námět působí kostrbatě. Dystopické kulisy příběhu jsou chatrné a místy se zdá, jako by

Karel Veselý smíchal dohromady všechny ožehavé aspekty dneška, které mu přišly na mysl, a dovedl je do krajnosti. Takový svět je ale příliš schematický a vzhledem k množství dystopických románů v posledních letech dokonce generický. Kromě metalu zde nic moc nepřekvapí a autor tento motiv nevyužívá příliš důmyslně. *Kov* — stejně jako například nedávno vydaný a o několik úrovní horší *Vir* Davida Klimeše — ukazuje, že konstruovat přesvědčivě dystopický svět se specifickými zákonitostmi není vůbec jednoduché. A když se to nepovede, výsledek není ani tak alarmující, jako spíš křečovitý a tezovitý.

Tento dojem snad mohly zastřít a příběhu dodat jiskru a dynamiku časové přeskoky ve vyprávění, ale namísto gradace střihy mezi kapitolami, v nichž se pohybujeme na ploše šesti dekad, děj často spíše zpomalují — když už člověka nějaká časová linka zaujme, rázem jej vyprávění odvrhne o několik desetiletí jinam. Románu chybí tempo, brodí se v neustálém zmaru, většina postav je neživotná, a to včetně samotného vypravěče, který sice hodně trpí, ale ještě víc o tom mluví. Zatímco blackmetaloví hudebníci utáhnou na přepjaté temné estetice hravě celé album, román by si přece jenom zasloužil nějaké odlehčení, osvěžení, změnu nálady nebo třeba aspoň špetku černého humoru. Toho všeho je však v *Kovu* pomálu. Kniha tak nejspíš v leckom vyvolá chmury. Sugestivnosti a naléhavosti románového světa to však nebude.

V čase mezi bezinkami a jasmínem

Libor Staněk II.

Miloš Doležal napsal něžnou modlitbu o osobní životní ztrátě

I když by strukturalisté a stoupenci dalších formalistických škol nesouhlasili, může k výjimečné kvalitě každé knihy dopomoci kromě estetických



Miloš Doležal
Jana bude brzy sbírat lipový květ
Revolver Revue, Praha 2022
64 stran

zákonitostí i silný autorův prožitek, z jehož emocí se posléze zrodí komplexní literární dílo. Spisovatel, publicista a básník Miloš Doležal byl do takové situace vržen, když mu loni v létě předčasně zemřela jeho žena Jana Franková Doležalová. Sbírka *Jana bude brzy sbírat lipový květ* je upřímným vyznáním se z této tragické zkušenosti, aniž by autor byl jen na chvíli podlehl okázalému poukazování na prožívaná muka. Naopak opisuje tuto životní ztrátu s křehkou váhavostí a láskyplnou něžností, a nepřímou tak dokazuje, jak je slovo mocným prostředkem k tomu, abychom skrze něj mohli léčit svou bolest. Vyslovené s úctou a posvátností se stává poezií a naopak.

Mám za to, že i Doležalova nová sbírka má zjevný charakter modlitby. Ta má navíc univerzální přesah; díky četným křesťanským aluzím a symbolice dokáže promlouvat ke komukoli a nevzrůstá jen z autorova prožívaného mikrosvěta.

„Pokouším se, většinou ráno, zaznamenávat vjem, který jsem si podržel z noci, či předcházejícího dne,“ píše Doležal v úplném úvodu knihy a předkládá tím jeden z klíčových motivů sbírky, což je kombinace autentických deníkových záznamů se sněním. Jeho zápisky zde nabývají až jakéhosi „proustovského“ rozpomínání, kdy

jsme napůl tam a napůl tady, kdy je naše vnímání, naše řeč zvláště snově rozkolébána a neumíme daným věcem přiknout obvyklý význam. Plyne z toho něco slovně neuchopitelného, mlhavě vzdáleného a matně nepřítomného, a přece se to s nemilosrdnou intenzitou plně propisuje do každého našeho nádechu. Právě takové jsou i Doležalovy básně. Čiší z nich v opojném snění něco smrtelně krásného a pomíjivého, co ale skrze básnickou řeč přetrvává v síle tichého hlasu: „Vyhližím tě každé ráno / ve vánku / v jitroceli v mátě / v květech orlíčků / na zápraží — dveře nechávám pootevřené — — — / Dělí nás jen tenké, tenounké sklo.“

Doležalova poetika vždy vyrůstala z explicitní náboženské víry, respektive z křesťanského pojmání světa, o čemž svědčí jeho dvě předešlé sbírky věnované mučednické smrti pátera Toufara (*Ezechiel v kopřivách*, 2014, a *Maso se stává slovem*, 2021). I zde pak, především v polovině sbírky, čteme zřetelně kající pasáže odkazující na víru v nadosobní řád. V nich je básník nemilosrdně bičován osudem a kýžené smíření se smrtí jeho lásky nepřichází, přesto však tušíme, že nad vší tou bolestí a náhlým osaměním plyne Boží prozřetelnost: „Nasadils mi dvojitého nelsona, Hospodine. / Nejdříve matku a otce a teď i věrnou ženu bereš, / co dál si urveš z masa duše mé?“

I v neaktuálnější Doležalově sbírce jsme tedy svědky tohoto kontemplativního prolnutí poezie s duchovními hodnotami, které se ale v textech vždy snoubí s každodenní uzemněnou realitou: „Dnes Janinu zahradu zkrápí déšť / co sázela, už pučí, kvete, plody dává / [...] Každou jahodu jak hostii od tebe přijímám, / jako polibek a zašeptání, / pojídám lusky, rukolu, bazalku a cukety / celé léto dáváš se mi,“ píše už na konci sbírky Doležal, jehož básně se postupně transformují do výsostně milostné poetiky. Jsou to verše prorostlé květinami, bylinami, zahradami a vlastně celou krajinou Vysočiny, která je do básnickovy duše obtisknuta i skrze rozpomínání na jeho životní lásku: „Staletá lípa obsypaná včelami / od rána hučí dlouhé Óm / [...] Od meze voní



r

heřmáněk (chamomilla), / je to jak v hádance — kdo nám ji dal? / Na vodě, v zrcadle vzkazy, že byla / a bude. / Kdo ale vzal?“

Doležalova poezie tak pokorně navazuje na tradici katolického básnictví, „demlovského“ „reynkovského“ a „jirousovského“. Zároveň jej však inovuje a obohacuje vlastním autentickým rukopisem. Je to poezie v leccem obyčejná a ztišená, ale zároveň ryzí, něžná, jemná a léčivá.

Jako kus ledovce nad hladinou

Klára Vlasáková

Silná novela o nemocném poutu mocenských vztahů, kterou slovenská veřejnost nepřekousla



Nicol Hochholczerová
Táto izba sa nedá zjesť
KK Bagala, Bratislava 2021
152 stran

Zdá se, že je skoro povinnost vyjmenovat, co všechno se slovenské novele

Táto izba sa nedá zjesť prozaičky Nicol Hochholczerové od jejího vydání přihodilo. Psát o *kontroverzi*, *diskusi*, *bojácnosti*. Přesto považuji za nutné vykročit ze svíravého novinářského rámce našeptávajícího, že cokoli, co alespoň zdálky připomíná *skandál*, je třeba zdůraznit, a napsat nejprve o tom, proč jde o mimořádný počín.

Vypravěčkou příběhu je dospívající Tereza, na kterou spolužačky křičí, že je „škaredá lesba“, o které její dědeček řekl, že má na dívku „priveľa mozgových buniek“ a která si „všetko pamätá“. Tereza popisuje vztah se stárnoucím mužem, učitelem kreslení, který se odvíjí od jejich dvanácti let do osmnácti. Ačkoli — je vůbec možné nazvat takový typ nemocného pouta „vztah“? Podle zákona jde jednoznačně o sexuální zneužití. A navíc: jedná se o nejistou hrdinku na prahu dospívání, která snadno přilne ke komukoli, kdo jí naslouchá, kdo jí věnuje pozornost, která potřebuje především bezpečí a lásku, a proti ní padesátník, jenž má nezměrnou převahu let, zkušeností, síly, schopnosti odhadnout druhého a následně s ním manipulovat.

Na společenské rovině je novela dalším dílem skládačky, proč je třeba naslouchat svědectví žen, které prošly podobně mocensky nerovnými vztahy. V poslední době je naštěstí víc textů, které rozebírají zneužívání v zaměstnání, na školách, ve volnočasových kroužcích. Argument, že dotyčná přece věděla, do čeho jde, je směšným nepochopením celé problematiky a tato absurdita se ukazuje zvláště jasně právě v knize Nicol Hochholczerové.

„Terezka, miláčik, máš peniažky, pôjdeš nám kúpiť pivo? A ja idem, aj keď sa bojím, že ma niekto uvidí, bála som sa už cestou sem a teraz sa musím báť zas, ale ty ma potom určite potešíš, videla som ti na očiach, že mi splníš všetko, čo mi na nich uvidíš.“

Zároveň by však nebylo přesné vidět v protagonistce Tereze jen dívku a později ženu odvozenou od muže, se kterým se stýká; důležitou linkou je její samotné dospívání, které je neodlučitelně spojeno s psaním a touhou — psát o touze a toužit po psaní, po výrazu čistém, originálním, přiléhavém. Vypravěčka tu a tam

zmíní, jak se o jejím psaní vyjadřuje okolí, porotci literárních soutěží, muži, se kterými se stýká. Přesto je hlavní posuzovatelkou a soudkyní ona sama a tento drajv táhne celý text, který neusiluje o to, aby se někomu zavděčil, zalíbil, ale aby každá věta měla své opodstatněné místo.

Může být trochu udivující, že ženská sexuální touha je důležitou součástí právě knihy, jejíž zásadní linkou je zneužívání. Autorka však neuhýbá před tím, proč je sex pro Terezu důležitý, co v něm hledá, co hledá u svých budoucích partnerů a hlavně jak ji celý mocensky nerovný vztah nenávratně poznamenal: „Zjedla som chlapcov, ktorých som mohla bozkávať od hlavy až po päty, zjedla som každého, kto sa nechal, a teraz sa gúľam po meste ako tlačienka, čakám, kým ma narežú...“

Důležitým prvkem novely je rytmus. Právě ten je pro autorku zásadní — jak popisovala třeba v rozhovoru pro podcast *Kvóty*: Na některých stránkách je několik odstavců, na některých jen pár vět nebo slov. Důvod je celkem zjevný — udržet pozornost, kdy se chce čtenářka dozvědět víc; nechce se od textu odloučit, nemůže ho pustit. Funguje to výborně a zároveň členění novely zdůrazňuje, co všechno zůstává nedopovězené nebo nevyřčené, jaké všechny události, pocity se během těch let nedostaly na stránky knihy. Málokomu se v posledních letech podařilo připomenout výstižnost hemingwayovské literární metafory o kusu ledovce trčícího nad hladinou tak jako Nicol Hochholczerové.

A teď ještě k té nakousnuté kontroverzi ze začátku textu: Novela *Táto izba sa nedá zjesť* byla na Slovensku vyřazena ze seznamu knih (nominovaných na cenu René), které měly být čteny na školách. Důvody byly ty, že kniha je pornografická a zároveň že by si mohli dospívající takový typ vztahu romantizovat (příčemž oba důvody se vzájemně vylučují).

Něco takového je absurdní — vždyť věřit čtenářům a čtenářkám je jedním z předpokladů, proč se literaturou vůbec vážně zabývat. Jenže strach, že mladí lidé budou o textu přemýšlet (jaká hrůza!), byl zjevně příliš silný.



Jenže táto izba sa nedá zjesť, jak píše autorka — a nedá se našťestí zjest ani táto kniha, ať už všichni pobouření žvýkají sebeusilovněji.

Pozor, jsou tam lidé

Zdeněk Staszek

Deník o misi ve vyloučené lokalitě



Bára Bažantová
Hoří chemička, něco si přeji
 ilustrace Michael Karvay
 tranzit, Praha 2022
 116 stran

Realita je zrádná. Ne nutně tím, že by pokaždé musela překvapit a potočit lidským náhledem na svět; je jednoduše větší, komplexnější a plnější, až to občas není příjemné. Přesvědčuji se o tom denně přírodní i sociální vědy, politika či média. Čím více máme faktů, čím více dat, scénářů a interpretací, tím více může být odpor skutečnosti vůči našim představám frustrující. Ale také inspirující.

Své o tom ví environmentální umělkyně Bára Bažantová. Minulý rok strávila díky projektu organizace tranzit měsíc v komunitním centru Libuše v jedné z nejznámějších českých vyloučených lokalit, na litvínovském sídlišti Janov. Výstupem

byl vedle aktivit v rámci projektu také deník — Bažantová využívá jako umělecký materiál především text —, který nedávno vyšel v knižní podobě pod názvem *Hoří chemička, něco si přeji*. A deníkové zápisy sledující den po dni život v Libuši lze číst právě jako záznam jednoho zápolení (poučených) představ s realitou.

V českých politických debatách či novinových komentářích, které ne-rezignovaly na sociologické výzkumy a fakta, se během posledních let nešlo vyhnout fenoménu vyloučených lokalit. Kombinace nerovnoměrného rozvoje regionů, neřešeného rasismu, nulové bytové politiky, podfinancovaného školství, donedávna prakticky neregulovaného exekutorského řázení či (dalo by se dlouho pokračovat) tristního systému sociální podpory dala vzniknout místům, z nichž prakticky neexistuje možnost společenského úniku. Problém do veřejného povědomí dostaly rasistické pochody a demonstrace extrémní pravice z doby zhruba před patnácti lety. Od té doby se dostaly termíny jako vyloučená lokalita nebo obchod s chudobou a místa typu Janov nebo Duchcov do mediálního i politického oběhu a do značné míry ztělesňují zhuštěné problémy politické správy Česka. Vyšla řada analýz, studií, programů i konkrétních návrhů, jak situaci zlepšit, a neziskový sektor — stát zůstává až na dílčí posuny, jako je například oddlužování, žalostně pasivní — se je v omezené míře snaží i realizovat. Na zásadní strukturální změnu se však stále čeká a ještě dlouho se zřejmě čekat bude. Dá se nicméně říct, že situace je dobře zmapovaná. Alespoň tak to může působit při četbě solidárních komentářů v liberálních médiích, daty vyfutrovaných policy návrhů z toho či ono think-tanku či těch pár knih, které o fenoménu v Česku vyšly. Zhruba u takové makroperspektivy většina z nás končí: problém identifikován, popsán a mělo by se s ním něco urychleně dělat. Jsme dobří občané, snad i dobří lidé. Co ale je ta vyloučená lokalita doopravdy? Jak se na *místě* žije?

Bára Bažantová se na začátku září 2021 vydává do Janova a sama příliš netuší, co bude na místě dělat.

Jistě, vypomůže s chodem Libuše, uspořádá nějakou akci, pozná zdejší lidi z řad usedlíků i sociálních pracovníků, o to však nejde: přijíždí do míst tak hustě analyzovaných, interpretovaných a popsanych, že se tam jakýkoli svěbytný život zdá až nepatřičný. A že ho v Janově je! Bažantová postupně proniká do složitých vztahů na sídlišti, přilne k ní několik dětí, s mimořádně chytrým Míšou (jeho obrázky slouží v knize jako ilustrace) naváže i přátelství. Zároveň se seznamuje i s jejich matkami. Některé její přítomnost a aktivizační programy (v Libuši Bažantová vedle pomoci s provozem spolupřádá rapový koncert nebo organizuje výtvarné workshopy) vítají, jiné zase pozorují s nedůvěrou: vše je dáno vztahy v komunitě, etnickým rozvrstvením i různými zkušenostmi. Čím víc ovšem Bažantová objevuje lidský rozměr Janova, čím méně se bojí v chátrající Libuši, tím více začíná pochybovat o smyslu celé akce. Co tam vůbec dělá? Jaký výstup si sponzorující umělecká organizace od její rezidence slibuje? Jde v podobných akcích o zlepšení životní situace skutečných lidí, nebo o naplňování nějakých abstraktních hodnot? Samé otázky, na něž realita a přízračně ani kniha nedávají odpověď.

S blížícím se koncem pobytu si Bažantová uvědomuje, že její působení v Libuši je svým způsobem možná násilí: získá si důvěru lidí, vybuduje i přátelství, aby vše na konci měsíce náhle zprerthala — končí totiž grant. A co ona činí a prožívá v dimenzi jednoho měsíce a jedné zkušenosti, děje se na strukturální úrovni a dlouho. Do života janovských vstupují pečující ruce státu, neziskovek či aktivistů, aby pak zase ucukly, kvůli fyzickému, finančnímu nebo politickému vyčerpání. Někdy se vrátí pohladit, jindy umí dokonce udeřit, často mají jinou podobu — ale pokaždé stejná slova. Pro vyloučené lokality je to kolorit, součást života, který se však nemění. A tak se pořád leze do vybydlených paneláků, čeká na potravinovou banku a po příchodu dávek pořádají pouliční party. Co také dělat jiného, život už je takový. Deník *Hoří chemička, něco si přeji* je zprávou o tomto životě. Životě, který pokračuje, i když skončí grant.



Zápisky pod gilotinou

Václav Maxmilián

Surrealistický román o důvěrníci
markýze de Sade



Rikki Ducornet
Vějíř markýze de Sade
přeložil Martin Pokorný
Rubato, Praha 2022
200 stran

Gilotina se stala jedním ze symbolů Francouzské revoluce. V první fázi stínala hlavy šlechtě, v další už i samotných revolučních vůdců. Na její ostří a známý obrys má výhled také jeden z nechvalně proslulých autorů tohoto období, jehož hlavní dílo na své přijetí teprve čekalo: markýz de Sade. Pokaždé když se na dvoraně začne něco dít, je plný naděje, že revoluce je u konce, gilotinu rozeberou, a on jí tak unikne.

Ve skutečnosti, jak víme, se mu to podařilo a dožil svůj život poměrně poklidně, přestože asi třicet ze svých čtyřiasedmdesáti let strávil ve vězení. Americká autorka Rikki Ducornet, která se v češtině už jednou

představila novelou *Kabaret* (Odeon, 2012), nyní předkládá záznamy revoluční doby a Sadova uvěznění. První část románu je výslech, který vede revoluční tribunál s výrobkyní luxusních vějířů, které ve své dílně tvoří a zdobí podle přání zámožných zákazníků. Jedním z nich byl i na smrt odsouzený markýz. Fošérka — jak je po celý román označována — Gabriella je inteligentní a sebevědomá žena, která se před soudem nijak nesklání a hovoří velmi otevřeně o sobě, svém vzdělávání i zaměstnání. I když ví, že jí hrozí nejprísnější trest. Souzena je především za to, že nejen kazila mravnost, ale pomáhala de Sadovi s rukopisem jeho románu. Celý výslech je proplétán čtením ze soukromé korespondence a z rukopisu Sadova románu o Diegu de Landovi. V druhé části knihy sledujeme de Sada v cele. Ten si pročítá dopisy, ve kterých mu Gabriella líčí především své setkávání s Olympe de Gauges, de Sadovi vlastní vzpomínky a opět ukázky z rukopisu o Landovi. Čtenář se tak při prvním setkání může velmi často ztrácet, než si uvědomí, že část, kterou právě čte, nepatří de Sadově paměti, ale paměti postavy, o níž se vypráví v dopisu, který si de Sade, zavřený v cele, předčítá.

I když jde o zcela fiktivní dějovou linku, autorka román prokládá spoustou reálných referencí. Ať už jsou to de Sadovy přestupky, za něž byl pronásledován — a které tedy jako románová postava značně a šťavnatě rozvádí —, nebo postavy, ke kterým se stáčí děj. Mezi ty patří výše zmíněné postavy biskupa yukatánské arcidiecéze a ničitele mayských knih Diega de Landy nebo autorky *Deklarace práv žen* Olympe de Gauges, která byla popravena revolučním tribunálem.

Stejně jako v předchozím *Kabaretu* je i tady dominantním tématem složka sexuální, milostná, pornografická. Popisy milostných aktů, jejich vyobrazení nebo jejich fantazií se střídají s výdechy a nádechy touhy. Rikki Ducornet je kromě spisovatelky také malířka a kreslířka, která svými ilustracemi často doplňuje romány jiných autorů. I v jejích obrazech převládají erotická a pornografická témata. Kniha je snad i díky jejímu výtvarnému dílu neobyčejně živá. Plná

nepředpokládaných spojení, básnické imaginace, naprostého a jedinečného kouzlení se slovy a obrazy. Když de Sade sedí v cele a kritizuje, jak vypadá Paříž Robespierrovy revoluce, představuje si, jak by vypadala jeho revoluční Paříž, a vyjmenovává, jaké by ustavil svátky: „Den zasvěcený paměti; celý měsíc zasvěcený zkoumání snů; svátek na počest prostat, semenné tekutiny, orgasmu; otevření akademie zasvěcené erotogenním zónám; den na počest Psí hvězdy, rovnodennosti, slunovratů [...] měsíc na počest architektury, vanilky a kávového bobu; den, kdy si všichni nasadí perský čepce a budou vařit pivo.“ Dvě stránky poezie, které na jednu stranu připomínají Borgesovy seznamy, na druhou surrealistické spojování představ. Imaginace autorky je patrná už od samého začátku, kdy hned na první stránce hovoří o výrobě vějířů, které jsou vyrobeny z labutiny: „— Labutiny? — To je jemný pergamen z kůže nenarozeného jehněte, vyložené, seškrábané do tenka a shlazené pemzou a křídou. Pokrytí může být z taftu či z krajky nebo i z peří, ale to je nešikovné: vějíř lemovaný chmýřím ulpívá na rtech, jsou-li navlhle či namalované rtěnkou.“

Autorka nevysvětluje vše. Čtenář má před sebou spoustu nedoděčených vět a nedovyprávěných příběhů. Přes velkou obrazovou imaginativnost, která neuvěřitelně vtahuje a nutí číst dál a dál, se čtenář za chvíli přesyť a unaví. I s tak velkýma a hladovýma očima není schopen spořádat tak výživnou knihu na jedno posezení. Což ale nakonec není vůbec na škodu. Sytých soust stačí málo a i po dočtení bude román Rikki Ducornet vybízet ještě k dlouhým hodinám listování.

Všichni jsme Paula

Marián Pčola

Román o erozi manželského vztahu
se společenskokritickým přesahem

Ondrej Štefánik v tuzemsku nepatří
zrovna k nejznámějším slovenským





Ondrej Štefánik
Jsem Paula
 přeložila Barbora Antonová
 Větrné mlýny, Brno 2022
 396 stran

prozaikům, přesto mu ze tří publikovaných knih česky vychází již druhá, cenou Anasoft litera ověřený román *Jsem Paula*. Zdejší publikum mělo také možnost seznámit se s tvorbou tohoto autora střední generace — i s ním samotným — během loňského Měsíce autorského čtení, jehož mediálním výstupem byla série portrétů současných slovenských spisovatelů s názvem *Slovenská čítanka*, odvysílaná nedávno Českou televizí.

Už z předchozí povídkové sbírky *Přstrosí muž* (česky Inaque.sk, 2014) a románu *Bezprsté mesto* (Tatran, 2012) bylo zřejmé, že Štefánik si rád pohrává se zavedenými literárními žánry, za výlučně „žánrovou beletrii“ ale jeho tvorbu rozhodně považovat nelze. Najdeme v ní prvky sci-fi, hororu nebo detektivní thriller plný temně snových vizí. Za vší tou hýřivou obrazností a černočerným humorem je ale pokaždé něco, co brání vtěsnat autora do předem připravené přihrádky. Mičurinské křížení „nekompromisního realismu“ s nejruznějším kyberpunkovým bizárem se už zkrátka stává jakousi Štefánikovou značkou a ve své nejnovější próze ještě poněkud přitvrdil (čímž způsobil v konzervativněji smýšlejícím křídle slovenské kritiky — považujícím přítomnost dvou nesourozých poetik v rámci jednoho textu za, v lepším

případě, redaktorské faux pas — nebývalé pozdvižení).

„Za významné životní okamžiky jsou považována první slova a první kroky nohou, a ne první kroky paměti. Ty nestojí rodičům ani za fotku,“ čteme v úvodních větách románu, které svou trpkou ironií předznamenávají další vývoj událostí. Jednoznačnost slova *událost* je ovšem neustále zpochybňována: Co z toho, co člověk dennodenně prožívá, je vlastně zapamatování a zaznamenáníhodné (nejlépe formou facebookových statusů)? A co lze ve vzpomínkách jednoduše a bezbolestně „proškrtnout“? Hlavní hrdinka Paula se pod tíhou pozvolna se rozjíždějící krize středního věku snaží udělat si v tom jasno a probírá se svými dávno zapomenutými literárními pokusy z mládí. Vypisuje si z nich pasáže, které k ní i po všech těch letech něčím promlouvají, načež je jednu po druhé nemilosrdně gumuje, až nakonec vymaže i jméno svého nynějšího muže. Evokace kaškovské grotesky prostřednictvím mírně potouchlé aluzivní hry je pro Štefánikovo psaní příznačná: „Kristiána mazala pomalíčku, písmenko po písmenku, dokud nezůstalo jen písmeno K. Potom k iniciále manželova křestního jména připsala -okot.“

Postupně se ovšem vyjevuje, že Paula asi nečelí jen krizi středního věku: její neshody s manželem a rodící se milostný román s poněkud mátožnou — o to více, že bezejmennou — postavou Spisovatele sledujeme prizmatem čím dál vyššíu-tější mysli. Odkaz na Petra Handkeho v jednom místě románu tudíž není jen intertextovou kudrlinkou. Paulin pohled na svět lecčím připomene psychotické bloumání Josefa Blocha rakouským pohraničím v novele *Úzkost brankáře při penaltě*. Ve srovnání s Handkeho hlavní postavou je ale ta Štefánikova mnohem plastičtější a ztvárnění jejího vnitřního světa je nejpřesvědčivější z celé knihy.

Román *Jsem Paula* má také výrazný společenskokritický rozměr, bez nostalgie po starých dobrých časech se v něm odráží lesk a bída dnešní přetechizované západní civilizace. Postavy myslí a mluví v jakýchsi vyšísovaných algoritmech a obvykle už ani

nepředstírají zájem o cokoli přesahující horizont bezprostředního okamžiku. Ironicky kousavé, analyticky přesné a nezřídka vtipné komentáře na vrub současné „tekuté“ společnosti, jež autor vkládá do úst výše zmíněného Spisovatele, tak z románu dělají víc než jen popis bolestného rozpadu jedné středostavovské rodiny.

Štefánik svou zatím bezesporu nejpovedenější prózou vyvolává mrazivě klaustrofobní pocit z přítomné i nastupující reality (druhá část románu je jakýmsi dystopickým průhledem do budoucnosti), přičemž perspektiva vyprávění se neustále mění a jednotlivé příběhové roviny jsou do sebe zakleslé jako ony navzájem se kreslící ruce na obraze Mauritse Cornelise Eschera. Zdá se, že vypravěč si je až bolestně vědom nemožnosti zaujmout pozici „mimo“ zobrazovanou skutečnost, již by tak bylo možné nestranně zhodnotit či se od ní kriticky distancovat. Jak říká transgender filozofka a teoretička kyberkultury McKenzie Wark: „Všichni jsme uvnitř jednoho stroje, žádný vnějšek už není.“

Kódy versus antikódy

Klára Fleyberková

Bloudění až příliš velkým supermarketem

„Příběh o křehkosti současné mladé ženy,“ stojí na obálce románu *Směna*. Vyjmout a zasadit do uvozovek právě toto sousloví je trochu podlé, protože je obklopeno mnoha dalšími větami. Zároveň ale jako by bylo přetaženo zvýrazňovačem, tak moc volá o pozornost. Stačilo by stisknout ctrl+C a ctrl+V a vložit ho do anotace dlouhé řady — nejen českých — románů z poslední doby. Naprosto suverénně by do ní zapadlo.

Anna Beata Hábllová ve své prozaické prvotině (na poli poezie a populárně-naučné literatury novickou dávno není) stvořila hlavní hrdinku Petru, tedy tu „současnou





Anna Beata Hábllová
Směna
Host, Brno 2022
216 stran

křehkou, mladou ženu“. Petra vystudovala malbu, přiliš se jí však nezdařilo uchytil se v uměleckém provozu, a tak se ocitla za kasou v supermarketu. Hned na prvních stranách autorka staví proti sobě dva světy, které si nemohou být vzdálenější.

Ani jednomu z nich nenadržuje. Umělecké prostředí vykresluje jako plně ambiciózních jedinců, kteří buď tápou sami v sobě, chtějí za každou cenu zaujmout, snaží se zapadnout do pečlivě střížené formy toho, jací by měli být, anebo všechno dohromady. Ve svých nárocích jde o podobně nemilosrdné prostředí, jako je neúprosná mašinerie čárových kódů a nekonečného posunování zboží, při němž nelze ani pomyslet na žízeň či nedejbože jiné tělesné potřeby.

Hábllová velmi šikovně a nenásilně přichází s tématy, která se na úrovni sociologicko-dokumentární otevírají poměrně často: otázky po důstojnosti pracovních podmínek či nerovnosti sociálních tříd. Její próza ale nepůsobí prvoplánově aktivisticky i proto, že kritika jednoho či druhého prostředí, mezi nimiž hlavní hrdinka neustále osciluje,

nakonec není hlavním tématem knihy. Anebo rozhodně není tím jediným.

Anna Beata Hábllová všechny vrstvy skládá a propléta sugestivním jazykem. Vyprávění v první osobě není jediný prostředek, díky němuž se dostáváme přímo do hlavy hlavní postavy. Tak primitivní *Směna* není. Především je to způsob provázání jednotlivých částí, které na sebe nasedají skrze asociace. Z bloudění mezi regály se tak hravě propadneme do dob studií: „Ruce mají tendenci vystřelit přede mě, aby ohledávaly možné nástrahy v prostoru. Narazím do něčeho, nebo nenarazím? Tak narazím?! [...] Takhle jsme chodili na pléneru. Profesor řekl, že ten den budeme chodit se zavázanýma očima...“ Právě tak, jak člověk přemýšlí, cestujeme s Petrou v ostrých střížích všemi jejími světy (vnitřními i vnějšími). Občas tento chytrý nápad Hábllové pod rukama trochu „oslomůstkovatí“, většinou ale působí celkem organicky.

Přílišná formálnost však z textu nahlas zakřičí ve chvíli, kdy čtenář objeví refrény, jimiž pravidelně začínají nové kapitoly. Poetické úvodní věty říkají, že: „Jsou jako vzpomínky, ty dny, do kterých se člověk obléká, aby se neviděl nahý v zrcadle přítomnosti“, anebo: „Jsou jako dveře od trezorů, ty dny, které za sebou zabouchnu a doufám, že se do nich už nikdy nevrátím.“ Tento pravidelný otvírák Hábllová vynechá jen dvakrát a je obtížné vysledovatelné, proč se to vlastně stalo. Možná proto, abychom se takto ptali? Anebo prostě omylem? V každém případě tyto poetismy textu poněkud podrážejí nohy. Dýchá z nich vykonstruovanost, kterou román ztrácí na autenticitě.

Přes jistou umělost je však zjevné, že autorka umí s jazykem nakládat, hrát si s ním a konstruovat jeho pomocí fikční svět. V tom světě se postupně dovídáme, že za křehkostí mladé dívky se skrývá velké trauma. Má těžce postiženého bratra, o něhož se jejich matka stará sama, a pomalu také zjišťujeme, co se mu přihodilo. Do toho nad Petrou visí stín jejího bývalého vztahu, který nakonec nabude reálných kontur, když se Adam znovu objeví na scéně. Přidá se jedna záhada ukradeného obrazu, životní příběh kolegyně z práce, kamarádky ze školy a jeden

nový muž. To všechno se nakonec smísí do intenzivního happy endu.

Text, který v prvních kapitolách kolikuje hříšně slibnému střetu dvou odlišných sociálních vrstev, se tak nakonec rozroste o téma traumatu, pocitu viny, toxických vztahů, společenských otázek, světa umění, bezmála detektivní zápletku, lovestory, alkoholismus, sektářství, ornitologii... To všechno na dvou stech stranách opravdu najdeme. Velkolepé vršení motivů a mikropříběhů ještě umocňuje onu jazykovou vykonstruovanost a z knihy se postupujícím čtením stává spíše poeticky napsaný námět pro lehce uspěchaný a za vlasy přitažený film.

Nocí dva oharky

Ondřej Nezbeda

Hrdinové komiksu Jaroslava Rudiše hledají výčep a naději



Jaroslav Rudiš — Nicolas Mahler
Noční chodci
Labyrint, Praha 2022
144 stran

„Jedno je jisté. Nerozumím světu. Nebo svět nerozumí mně. Nebo si oba tak nějak nerozumíme,“ pronáší jeden z dvojice flamendrů, kteří bloudí městem v komiksu *Noční chodci*



Jaroslava Rudiše a kreslíře Nicolase Mahlera, putují z hospody do putyky a vedou řeči. V těch úvodních větách se potkávají všechny čtenářsky přitažlivé esence Rudišových knih. Povrchní chytlavá hláška, kterou nadnáší jemný humor, a melancholický existenciální tón, který když zazní silněji, jeho texty se proboří pivní pěnou a hořce uvnitř sevrou. Nikdy ovšem pateticky, to je Rudišovi cizí, spíše civilně, prostě a na direkt. Záleží pak, která z těch poloh v jeho textech převáží, jestli podlehe pobavenému spisování hlášek, jako třeba v *Českém ráji* (2018), nebo zajede hlouběji pod hladinu jako ve *Winterbergrově poslední cestě* (2021).

A pak je tu ještě jedna ingredience Rudišových knih a tou je svébytnost mužského přátelství. Ne toho siláckého a šovinistického, kdy se pije a vypráví okázale a na důkaz chlapáctví, ale vlastně křehce, sebeironicky, v atmosféře pobratimství a zraněnosti, s níž jeho hrdinové nejsou schopni nic dělat, a tak jim nezbývá, než ho aspoň sdílet a pentlit hláškami

a historkami, těmi záchrannými brzdami v lokálkách jejich životů.

Noční chodci mají zprvu charakter spíše první kategorie, kde se vzpomíná na společnou lásku, výlet v sandálech na Mont Blanc nebo mudrování o tom, proč by jeden z kamarádů chtěl žít jako zubr v Bělověžském pralese. To všechno prokládané historkami o bitvě u Slavkova, příběhem prarodičů, kteří zemřeli v koncentráku, nebo hláškami strýce ze Šumavy, který všechny životní trable smáznul slovy „Na to chtějí sovy“.

Skrze to ale občas probleskne věta nebo dialog, které všechny ty historky propíchnou jako bublinu. „Proč jsem sám? Kde jsou všechny ty ženské, co po mně šly, když mi bylo dvacet?“ „Vdaný.“ „Jo, možná.“ „Nebo třeba už zase rozvedený. Třeba ještě něco přijde.“

Tomu propichování zásadně pomáhá kresba Nicolase Mahlera. Monochromatické stínování kulís města, ze kterých září okna výčepů, než jejich světlo spolkně stažená

roleta a flamendři zase musejí o lokál dál. A také jednoduchá stylizovaná linka, která připomene kreslené vtipy Vladimíra Jiráka včetně vyostřených anekdotických point. Třeba jako v ilustrované zkratce, kdy kamarádi přecházejí most, a zatímco jeden z nich vypráví o tom, že počet sebevražd v téhle zemi se nemění, ať už nám vládnu „Rakušáci, Němci, Rusáci, nebo my sami...“, pochoduje jim v zádech nejprve c. a k. rakouská armáda, pak německý wehrmacht a pak se valí ruské tanky. V tom dalším okně už jsou hrdinové zase sami, životem trochu zmuchlaní, na cestě nočním městem, vábení světlem další putyky a sdíleného troskotání.

Jaroslav Rudiš a Nicolas Mahler jsou svým hrdinům autorsky podobní. Vzájemně se podpírají, doplňují, nahrávají si na smeče a pointy, jeden druhému připalují v nočním příběhu života cigáro, ten malý oharek ve tmě, který může zažehnout další příběh. Musí se ale usilovně vdechovat, jinak zhasne a jen slabě začoudí. ●

Memoáry od držitelky Nobelovy ceny za literaturu

Fotografie, knihy, písně, rozhlas, televizi a novinové titulky staví autorka do kontrastu se svými vnitřními zápasy a deníkovými záznamy. Vzniká tak nový druh autobiografie, která přirozeně přechází od individuálního ke kolektivnímu.



Dotisk
v prodeji

HOST

hostbrno.cz



Tipy redakce

Tereza Matějčková
Kdo tu mluvil o vítězství?
 Universum, Praha 2022
 282 stran

V titulu novinky Terezy Matějčkové stojí Rilkeho verš, příhodný v době konání mistrovství světa ve fotbale. O vítězství mluví všichni, a právě proto se nám ztrácí výhody prohry. Matějčková vybrala myslitele, kteří promýšleli život ne z vrcholů, ale z pastí a propastí, zespodu. Kierkegaard, Schopenhauer, Nietzsche, Camus, Weilová a další, nikdo z nich se nekvalifikoval do závěrečných bojů mistrovství ve štěstí. Matějčková ukazuje, co tím získali: někdy jen klid, jindy odstup a perspektivu, ještě jindy bohulibou netečnost. Člověk nemůže být hrdina, když chce rozumět životu. (jn)



Judith Hermannová
Lettipark
 přeložil Petr Štědroň
 Větrné mlýny, Brno 2018
 164 stran

Už před pár lety u nás vyšla tato knížka krátkých povídek německé autorky. Člověk do nich zapluje, a aniž si to uvědomí, půlka knížky je přečtená. Většina povídek má podobné vyznění: jak se proměnili ti, které jsme kdysi tak dobře znali a teď už je jen stěží pozdravíme nebo vůbec poznáme. Povídky Hermannové jsou ze stejné

poličky jako povídky Raymonda Carvera nebo Lucie Berlinové (jen bez alkoholu, pro oba tak příznačného). Autorka v nich experimentuje s vyprávěním, přerývavým hlasem míchá vzpomínky a skutečnost. (vmax)

Henri Lefebvre
Urbánní revoluce
 přeložila Olga Walló
 Broken Books, Praha 2022
 208 stran

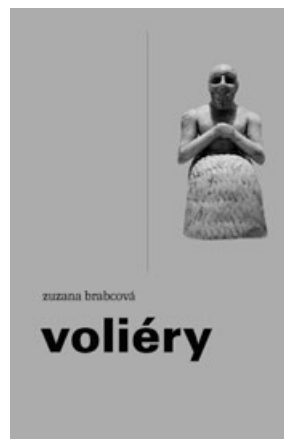
Běžně se bavíme o sociálních prostorech i v nich, čím dál živěji diskutujeme o právu na město. Jsou to zaužívané pojmy, dnes už patří všem, pořád však mají svého autora. Francouzský filozof a sociolog Henri Lefebvre (1901—1991) svým myšlením o městě a životním prostoru jako o něčem, co jako společnost děláme, a spoustou dalšího inspiroval dnes už celé generace sociologů, kulturních geografů nebo urbanistů. Donedávna bohužel neexistovala žádná z jeho šedesáti knih v českém překladu. To se teď změnilo díky nakladatelství Broken Books, kde vyšla Lefebvra *Urbánní revoluce*. (zst)

Charlie Kaufman
Mravenci
 přeložila Adéla Bartlová
 Leda, Praha 2021
 624 stran

V *kůži Johna Malkoviche* nebo *Věčný svět neposkvrněné mysli* — filmy, které si získaly širokou diváckou obec i kritické uznání. Taková kombinace, to není samo sebou. Oscarový scenárista Charlie Kaufman to ale zjevně umí. Bizarní příběh na intelektuálním podloží sestavil i ve svém románovém debutu. Tučný svazek s názvem *Mravenci* rozvíjí příběh nedoceněného filmového kritika,



který narazí na absolutně ojedinělý úkaz — filmaře, který natočil snímek se stopáží tři měsíců a pracoval na něm devadesát let. Objev, který zatřese kinematografií i tou mrzkou kariérou našeho hrdiny! Anebo ne? Kaufmanova kniha má přes šest set stran, ale jedna za druhou se otáčíbleskovou rychlostí. *Mravenci* jsou odbrzděná jízda do hlubin filmového



průmyslu i světa outsiderů. (kf)

Zuzana Brabcová
Voliéry
 Druhé město, Brno 2016
 124 stran

Jsou to poslední fragmenty života Zuzany Brabcové. Osobního i autorského, obojí u ní splývá v introspektivně existenciální a přitom společensky zaujaté výpovědi. Nemilosrdně přesné zásahy a deníkové postřehy střídají zaslechnuté promluvy, příběhy a bodavě sarkastické komentáře prožívaného světa. Vracím se k té knize opakovaně. Zcitlivět tím poeticky uhrančivým, přesným jazykem, který nepřipouští žádný sentiment a plané řeči. Tady není místo pro žádná kdyby nebo jakoby. (one) ●



Babel v Przewodowě

Aleksander Kaczorowski



Isaaka Babela jsem objevil díky Hrabalovi, který ho v knize *Klíčky na kapesníku* několikrát jmenuje mezi svými oblíbenými spisovateli. Byla to první Hrabalova kniha, kterou jsem přečetl česky, a protože jsem se jazyk teprve učil, hned jsem se rozhodl ji překládat do polštiny, jelikož jsem se stejně co chvíli musel dívat do slovníku. To je dobrý, byť mimořádně časově náročný způsob, jak se naučit cizí jazyk a zároveň získat představu o obtížnosti literárního překladu. Uplynulo ještě pěkných pár let, než jsem ten překlad udělal prakticky celý znovu a osmělil se ho publikovat.

Ale proč Babel? Přesně před třiceti lety jsem v knihkupectví v mém rodném městě nedaleko Varšavy narazil na sbírku jeho povídek, a jakmile jsem je ve stoje u regálu rozečetl, zažil jsem opravdový šok. Za mého dětství byla polsko-bolševická válka z roku 1920 tabu; v učebnicích se o ní nepsalo, na hodinách se o ní nemluvílo. Dokonce ani dnes nejsou vědomosti o tomto konfliktu — jaká byla jeho geneze, průběh, následky — v Polsku všeobecně rozšířené. Nejlepší práce o něm napsali britští historikové Norman Davies a Adam Zamoyski. Obě vyšly i česky. První je odbornější, ale výborně napsaná. Druhá je rovněž skvěle napsaná a rozhodně není povrchní (jen prosím přehlédněte tu příšernou obálku).

Dobře, a teď k Babelovi. Když jsem začal číst *Rudou jízdu*, jejíž děj je zasazen do doby

polsko-bolševické války v roce 1920, opravdu jsem o tomto tématu mnoho nevěděl. Tím větší překvapení pro mě byla kniha, jejíž autor tuto válku popisuje ze sovětské perspektivy, z pohledu šestadvacetiletého bezpartijního bolševika z židovské měšťanské rodiny, válečného dopisovatele a zaměstnance štábu 6. divize 1. jízdní armády Semjona Buďonného. Popisuje krutosti páchané všemi stranami konfliktu, zejména však kozáky, které doprovázel na jejich válečné stezce z Kyjeva do Lvova.

Děj knihy se celý odehrává na území dnešní západní Ukrajiny a východního Polska, v oblasti, která před vypuknutím první světové války představovala rusko-rakouské pohraničí. Ve všech městech na Volyni a v Haliči v oné době tvořili značnou část obyvatelstva, nezřídka i většinu, židé. Ti, kteří hned po vypuknutí války v roce 1914 či později neutekli do Rakouska nebo Čech, zažili v průběhu dalších šesti let všechna příkoří, jaká si jen lze představit. Babel zachytil jejich utrpení, popsal konec světa židovských štetlů a polských dvorců, úpadek staré mnohonárodnostní Rzeczpospolité, místo níž měla podle bolševického plánu vzniknout sovětská Ukrajina. Krvavé střety Poláků a Sovětů popsal neobvyklým stylem, v němž se mísí jazyk biblického podobenství s bolševickým newspeakem. Je to jazyk rudé apokalypsy, z níž měl vzejít nový komunistický řád.

První překlady Babela do češtiny vyšly již před druhou světovou válkou, skutečně ho ale zpopularizoval až Jan Zábrana v šedesátých letech. Babel v jeho překladu nadchl nejen Hrabala, ale také Otu Pavla, který si okamžitě uvědomil, že sovětský spisovatel je tím, kým by se chtěl stát on sám: reportérem-umělcem. Tento dojem se umocnil, když si přečetl jeho kvaziautobiografické povídky z dětství. *Smrt krásných srnců* připomíná Babelovy nejlepší texty jako *Historie mého holubníku*

nebo *Probuzení*. Nejdůležitějším tématem próz obou spisovatelů byl židovský osud v dramatickém dvacátém století ve střední Evropě.

Babel se narodil v Oděse, jako dítě žil v Mykolajivě, studoval v Kyjevě. Prvních dvacet let života strávil na Ukrajině, kam zasadil děj téměř všech svých povídek. Ačkoli bylo jeho mateřštinou jidiš, psal rusky, protože v tomto jazyce získal vzdělání; do ruské literatury chtěl vnést jižní slunce, čerstvý horký vítr od Černého moře. Na počátku dvacátých let přijel do Moskvy s celou skupinou oděských spisovatelů jako Ilf a Petrov (autoři *Dvanácti křesel*) nebo Valentin Katajev (*Na obzoru plachta bílá*). Byl první žid, který získal místo v panteonu ruské literatury.

Když dnes sleduji zprávy z války na Ukrajině, nemohu se ubránit pocitu *déjà vu*. Všechno už tady bylo. Zbloudilá raketa včera zabila dva Poláky z pohraniční obce Przewodów, kterou před sto dvaceti lety minula jízdní armáda během svého úprku na východ po prohraném polském tažení. Ruské rakety dopadají na buďonnovci obléhaný Lvov, Žytomyr a Rivne, kde spisovatel působil se štábem 6. divize. Rakety dopadají na Kyjev, kde poznal svou manželku, na Mykolajiv, kde jako dítě přežil pogrom, na jeho rodnou Oděsu. Přemýšlím o osudu Isaaka Babela zavražděného v roce 1940 na Stalinův pokyn stejně jako mnoho dalších, kteří uvěřili slibům o novém lepším světě s hlavním městem v Moskvě. Přemýšlím o Ukrajincích, kteří za to, že už nechtějí být součástí *ruského míru*, dnes platí cenu nejvyšší.

Autor je bohemista.

Z polštiny přeložila Anna Šašková Plasová.





Šel jsem do koupelny

Šel jsem do koupelny
a pokácel strom

Agresivně přšlo

Druh díry
kterou jsme začali
nedočkavě hloubit
změnil veškerou práci
do které nechodím
protože nemám
noc ani den
abych se vrátil

Když jsem byl smutný
strčila mi do pusy koleno
a je jedno
co si o tom kdo myslí

Co bylo, to bylo
Prohlašuji, že jsem
přišel k rozumu

Hledal jsem tě

Hledal jsem tě v domě
kde zpívají pisoáry
zásuvky, zástrčky
lampy, letlampy
kabely, dráty
květy ibišku
i květy orchidejí
všechno, co zajišťuje
nezbytnou vnitřní pohodu

Hledal jsem kovové oči
a našel skleněná ústa

Začal ji líbat tak žíznivě

Dokonalá žena, miluje-li, rozsápe.
Friedrich Nietzsche

I

Začal ji líbat tak žíznivě, jako by znamenala jeho poslední
záchranu.

II

Nenechala se pobízet a odpovídala mu dotyky stejně
žádostivými. Přivádělo ho to k šílenství.

III

Zvedla ho nevěřicně proti světlu. Cože? To přece není
možné... Musela se zmýlit.

Poezie

Zdeňku Volfovi

Jako když
do podzemní vody
kape cín

Původní povídka

Smaž mě, když
to dokážeš

Zuzana Kultánová

Zrak mu padl na útlé kotníky, které jí olizují zpěněné vlnky. Pokračoval přes ladné boky nasvícené dopoledním sluncem, skončil u pasu. Kůži měla v barvě cappuccina, nikdy se dobře neopalovala. Do obličje se jí nepodíval. Ani nemohl. Slaměný klobouk zastínil její skloněnou tvář, na fotce je znatelný pohyb dlouhých vlasů, s nimiž si pohrával vánek. Zná každý detail tohoto výjevu. Obrázek si vypálil za sítnici spolu s vědomím naprosté prohry.

Měl by tu vyvětrat, napadlo ho, ale venku je příliš teplo. Zvedl se ze židle, klouby ztuhlé, zamířil k oknu, teď už se snad nemusí bát ho otevřít. Vyhlédl do ulice po obou stranách lemované lipami, voněla létem, auta zaparkovaná pod domy strážila noční klid. Mirka chodila občas ráda do protější kavárny, z jejíž zahrádky teď byly slyšet anglické výkřiky a smích, přestože měl dávno panovat noční klid.

Jeden čas pokládal Mirku za svou poslední možnost, ale přemýšlet o někom jako o své poslední možnosti je čiré, zbabělé zoufalství. Beáta by ho nazvala zoufalcem a zcela právem.

„Nemysli si, že jsem tě neprokoukla,“ řekla mu kdysi.

„Co tím myslíš?“

„Však ty víš.“

„Co mám vědět?“

Našpulila pusu.

„Nevíš nic,“ řekl jí trochu naštvaně. „A vůbec, občas vypadneš z role, víš to?“

„Z jaké role?“

„Však ty víš,“ oplatil jí to.

„Nemysli si, že jsem tě neprokoukl.“ Tvářila se vyděšeně. Pak se skoro rozplakala. Byla vážně nesnesitelná. Že ji nenechal být, nadával si v duchu. Stálo mu to za to?

„Co to má znamenat?“ zasyčela na něj. Když se zlobila, byla ošklivá. Vypadala přesně taková, jaká byla ve skutečnosti, napadalo ho mockrát.

Beatrice. Celým jménem Beatrice Stružková. Nesnášela tuto podobu svého jména. Naši se úplně zbláznili. Co si mysleli! Učitelky mě kvůli tomu šikanovaly. Vyvolávaly

mě a přitom slabikovaly: Be-a-tri-ce, pojď nám říct, jak zní Pythagorova věta! Opovaž se mě tak někdy oslovit! Nechápu, kde na takové jméno přišli. Kdyby třeba studovali literaturu, ale naši? Matka je prodavačka, otec svářeč. Mí strejdivé chodili v montérkách, za uchem cigára, tety šily pro Němce. Moje dítě, jestli ovšem někdy nějaké budu mít, dostane klasické české jméno. Někteří rodiče, třeba jako ti moji, si myslí, že když dají svému dítěti italské jméno, tak to udělá jejich život výjimečným. A víš, co je nejkomičtější? Naši nikdy v Itálii nebyli. Víš, co to jméno vlastně znamená? Přinášející štěstí. Přináším ti štěstí, Karle?

Mirka to nějak zjistila.

Jednou, když se vrátil domů z práce, našel pootevřené dveře od pracovny. Zpočátku si byl jistý, že je zavřel, pak už ne. Pak si všiml, že pod haldou dokumentů a internetových stránek je v záložce otevřená její fotka. Je možné, že by? Ne, Mirka by nic takového neudělala. Ale on občas zapomíná a zneklidňuje ho to. Měl by si dávat větší pozor. Někdy jej sevře strach. Klidně uprostřed dne. Slunce na chvíli zhasne. Měli to v rodině. Ale ještě je přece brzy. Ještě je brzy, aby se do něj vlastní dějiny propadly. Tak jak se propadly do jeho matky, která mu říká otcovým jménem. Otec umřel na selhání srdce. Chlastal a byl pořád naložený na fotbalu, konstatovala matka, která otce trpěla s určitým sebezapřením. Hádky a pasivní násilí bylo na denním pořádku. V rozporu s tím je často slyšával z ložnice.

Mirka s ní má takovou trpělivost, omývá ji a mluví na ni. Není tak špatná, jak ji líčíš, říkává, je jen nešťastná. Všichni jsme nešťastní, zavrčí občas, to ji neomlouvá, ani nemoc ne. Následuje její *nepřeháněj*. A dodatek: jste oba stejní.

Pohládl pohledem Beátinu tvář, vybavil si, jak se jí chvěla víčka, když spala. Beatrice, ty zasraná kundo! Kliknul a obrázek odstranil. Vzápětí jej lovil v koši.

Odpustila mu? Tolikrát ji v duchu prosil o soucit, Boha dokonce prosil o soucit, ale nedostávalo se mu ho ani od Boha, ani od ní. Dobře mu tak. Bylo od počátku zřejmé,



jak to celé dopadne, od začátku bylo jasné, že to nedopadne dobře. Už když ji poprvé viděl. Jen hlavně nezačínat tím, už když ji poprvé viděl. Žádné vědoucí už neexistovalo. Jeden čas si myslel, že jsou pro sebe stvořeni, jen je k tomu trnitá, o to zajímavější cesta.

Ale nebyli, jak se ukázalo jednoho jarního rána. V kuchyni, kde si před malou chvílí dělal kafe, jí chystal snídani, protože miloval, když pro ni mohl něco nachystat. Seděla na gauči, rozvalená a špatně naladěná. Viděl na ní, že jeho přítomnost ji rozčiluje, a rozhodl se, že jsou to poslední vajíčka, která jí udělá. Poslední džus, který jí dnes naleje, a poslední kafe, které jí připraví. A pak už ji konečně vyhodí. Z bytu, který považovala za tichý a depresivní, i když ve skutečnosti byla tichá a depresivní ona, i z jeho života, v němž se usadila jenom proto, aby otravovala svou nenávistí. A na tu nic nepomáhalo. Dusil se bolestí. Naposledy ji pomiluju, říkal si, ona se přitom bude tvářit, jako že mi poskytuje zvláštní milost. Proč tady jsi, chtěl se vždycky zeptat, ale nikdy se neodvážil.

Když před ní položil snídani, hlesla děkuju a podívala se na něj tak zvláštně, že ho to skoro dojalo. Jedla vejce a byla pobledlá. Náhle přestala jíst a šla na balkon. „Tahle ulice je kouzelná,“ křikla na něj. „Kvůli takovým ulicím stojí za to žít. Vlastně to tady není tak špatný. Musím říct, že ten tvůj byt má přece jen nějaké kouzlo.“

Poté, co se vrátila, přisedl si k ní a pokusil se ji políbit. Odtáhla se. Sakra proč, neříkala před chvílí cosi o kouzelné ulici a bytě?

„Co se děje?“

„Nic,“ odsekla, jako by ji uštkl had. A pak se na něj podívala, jako by chtěla zachránit. Co teda sakra chceš? Myslíš si, že se ke mně můžeš chovat jako ke kupě hnoje? Dostal zlost. Objal ji a pomalu ji vyhrnoval triko. Zatvářila se otráveně. Ale pomalu roztávala. Hladil jí prsa, objímal útlé tělo, měl intenzivní pocit hladu.

Pak pozoroval její obličej, přirážel, vzal ji za vlasy visící přes opěrku gauče, škulb s nimi, pocítil ostrou pronikavou bolest. Náhle byl přesvědčený, že to je žena jeho života. Viděl, jak se na něj dívá, když si myslí, že o tom neví. Cítil v těch chvílích, jak přemýšlí. Musí jí dát čas.

Vzdychala, držel ji za vlasy a přestal se ovládat při pohledu na vystrčený zadek. Měli spolu domluvu, jenže ona žádné domluvy nedodržovala, tak proč by měl. Když zasténal, prudce ho odstrčila. Převalila se na záda, posadila se a zatvářila se vydešeně. Problesklo mu hlavou, že to přehnal, a zavalil ho strach. Miluje ji přece. Udělal by pro ni všechno na světě.

„Co děláš!“

„Co.“

Zděšeně si sáhla mezi nohy.

Zkřivila tvář a nevěřícně si prohlížela olepené prsty.

„Co to má kurva znamenat!“ zařvala na něj.

„Seš normální?“

Tvářil se jakoby překvapeně: „Co se děje?“

„Ty ses do mě udělal?“

„Neudělal.“

Chvilí seděla, nohy už u sebe a bedlivě si ho prohlížela. Pak vyběhla do sprchy. Slyšel proud vody a její nadávání. Rozrazilla dveře, sbírala svoje oblečení, telefon, knihu,

kalhotky, legíny na doma a nevěnovala mu jediný pohled. Chvatně se začala oblékat. Vajíčka, káva i džus na stole vypadaly naprosto nevhodně. Seděl tam nahý, zahambený a poslouchal, jak za ní praskly dveře. Zůstala po ní jen vůně.

Svírala ho hrůza, proti své vůli mu vytryskly slzy. Jak mohl dopustit, že tohle dokázala. Zkoušel jí napsat, ale už nikdy se neozvala. Ticho, klid. Otázka. Hrůza. Žádný konec, nic. Nikdy už ji neviděl. Zmizela. Nepotkal ji ani ve městě, v tramvaji, v metru, nikde. Jako by přestala existovat. Existovala vůbec někdy? Možná odjela do ciziny s někým, kdo není on, poznávat svět, jak si přála...

Tehdy jeho život skončil. Život nekončí tak, že vám přestane tlouct srdce, ani tím, že vás sežere nemoc. Smrt je tohle, horečnatá činnost srdce s ní nemá nic společného. A peklo? Existuje. Po smrti. Přesně po takovéto smrti. V pekle je ticho po pěšině. Žádné pekelné plameny. Mrazivé ticho, noční pištění v uších, neklidné sny, nedokončené věty, tajemství, pletichy. Peklo je absence konce, vířilo mu v hlavě i teď po tolika letech. Jak dlouho, napadlo ho náhle. Jak dlouho to má snášet. Kéž by se mohl svěřit třeba Mirce.

Probudil ho zvuk klíčů. Zmateně nahmatal mobil. Sedm ráno.

„Už pracuješ?“ ozval se ode dveří zastřený, unavený hlas.

„Jo, musím něco dodělat. Jak ses měla?“

„Šlo to.“

„Co matka?“

„Pořád stejný.“



Zuzana Kultánová se narodila v roce 1986 v Uherském Brodě. O kousek vedle, v Ostravě, pak vystudovala bohemistiku a začala se věnovat psaní. Se svou prvotinou nazvanou *Augustin Zimmermann* (Knihla Zlín, 2016) se dostala do nominací na cenu Magnesia Litera v kategorii Objev roku a získala Cenu Jiřího Ortena. Přednedávnm vyšel její druhý román *Zpíváš, jako bys plakala* (Paseka, 2022).



Mirka se odmlčela. „Už jí nezbývá moc času. Víš, co mi řekla?“

„Ne.“

„A chceš to vědět?“

„Já nevím.“ Mirka se zatvářila dotčeně.

„Půjdu spát.“

„Dobře,“ řekl a snažil se neznít moc lhostejně. „Možná si taky ještě lehnu.“

„Měl by sis tu někdy uklidit,“ podotkla náhle a zatvářila se při tom tak, že nevěděl, co si myslet. Rozhlédl se kolem. Obrazovka byla našťástí černá. Spala spolu s ním. Na stole hrnky, všude papíry, knihy, prach. Bylo mu to jedno.

„Víš, že v tom mám systém!“

„Máš zvláštní smysl pro pořádek.“

Ví něco? Jistěže ví. Ten notebook a tyhle divné řeči. Tohle určitě neříká jen tak. Bedlivě se na ni díval. Neušklíbla se? Jak se to vlastně tváří? Je to ona a není to ona. Nebo se mu to jen zdá? Cítí tady nebezpečné myšlenky, ale čím jsou, její nebo jeho? Její pohyby, nevykazují odchylku od běžných pohybů, jichž bývá svědkem? Ale ne, to on je toporný jako poleno.

Mirčina tvář je unavená, kolem rtů má dvě rýhy, víčka jí začínají padat. Je pořád pěkná, ale už dávno si všiml, že ji ty noční začínají zmáhat. Ale ona by z nemocnice

neodešla. A stará se o jeho matku, víc než on sám. To ona domluvila, že může ležet u nich, když ji našli ten hnus na plicích.

Zatímco spala, uvařil oběd. Vaření ho baví a docela mu to jde. Mirka ho pochválila. Zeptal se jí na matku. Odpověděla vyhýbavě, později ti to řeknu, není to nic pěkného, některé věci by si možná měli lidi vzít do hrobu. Pocítil lehké znechucení. Nechtěl nic vědět, žádná další tajemství, stejně jako on, jeho matka určitě zemřela dávno před tím, než ji převezli do nemocnice.

„Je na tom už hodně špatně, možná mluví z cesty,“ začala zase Mirka.

„Půjdu ji dnes navštívit,“ odpověděl. Vzpomněl si na jednu historku, už jednou byla nemocná a on jí před branou nemocnice dal pusku na čelo a ona se rozplakala, protože si myslela, že umírá. Takový měli vztah. Možná ale, takhle o tom zatím nepřemýšlel, byla mrtvá. Líbal na čelo mrtvolu, která si nevšimla, že dávno umřela.

Mlčel. Některé věci by si měl vzít člověk do hrobu. Znělo to jako nějaké varování. Za matkou nešel, půjde zítra. Měl zvláštní pocit, že její tajemství souvisí nějak s ním a nepěknou roli v tom hraje otec, ale možná si to právě teď vymyslel. Večer obrázek odstraní, umínil si a tak taky udělal. O pár hodin později jej lovil z koše. ●



Nejtmavší barva duhy

Ondřej MacI



Doslechla se, že varšavský Dům zábavy a kultury pořádá otevřené klání ve slam poetry. Psát básně, natož ty soutěžní, jí moc nešlo, na to byla *zkažená* filozofií, přece však dostala chuť si to vyzkoušet. Připravila si pásmo o potraceném plodu. A pokud by při troše štěstí postoupila do druhého kola, měla v záloze jakýsi seznam důvodů, proč je dobré žít na tomhle světě.

Do druhého kola ale nepostoupila. Dostala šestku, šestku, čtyřku, sedmičku a jedna desítka už ztrátu nedotáhla. S lehkým rozčarováním přihlížela výstupům svých přemožitelů. Zas tak dobré jí to nepřišlo: óda na válečné veterány, dialog chlapa se svým břichem, text o tom, kdyby něčí babička uměla rapovat... A když už se během vyhlášení vítěze zvedala k odchodu, byl jako bonus mimo soutěž ohlášen výstup slamerky z ciziny s nezvyklou přezdívkou Serafina.

Ta dívka ještě ani nezačala mluvit, a už ji uhranula. Na rozdíl od ní hrála všemi barvami (ona zásadně chodila jen v černém), z pohybů těla jí vyzařovala nezvyklá suverénnost (přišla si proti ní strnulá), a jakmile spustila svůj slam, zaznělo mrazivé vyznání lásky „mladému fašistovi“, který střílel v jednom bratislavském LGBT+ klubu a mimo jiné tam popravil jejího kamaráda. Ve jménu Boha, rodiny a vlasti — jako by ona a mnozí její blízcí byli pohůnky Satanovými, jako by měli žít v osamění, bez přejícího domova. Ale kdepak, chlapče, něčím jsme lidé stejně jako ty. Můžeme být tvými dětmi, sourozenci, spolužáky, sousedy, ba klidně i nejlepšími přáteli, jen kdybys dezertoval z té své svaté války.

Dívka v černém z toho byla u vytržení. Sama nevěděla, jak to v tomhle směru má, po četbě Foucaulta vlastně nevěřila v sexualitu. Nevěřila ani v osudné spříznění lásky a reprodukce. Co by to bylo za lásku, kdyby jen štvála plodné lidi proti všem ostatním? Stejně tak obroda světa nekolotá pouze pupečními šňůrami, nýbrž má tisíc různých projevů, tisíc barev! Přišlo jí to tak samozřejmé — a přece chodila v černém.

Jen co se Serafina uklonila, podepsala smlouvy a zamířila k frontě na baru, dívka šla za ní a tajemným úsměvem ji ponoukla ke small talku.

— What a great show!

— Thank you. Your poem was about children, right?

Dívku potěšilo, že Serafině utkvěl její text.

— Yes! But I mean, nothing biographical.

— Have you published anything?

— Like poetry? I am more scholar, I must say.

Od baru na ně zahalekal vítěz slamu — ten, který mluvil s břichem —, jestli si dají panáka. Dívka v černém ho zprudka odbyla, chtěla Serafinu ještě chvíli pro sebe.

— First time in Warsaw?

— Even in Poland. I was surprised by all the skyscrapers.

A když si konečně objednaly, vytasila se dívka v černém s tou nejdramatičtější otázkou.

— Do you have a girlfriend?

— Yes, I do.

— So have a nice evening, bye!

A odešla. Nechala Serafinu vedle chlápka s břichem.

Serafina z toho byla zmatená. Vlastně už přestávala být tou okouzlující Serafinou; od chlápka se přesunula zpátky k organizátorům, kteří ale brzo odcházeli domů za dětmi. Slamový sál se proměňoval v popovou diskotéku. Noví lidé ji už nepoznávali, byla jim

ukradená. Měla jediný večer v Polsku, který si toužila užít, jenže neměla moc s kým. Dokola se jí vracel obraz té dívky od baru, její přehnaná vřelost i náhlé cuknutí. Ztrácela náladu, po drinku vyrazila do tmy směrem k hotelu a cestou cinkla přítelkyni do Barcelony, aby jí sdělila, jak dopadlo vystoupení.

Ráno se probudila vzrušená, musela si to udělat. Zkoušela si představit anonymní erotické fantazie, dotečky a těla bez tváří, jenže i v nich se objevil včerejší úsměv! Lekla se toho, cítila se zvláště provinile... což ji vzrušovalo o to víc.

U snídaň si dohledala cizí dívku přes Facebook a dala jí zprávu najevo své rozčarování. Dokonce se jí preventivně omluvila, pokud udělala nebo dělá něco špatně. Ale hned vzápětí dodala, že nežijeme v ruských románech, a přece mít přítelkyni není handicap, aby se nemohly normálně bavit.

Odpověď přišla, když už jela k Chopinovu letišti. V překladu: „Zdravím z knihovny! Nic špatně jsi neudělala, neměj obavy. To jen ve mně vybublalo zklamání, protože ses mi instinktivně hodně líbila (což je v mém životě poslední dobou neobvyklé) a shodou okolností bydlím blízko klubu, kde jsme se potkaly, takže jsem měla chuť pozvat tě k sobě na snídani, což není ok, jestli nejsi single. Přeju šťastnou cestu domů!“

Mimochodem dívčin druhý text, který už na slamu nezazněl, začínal slovy:

*Dokud je na ulici Jana Pavla II.
erotic exclusive shop,
chci žít na tomhle světě.*

*Dokud stojí Polsko mezi
Německem a Ruskem,
chci tu žít.*

*Dokud se střídá noc a den,
chci chodit v černém.*

*A jednou až Slunce zmizí z nebes,
protože už nebude mít na nájem —
pak se vybarvím.*

**Autor je spisovatel
a performer.**





**Reportáž o nesnadném
přesazování z města do města
aneb doznání manipulátorky**

Od té doby sním o sesuvech

Text a foto Ivana Myšková



Hlavně před usnutím oba sní, jak spolu nebo každý sám opustí vlhký přízemní byt, jak se přestěhují jinam, někam blíž. Ale blíž čemu? Nevím, že by někde bylo lépe, že by žít mělo někde víc smysl, že by někde nebyl důvod k pochybnostem, k zoufalství.

Ivan Matoušek — povídka „Skořápka bubliny“

Opustili jsme nejžádanější město České republiky, kde jsou lidé ochotni skládat horentní sumy za to, že v něm směji pobývat. Přistěhovali jsme se do města, kde Karel Hynek Mácha necelé čtyři měsíce strádal zimou, hladem a úzkostmi, než se konečně ohřál u pořádného fajráku, a umřel.

Snad tu přežijeme o něco déle než on. Uvidíme na konci září...

Ten nápad zrál více než čtyři roky a nakonec z toho byl únos. Dobrovolný, se souhlasem, ale stejně únos. Při každé návštěvě našeho nově vyhlédnutého působiště jsem kolem svého nešťastného otráveného manžela hopsala jako naspídaný realitní makléř tak dlouho, až si na myšlenku přesídlení začal zvykat a velice zvolna se mnou začal spět k jejímu uskutečnění. Budu-li ho ve svém zaujetí trpělivě máčet, utěšovala jsem se, jednou ty kořínky pustit musí! Nesmí se mu ovšem mezitím nadělat varhánky. Na prstech a hlavně na čele! Muž s varhánky na čele namočený v neznámých vodách především prochladne a spustí se mu rýma, žádné kořínky.

Musela jsem na to jinak.

Poradila jsem se s webem *Zahrádkářská poradna*:

Manipulace se vzrostlými dřevinami je vždy riziková a je nutné pečlivě se na ni dopředu připravit. Přesazovat starší stromy nemůžeme provést bez přípravy. Ta trvá jeden až dva roky a spočívá v přemodelování kořenového systému dřeviny tak, aby vznikl kompaktní kořenový bal co nejbližší středu rostliny. Postup spočívá v tom, že strom začneme rýčem obrývat a přerušovat mu jeho kořeny. Tím, že je kořen přeseknut, aktivujeme nárůst jemných kořínků v přímé blízkosti kmene, které jsou při ujímání nezbytné.

Krok č. 1: Obrývání kořenů

Přestože podstatné věci obvykle nechávám na poslední chvíli, s přemodelováním mužova kořenového systému jsem pro jistotu začala už na podzim roku 2018, neboť jeho kořání sahá od Brd až po pražský Žižkov. Abych nezbudila jeho podezření, naplánovala jsem nenápadný výlet ze Žalhostic přes vrchy Kamýk a Hradiště, skautskou základnu Mentaurov a obec Skalce zpátky do Litoměřic. Září bylo letně teplé, stromy a křoviny ukázkově zbarvené do žluta a do vínova, trnky, svídy, ořešáky lemovaly srnčí stezky pod vykotlaným Radobýlem, z něhož Mácha upaloval k požáru jedenácti stodol a o jehož čedičové sloupce zformované v mola a ochranné hráze se patrně stále ještě rozbíjejí vlny Severního moře v Německu a Holandsku, zatímco u nás byly spíše rozdrceny na šterk.

Pokračovali jsme směrem k vesničce Malíč a odtud k ruině hrádku Kamýk, když rýč náhle zajel do žhavého lesklého černého magmatu a já s obavami pohlédla na muže. Do asfaltu nepochybně žádné kořínky nezapustí. Ještě to

tak! A jak vlastně? Obcházeli jsme tedy smradlavou hmotu pangejtem a já muže stimulovala svačinou na Kamýku. Toskánský malebně zvlněná krajina, kterou jsme v podvečerním měkkém slunci pozorovali z jednoho z mála dochovaných hradních oken, byla více než přívětivá a já si byla jistá, že výletem jsme provzdušnili půdu a mužovo kořenové vlášení ucítilo vláhu a v podobě drobných vlásků rašících z kořenové pokožky se probudilo k životu. Svahy osrstěné huňatými svídami, trnkami a ořešáky ve vkusných podzimních tónech zelené, žluté a vínové, s políčky a mezemi vlášení k rašení vydatně povzbuzovaly... Leč!

„Normálně ta déosmička je slyšet až sem,“ pravil muž a významně se na mě zadíval a já cítila, jak ztrácím všechny těžce získané podpůrné body a podlamují se mi nohy. Co teď s těmi slavnostně ozářenými svahy? Co s krvavými svídami? Odvrátil se ode mě a mlčky sestupoval z proradného kopce.

Když se před pěti lety, v červnu 2013, těsně před dokončením, u Litochovic utřhl a sesul podmáčený svah, radovala jsem se, že dálnice má utrum. „Tady se nikdy žádná dálnice neměla stavět. Nestabilní podloží středohoří je pro to absolutně nevhodný,“ řekla nám vloni v září cestou autem po dálnici na výlet na Dlouhý vrch kamarádka geoložka. I přesto, že příroda sesutým svahem výrazně zahrozila, politici a silničáři se nezalekli. Na zavalenou železnici pro motoráčky na trase Lovosice—Teplice se vykašlali, ale prackovická estakáda byla plně zprovozněna rok před naším výletem, v září 2017. Od té doby sním o sesuvech.

MLčeli jsme a cestou na vyšší vrch Hradiště jsme zastavili až na úbočí vrchu Plešivec u barokní šestiboké kaple svatého Jana. Muže ovšem nenadchla ani její šestibokost a podivuhodná kuželovitost, která jako by se opičila po přilehlých dochovaných sopkách, torz původních sopečných kuželů či magmatických těles čili lakolitů, které vznikly pod zemskou kúrou a byly obnaženy erozí. Na rozdíl ode mě ho neuchvátila ani zmínka na naučné tabuli o zdejších glaciálních reliktech střevlíka *Pterostichus negligens*, který je tak glaciálně prastarý, až se ho ostýchali pojmenovat česky. „Hele, je to na nás. Můžeme ho pojmenovat my!“ já-sala jsem. Jenže muž nejásal. Když jsme sestoupili z úbočí, před výstupem na Hlinnou se před námi rozevřely pastviny s ovce, ve vsi se na nás smály hrníčky na plotech a mezi Hlinnou a Hradištěm jsme opět, jako na začátku naší cesty, narazili na dochované nízké zídky z kamení vybraného z budoucích úhledných políček, a když jsme si představovali, jak se průhonem na pastvu hnali a možná ještě ženou krávy a býci, bylo to o poznání lepší.

Na jaře a v létě by mi snad s přemlouváním vypomohly vzácné botanické druhy. Kde však teď, v září, sehnat kriticky ohrožené orchideje *švihlíka krutiklase* či *kruštika růžkatého*, silně ohroženého pryskyřníkovitého *oměje jedhoje* či ohroženého hvězdnicovitého *omana oko Kristovo!* Muž byl sice výstupem na Hradiště zaujat, zvláště zataženou oblohou, z níž se průrvami roztrhaných temných oblak draly poslední paprsky slunce. Na holém vrcholku mu romanticky vlály vlasy, stál, rozhlížel se, vytáhl mapu a orientoval sebe i mě. Vypadal spokojeně, ale přece jen k nadšení to mělo daleko. Až pod Mentaurovem. V lese nad Skalici...





Ivana vykvikla.

Hledal jsem zrovna v batohu lahev s vodou a moje žena telefonovala, takže prasete jsme si všimli až v okamžiku, kdy ji žďuchlo rypákem zezadu do lýtky. Ona vykvikla, ohlédla se a řekla do telefonu:

„Počkej, počkej. Tady je... Tady je prase.“

Scházeli jsme mělkým úvozem skrz zářijový dubohabrový les z Mentaurova do Skalice. Byl jsem se svou ženou v lese, a to je vždycky svátek. Tentokrát byl navíc svátek státní, ale to nám nevadilo. A beztak jsme už museli trochu nesvátečně přidávat do kroku, abychom to stihli do Litoměřic za světla.

Prase bylo ještě mladé, sahalo Ivaně zhruba po kolena, selecí zbarvení už nicméně ztratilo a zdobila jej tmavě hnědá, vpředu na bocích lehce nazrslá srst. Ještě jednou žďuchlo mou ženu rypákem do holeně, jako by ji chtělo upozornit, že mobil do lesa nepatří, ale můj prvotní úlek už pominul, protože to bylo žďuchnutí vcelku něžné a zdálo se zřejmé, že prase se mou ženu nechystá rozpárat páráky ani rozklektat klektáky. Vzápětí také žďuchání nechalo, zřejmě spokojené, že jsme je vzali na vědomí, a začalo v listí hledat žaludy.

„Prase,“ řekla Ivana a podívala se na mě, jako bych to měl potvrdit.

„Prase,“ potvrdil jsem.¹

A právě prase zvesela a přirozeně obrylo mužovy kořeny a některé z nich něžně přerušilo. Nedá se říct, že by se tím kořenové vlášení mého muže naplno rozbujelo. Nicméně věta: „Pokud ten dnešní výlet měl docílit toho, abych si k téhle krajině vytvořil vztah, pak se ti to povedlo,“ mě naplnila fantomem naděje.

Krok č. 2: Zálivka, substrát a opora

Od příhody s prasátkem, které nás doprovázelo (z vnějšího pohledu pronásledovalo) až do Skalice, a nebýt mužovy lsti,² pokračovalo by jistě i dál, uplynulo dva a půl roku, když se byt mých rodičů, který kupovali mému dědovi a po jeho smrti jej za směšně nízký nájem pronajímali, nečekaně brzy uvolnil. Rádi nám jej darují, rozhodli se, pokud své blouznění o stěhování (mé blouznění) myslíme vážně. Několik kořenů sice narušil náš roztomilý kňour (nepoznali jsme, jestli *letošák*, nebo *lončák*) a další drobné výlety po okolí, nejvýraznější vliv však začala mít silící pandemie covidu-19, která atraktivitu velkoměsta a hlavně dosažitelnost přátel, kultury, hospod a služeb značně zproblematizovala. Smrt přelidněné pražské souměstí obcházela





v čím dál soustřednějších kruzích, na Staroměstském náměstí se tyčil zbrusu nový Mariánský sloup a na Karlově mostě zbyl jen týpek s bílou krajtou tmavou, kterou vám za dvě stovky ležérně obtočil kolem krku.

Celý proces bylo třeba urychlit. Neotálet, popadnout rýč a pracovat, jak káže *Zahrádkářská poradna*:

Nejprve odkopeme zem na jedné straně a vykopanou mezeru vyplníme kvalitním substrátem. O rok později obryjeme zbytek balu a opět dosypeme substrát. Nezapomínáme na záhlvku a na oporu, kterou strom s porušenou stabilitou ocení při větrném počasí.

Ke strachu o naše blízké a vůbec o všechny, které kolaps českého zdravotnictví zapříčiněný neschopností Babišovy populistické vlády ohrožoval na životě, se přidaly výčitky, že přispívám i ke kolapsu svého muže. Zatímco on se uklidňoval čtením epidemiologických studií a vytvářením vlastních statistik a grafů s počty nakažených a zemřelých, já jsem četla Vaculíkův *Český snář* a *Zed* Marlen Haushofer, knihy pro karanténu jako stvořené. Spojovalo nás nově objevené pečení chleba, pravidelné procházky po divokých svazích Vítkova, uhlazené Parukářce, lesoparkovém Krejčárku, Židovských pecích i sadu Višňovka na hranici Žižkova a Hrdlořez, které se po truchlivé zimě začínaly probouzet k životu. Rozděloval nás naopak vztah k manuální práci, kterou bylo třeba ve vyklizeném bytě vykonat.

Zatímco já jsem se do starých tenisek, potrhanych džín a staré montérkové blůzy soukala s radostným očekáváním, můj muž obvykle bolestínsky vzdychal, až srdce usedalo. „Takhle jsem se cejtil celej socialismus,“ pravil můj tatínek, který nám s většinou prací vydatně a vytrvale pomáhal, když spatřil zetě v politováníhodně krátké pracovní kombinéze, kterou mu stejně jako veškeré nářadí, materiály a štafle dlouhodobě zapůjčil. Mužova už tak narušená stabilita byla ještě křehčí. Doháněla jsem to pečením chleba a citacemi z Marlen Haushofer, nicméně ukázalo se, že si objem práce, podobně jako trvání pandemie, umí velmi dobře spočítat. Můj optimismus pochopitelně nebyl na místě. Vůně dlouhých hoblin mokré omítky, které jsme lehce jak změkklé máslo sloupávali ze zdí, mě ovšem opájela takřka proti mé vůli. Podobnou moc měly i piliny ze zbroušených parket a lepidlo, s nímž se piliny smísily, aby utvořily tmel. Seškrabávání starých nátěrů a tmelení parket se staly natolik uspokojivými činnostmi, že jsem chvíli (asi den) vážně uvažovala o změně živobytí... Odkrývání starých vrstev konečkonců s literaturou souvisí velmi těsně, stejně jako zacelování zejících škvír, mezer i propastí... Je v tom zvědavost i touha po úplnosti.

I jarní Litoměřice a jejich bezprostřední okolí však skýtal povyražení. Dokonce víc než rozkopaný byt. Fialovorůžkové plicníky a hrachory, modré jaterníky, bílé i žluté sasanky, růžové, bílé a fialové dymnivky, žluté prvosenky v lesíku na úbočí rezervace Bílé stráně, a ledva



Ivana Myšková (nar. 1981) je spisovatelka. Působila jako redaktorka Českého rozhlasu Vltava, v současnosti je na volné noze. Prozaicky debutovala v roce 2013 novelou *Nícení*. Její poslední knihou je sbírka povídek *Bílá zvířata jsou velmi často hluchá* (Host, 2017).



Foto Marta Myšková

jsme sestoupili k Pokratickému potoku, meandrujícímu mezi statnými topoly, ze zetlelého listí jako by se nám po nohou sáply strašidelně rašící bleděřůžové hrozny nám dosud neznámých, na kořenech stromů parazitujících podbílků šupinatých. Přítomnost podbílků byla pochopitelně zneklidňující, proto jsem substrát, který jsem při mužově přesazování zamýšlela použít, nevyryla jen v podbílkovém hájemství, ale smíchala jsem jej se zeminou z různých lokalit; z Bílých strání, východního svahu Hradiště, vyhlídky Porta Bohemica v Litochovicích nad Labem, z obou Kamýků, Dlouhého vrchu, Rovného a později i Varhoště a Lysé hory a rezervace Holý vrch.

Po celém obvodu odkopaný strom můžeme, nejlépe na podzim, přesadit. Prerušíme veškeré zbylé kořeny, strom vykopeme s co největším balem.

Krok č. 3: Bezpečný převoz

Náš kořenový bal čítal přes šedesát banánovek, o jejichž shánění a převážení bych mohla napsat další nudnou reportáž. Ale nenapišu. Čtyřicet z nich dosud, čtyři měsíce po přesazení, v bytě tvoří takřka obranný val. Úmyslně je zachovávám v této kompaktní podobě, bojím se totiž, aby se kořenový bal ve své nové jámě z vypálené hlíny nevyviklal a nevyvrátil. Možná ale příliš úzkostlivě dbám rad *Zahrádkářské poradny*:

Kořenový bal je třeba zajistit, aby se nerozpádl. Obalíme jej jutou a zajistíme drátěným košem. Pokud strom povežeme na jiné místo, musíme věnovat dostatek péče i zajištění bezpečného převozu. Strom musí být bezpečně uvázan, korunu je lépe stáhnout a celý kmen obalit jutou. Na novém stanovišti bychom měli dopředu mít připravenou jámu, která je o něco větší než kořenový bal. Stěny a zejména dno jámy musí být rozrušeny rýčem nebo krumpáčem tak, aby rostoucí kořeny nenarazily na tvrdou plochu.

Jenže tady není možné na ni nenarazit. Podloží je čedičové nebo znělcové, takže to při nárazu velmi hezky zní. Na písčivcových, vápencových a opukových stráních ostatně taky. Jen co se dotknete zvonivé opuky.

Na kuzelech, kupách a sucích Českého středohoří mě zřejmě nejvíc fascinuje to, že vyhřezly z nitra zemské kůry.

Vyšly z hloubi na povrch jako krůpěje krve. Český granát až z hloubky čtyřiceti kilometrů! Sopky a lakolity jsou výrony. Utuhliny. Ztuhlé a zaschlé strupy země. Málokde v české krajině myslím na její prehistorii. Tvarosloví jednotlivých pohoří však nutně vyvolává otázky po jejich vzniku. A tak mohu být neustále ve spojení s počátkem. Já jsem konec — rok 2022 — a sopka počátek — mladší třetihory, miocén, dvacet tři milionů let.

Někdy si tu připadám jak na Kykladských ostrovech. Zalila-li by se rovina vodou, mohla bych plout od sopky k sopce, od sopky k lakolitu a těšit se na jejich jedinečné obyvatele, řadu ohrožených rostlinných druhů i vzácný hmyz. Na Holém vrchu pozoruji bleděmodré záblesky saronce modrokřídle, nápadné jen v letu. Na Bílých stráních červené záblesky přástevníka (v té rychlosti ho nedokážu určit). A říkám si, že jsem jako oni. Existuji nápadně i nenápadně. Nápadná jsem ale jenom v letu.

Budovat nový domov v době, kdy miliony lidí v obavě o své životy domovy opouštějí, bylo až surreálné. Chvillemi to nedávalo žádný smysl.

Krok č. 4: Kotvení

Nezakládám svou identitu na místě, kde žiju. Je mi upřímně jedno, kdo pochází z jaké země, kraje, města, vesnice. Stěží však tomu uniknu. Potřeba hierarchizování je příliš silná, i přesto, k jakým krutostem ve jménu nadřazenosti a privilegovanosti neustále dochází. Malost je jako bakterie, najdete ji v pražské i brněnské metropoli a ve všech metropolích světa. V menších městech je pouze zjevnější, ve velkém městě na ni potřebujete mikroskop, v menších městech bývá viditelná pouhým okem. Menší města totiž nedisponují dostatečnými finančními prostředky, politickou mocí, prostorem a lidmi na důkladné a rafinované zastírací manévry. A tak zanedlouho víte, že sympatický majitel tohoto bistra pravděpodobně schvaluje genocidu páchanou Ruskem na Ukrajině a člověk, který vám prodal brambory a předražené mezučky, je zapřísáhlý nácek i tady v Sudetech, v sousedství Terezína. „Hákovéj kříž je buddhistickej symbol. A já ho nosit budu, protože mi ho dal táta. To kámoš učí svého čtyřletýho kluka hajlovat. Ale to už je pro mě trochu přes čáru...“ svěřuje se mi ten muž a pak ho vidím z okna, jak odpoledne, když zavřel krám, zaplul do dveří našeho domu. Je jedním z našich sousedů. Ale co vím o těch pražských?



Naprosto nezbytné je také pamatovat na kotvící systém. Nejčastěji se jedná o ohrádku z kůlů okolo kmene, mezi kterými je kmen pevně fixován lany nebo popruhy. Celý kmen od země až k prvnímu rozvětvení koruny je dobré obalit jutou, rákosovou rohoží nebo jiným materiálem. Chrání káru před mechanickým poškozením a před výparem. Ohrádka je důležitá z několika důvodů, zaprvé strom chrání před vyvrácením a za druhé jej drží ve fixované poloze, která umožní drobným kořínkům bezpečně prorůst do okolí. Strom, který se kýve, má daleko menší šance na užití, protože spolu s kmenem se kýve i podzemní část a nově rostoucí kořeny ztrácejí kontakt s okolní zemínou.

Myslím, že moje podzemní část se už nekýve a nově rostoucí kořeny vrostly do okolní zeminy poměrně snadno, neboť ty staré sem vedou z Roudnice nad Labem, mého dvacet kilometrů vzdáleného rodiště. Stačí mi k tomu drobnosti: na klíče dveří bytu pověšený sáček s čerstvým pečivem od neznámého dárce, vůně napařeného prádla z mandlovn v ulici Velká Dominikánská, letní kino na Střeleckém ostrově a hudební festival Pokořen, kde nejméně podvacáté vystupuje Petr Váša, který si v kasárnách pod Bídnicí, kousek od největší podzemní továrny na českém území v době druhé světové války, odkroutil povinnou vojenskou službu, přítomnost šestičlenné rodiny ukrajinisty a prozaika Alexeje Sevruka nebo svérázná litoměřická kapela Choroš, jejíž zpěvačka s pitoreskními kreacemi na hlavě zvesela zpívá o bolácích. K zapuštění mi stačí gotické parkány s vinnou révou, výstava *Vzpouza lenochodů* manželů Černických v odsvěceném jezuitském barokním kostele Zvěstování Panny Marie, gotické dvojče hned naproti a renesanční galerie v rohu náměstí, procházky na Dómský pahorek uličkami čtvrti Rybáře, které unikly asanaci v padesátých letech, nebo uličkou Horní Dubina, kde na jaře kvetou sametové kosatce, Labe a jeho slepá ramena a na druhém břehu Terezín, kde v Malé pevnosti, v takzvaném Panském domě, téměř před dvaceti lety pracovala jako výtvarnice moje maminka a já jsem za ní jezdila z litoměřické Střední pedagogické školy, kam jsem nastoupila zejména ze strachu z matematiky a fyziky, kterým bych bývala musela čelit na gymnáziu. V genderově poněkud nevyvážené dívčí třídě jsem však jako nepřizpůsobivý jedinec nakonec čelila problémům daleko významnějším. Možná sem chci tu ostrakizovanou jinakost zase vrátit a možná se chci prozkoušet v toleranci k jinakosti zdejší. A možná chci prozkoumat i kořeny rodinné a konflikty, kterým tu čelili mí dávno mrtví předci. Babička, kterou jsem nepoznala, se tu prý začátkem války prala se svými německými spolužáky z obecné školy, když začali nosit bílé podkolenky. Pradědeček inženýr tu od poloviny dvacátých let jako vrchní technický komisař udržoval železniční dráhu, na kterou se díváme z okna nebo k níž utíkáme, když chceme stihnout motoráček do Lovosic a z Lovosic do Prahy. Ve vyřezávané ložnici mých praprarodičů spíme a ukazujeme ji návštěvám. Paraván, na který prababička malířka namalovala malebný dolnoněmecký halový dům s meandrující říčkou, zatím alespoň zčásti zakrývá náš obranný val z banánovek plných knih.

Mému muži nic takového s ukotvením nepomůže. Musí se spolehnout jen na přítomnost. Sympatický

antikvariát v naší ulici zrušili těsně před tím, než jsme se přistěhovali. Čajovna Hóra, která sídlí v rozlehlých prostorách monumentální vily naproti Jiráskovým sadům a funguje i jako kavárenská a nábytkářská chráněná dílna, však zatím stále poskytuje mému muži útočiště pro nerušené překládání. Možná že tam a na Mostné hoře hned nad čajovnou, kde se těžilo dřevo na stavbu barokního litoměřického mostu a kde jsou dnes mrtvé stromy ponechány datlům, je usazen více než v našem staronovém bytě. Jindy se pocit domova dostaví při přestupu na nádraží v Lovosicích, když nasávám vůni právě upečených čokoládových oplatek z lovosické Deli nebo čpavý pach pestré škály hnojiv z Lovochemie. Ale nejvíc, když u dolního nádraží hrkáme autobusem po zvlněných dlažebních kostkách a čekáme, že každou chvíli zahučíme pod zem, do kaveren středověkých sklepů, pozůstatků zmizelé čtvrti Rybáře. Až se to jednou stane, pak teprve budeme v Litoměřicích nevyvratitelně doma.

- 1 Povídku „Prase“, mnohokrát převyprávěnou přátelům a blízkým, Vratislav Kadlec sepsal až o tři roky později a vyšla v *Revue Prostor*, 115/2021.
- 2 „Prase stálo na místě a dívalo se střídavě za mojí ženou a za mnou. Tvářilo se nechápavě. Smutně. Jako bychom se rozváděli a nechali své dítě vprostřed cesty, ať si vybere. Připadal jsem si jako bídák“ (*Revue Prostor*, 115/2021).



**S Etgarem Keretem o pandemii, magii
psaní a Dni památky obětí holokaustu**

Psaní je vždy o ztrátě kontroly

**Ptala se Silvia Singerová
Fotografie David Konečný**

**Po Amosi Ozovi se jedná asi
o nejslavnějšího izraelského spisovatele.
Ve svých magických povídkách zkoumá
všední život v absurdních situacích,
jakoby zachycených dětským okem
a občas položených do snového světa.
V současnosti je nejpřekládanějším
izraelským spisovatelem a letos v létě
navštívil Etgar Keret Svět knihy.**





Část období pandemie jste s rodinou strávil v Berlíně. Co vás tam přivedlo? Cestuji hodně po světě, ale v podstatě jsem člověk, který třicet let bydlí ve stejném bytě a stěhovat se nechci, i přesto, že je byt dost malý. Když se nám narodil syn, neměl jsem pracovní. V bytě přitom byly dva záchody, tak jsme jeden předělali a tam od té doby píšu. Když píšu, jsem hodně ve své hlavě, takže všechno, co se týká reality, mě rozptyluje, a proto jsem také nesouhlasil se stěhováním. Náš teenager u sebe za korony vnímal velkou stagnaci, a dožadoval se proto nějaké výzvy. Chtěl jet do jiné země a učit se jiný jazyk. Byl to jeho nápad, nám se do toho moc nechťelo. Odmalička jej ale učím dvě věci: nebuď líný a nebuď srab. A tak jsme si řekli, která z těch dvou věcí je důvod, proč nejít? Ustoupili jsme a jeli do Berlína. Pro mě to byl zajímavý zážitek. Izrael je velmi malý stát, kde mě všichni

znají. A tady mě na ulici nikdo nepoznával. Vždy jsem slávu vnímal velmi pozitivně, mám rád, když mě oslovují lidé a jsou přitom milí. Najednou jsem zjistil, že i to, že mě nikdo nezná, je skvělý zážitek. Když řvu na taxikáře, tak to není hned v novinách. Jsem velmi společenský, ale víceméně jen mezi kamarády. Nehledám nové. Takže to byla téměř taková *vipassana*. Prakticky s nikým jsem se nesetkával, byl jsem hodně sám se sebou, byl jsem i bez našeho králíka, což bylo náročné, ale zato jsem viděl spoustu věrek a napsal jsem o nich i povídku. Jenže po půl roce jsme všichni dostali koronu a do toho začala zima. A já si uvědomil, jak mi chybí slunce.

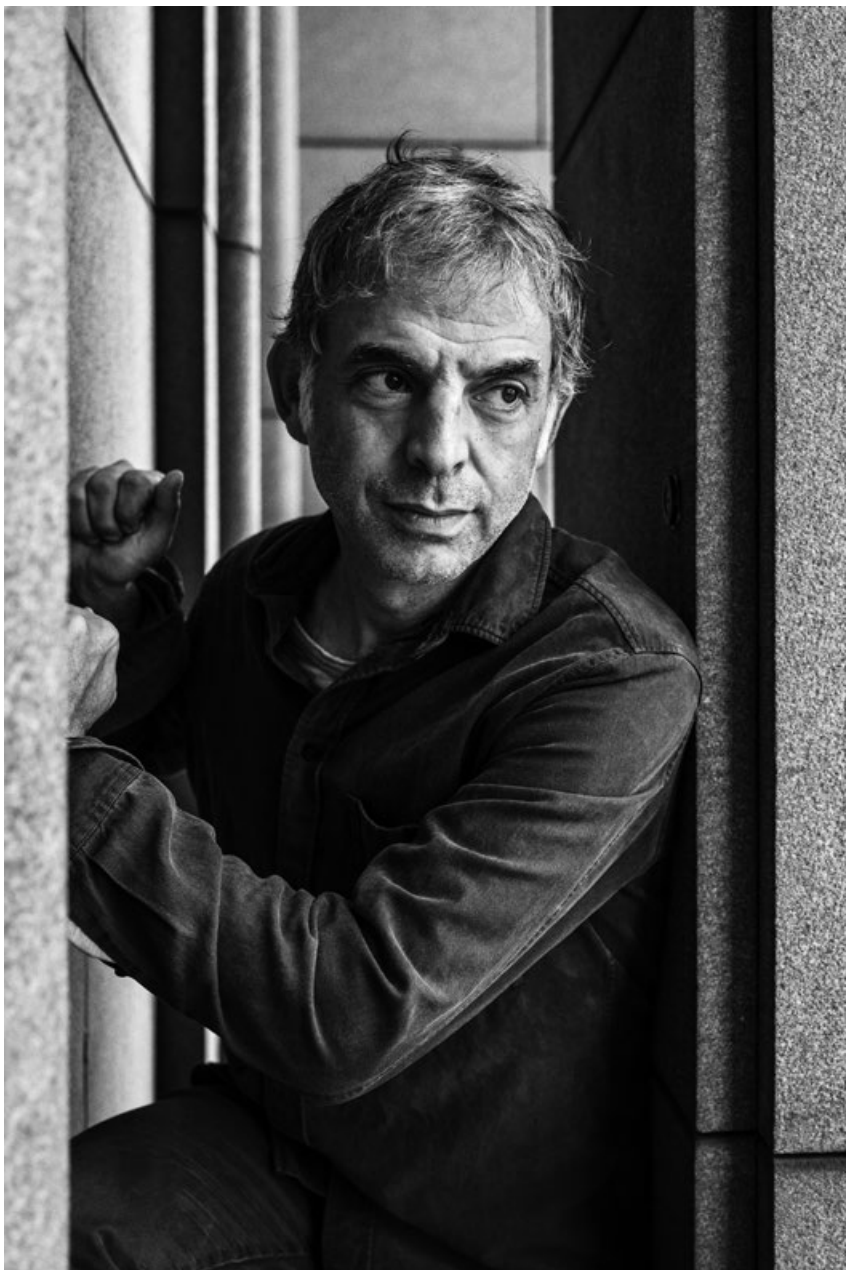
Jinak jezdíte do Evropy často?

Do Česka moc často nejezdím. Myslím, že jsem tu potřetí. Svět knihy bylo pro mě moc milé a vřelé setkání. Přišlo hodně lidí a byl to moc hezký zážitek.

Právě v diskusi na Světě knihy jste zmínil, že psaní považujete za odhalování svých vnitřních pocitů. Do jaké míry je korigujete? Existuje hranice?

Já osobně vnímám proces psaní tak, že nepociťuji žádné hranice. Na vojně jsem se často ocital v situacích, kdy jsem věděl, že nemám dávat najevo, co cítím, protože se to nehodí. Spousta lidí má lepší sociální schopnosti. Vědí, co je dovoleno a co zapovězeno. Doma jsem vyrostl jinak, svobodně, bez konvencí. Až když jsem začal psát, zbavil jsem se zábran a zjistil jsem, že můžu být sám sebou. Pochopil jsem, že můžu psát o svých nemocech, ostudných či nemorálních myšlenkách, o čemkoli... A také jsem pochopil, že každý vnímá text jinak, přestože emoce může být stejná. Například když jsem vydal svou první knihu, byl jsem zamilovaný do jedné dívky, ale ona mou lásku neopětovala. Pak měla narozeniny a já jí napsal





přání, ale nikdy jsem jí ho nedal. Byla v něm jakási hořkost. Přání leželo na mém stole a v jednu chvíli jsem z něj napsal povídku. Nejdřív jsem ji vydat nechtěl, ale abych sám sobě dokázal, že se toho nebojím, nakonec jsem ji zařadil do knihy hned na první místo. Ta dívka sice moc nečetla, ale asi tři dny poté, co kniha vyšla, mi zavolala a řekla mi: „Koupila jsem si tvoji knihu a ta povídka, co jsi o mně napsal, mě rozbrečela.“ Hned jsem to popřel: „Žádný příběh jsem o tobě nenapsal, nevím, o čem to mluvíš.“ A ona na to: „Nech toho, to mi ubližuje. Ten příběh jsi napsal o mně a já ti to můžu dokázat. Něco v tom příběhu je pravda jenom o mně.“ A začala mluvit o úplně jiné

povídce, která souvisela s mou sestrou. Tak jsem si řekl, že ji v tom nechám. Později jsem si uvědomil, že u psaní se pravda netočí okolo událostí nebo historických faktů, ale psaní je o emocích. A každý člověk se k emocím vždy vztahuje v jiném kontextu.

Myslíte tím, že si v literatuře můžete dovolit opravdu cokoli?

Ano. Naše sociální existence má svá pravidla, je velmi uspořádaná. Víme, co se smí a co se nesmí. Kdybych například žil ve světě, kde je zakázáno křičet, chtěl bych, aby existovala nějaká studna nebo místnost, kde se vykřičet můžu. A z mého pohledu je takovým prostorem umění. Je to místo, v němž se nemusíte

zabývat pragmatickým aspektem věcí. Kdybych dělal v životě všechno, po čem toužím, byl bych ve vězení a nikdo by se mnou nepromluvil. Takže takové věci nedělám, protože by ublížily lidem, ale můžu o nich alespoň psát. A to je vlastně tvůrčí svoboda. Z tohoto pohledu je pro mě psaní něco jako útočiště nebo azyl. Při psaní se vždy nechávám vést pocitem. Racionálně se to následně pokouší uspořádat. Představme si malíře, kterému do ateliéru vejde kočka a začne mu převracet všechny barvy. Když píšu, mám takovou kočku, která mi převrací barvy, a já si řeknu: Pojďme je nějak uspořádat, aby to vypadalo jako umělecké dílo. Moje práce je ty barvy spojit, ale síla, která mě vede, není racionální.

Chápu, že racionálně tvůrčí svobodě nepřidá, ale jak se dokážete osvobodit, uvolnit emoce ze svého nitra?

Myslím, že často mají lidé v sobě protiklady, například lidé, kteří jsou velmi násilní, mohou být šíleně citliví třeba ke svému papouškovi nebo ke své dceři, jsou to extrémy.

Vyrostl jsem v rodině, kde se velmi podporovala upřímnost. Jenže jelikož mí rodiče byli přeživší šoa a velmi trpěli, měl jsem už jako dítě takový reflex neukazovat negativní emoce — smutek, bolest. Můj bratr rád vypráví, že když jsem byl malý, spadl jsem na kole a rozbil jsem si hlavu. Máma s bratrem mě vzali na pohotovost, doktor mě začal šít, ale nemohl mi dát lokální umrtvení, protože zranění bylo na hlavě a to je příliš blízko mozku. Většina lidí u toho dost sténá, ale když mě doktor šil, já jsem ani nehlesl, přestože jsem byl hodně malý. Doktor měl obavy, jestli nemám něco poškozeného, a ptal se mě, bolí tě to, když ti tam dávám jehlu? A já se ho prý zeptal, poslyšte, vy jste můj kamarád? A on řekl, že ne. A jste moje rodina? Ne. A já mu řekl, tak buďte zticha a dělejte svou práci. Byl v šoku, ale dělal, co měl. Nechtěl jsem říct, že mě to bolí, protože v místnosti byla moje máma. Byl jsem zvyklý skrývat negativní pocity, a proto jsem měl velkou potřebu najít místo, kde si je můžu dovolit odhalovat.



Do Prahy jste přijel představit svou poslední sbírku povídek, která nedávno vyšla v českém překladu pod názvem *Tak už leť*. Zaujala mě povídka „Porucha na kraji galaxie“ (v originálu titulní povídka), která se odehrává v únikové místnosti. Je napsaná v mailech a ty jsou vřazeny mezi ostatní povídky, čímž takto prostupuje celou knihou. Jak vás napadlo propojit únikovou místnost s příběhem o muži, který chce své matce, přeživší šoa, na Den památky obětí holokaustu koupit vstupenku do únikové místnosti nazvané „Porucha na kraji galaxie“?

Ta povídka je o *Jom ha-šoa* — Dni památky obětí holokaustu. Jsem takzvaně druhou generací, potomek těch, kteří přežili holokaust. Moji rodiče prošli šoa velmi těžce, ztratili přitom celé své rodiny. V ten den je v Izraeli holokaust všude. Všechny noviny a všechny pořady v televizi nebo v rádiu jsou jen o šoa. V dětství jsem to vnímal jako den, kdy chce stát přeživší šoa trápit. U nás doma byl holokaust součástí života, otec měl noční můry, křičel ze spaní. Vnímám jsem, že pár dnů předtím byli rodiče vždycky dost vystresovaní, protože se to snažili vytěsnit a nemyslet na to, ale v ten den nebylo úniku. Dokud mí rodiče neumřeli, vždy jsem byl ten den s nimi, prostě proto, abych je rozptýlil. Byl jsem si jistý, že je to od státu něco jako špatný vtip. Jako když na někoho hodíte naschvál pytlík vody. Nechápal jsem, proč všichni mlčí a nikdo nic neřekne. Když jsem psal ten příběh o únikové místnosti, vyšel jsem z tohoto pocitu. Chtěl jsem tou povídkou sdělit, že celý ten svátek je vlastně zneužívání obětí. Vyšel z toho příběh-koláž, takové spojení mnoha věcí. Ne že bych fakta naschvál překrucoval, ale když píšu, příběh má svůj směr a *flow* a nakonec vznikne něco, co je velice vzdálené od reality, ale má v sobě určité jádro skutečnosti.

Tušil jste při psaní, že pointa celé povídky bude tak překvapivá a nečekaně nabere jiný směr?

To je zajímavé, protože v mých příbězích jsou fantaskní elementy. Kdybyste mě ale zastavila uprostřed psaní a zeptala se, co je v příběhu

fantaskní a co reálné, musel bych se zamyslet, abych odpověděl. Není to, jako když někdo vaří a řekne si, teď tam dám něco slaného, pak sladkého. Fantazii používám na to, že chci něco sdělit, a nenacházím v jazyce slova, která by to vyjádřila. Takže si vyberu prostředek mimo jazyk — zážitek nebo zkušenost — a pracuji s pocitem, který z něj plyne. Například když líbám ženu, kterou miluji, cítím se, jako bych se vznášel ve vzduchu. A v příběhu bude autentický popis hrdiny, který se vznášá ve vzduchu, protože narativ, kterého se chci držet, je zážitek hrdiny, ne fyzikální stav. A kdybyste se mě zeptali, jestli je to realistické, nebo fantaskní, tak řeknu realistické, protože tak jsem se opravdu cítil.

Považujete psaní za něco jako únik?

To je otázka perspektivy. Dá se přece říct, že i život je únik. Určitě psaní nevnímám jako únik v tom smyslu, že mě vzdaluje od sebe sama. Spíše integruje, co mám v sobě. Psaní je vždy o ztrátě kontroly. Vždy dojdete k místu, kde nevíte, co se stane, ale spoléhám na příběh, že mě někam vezme. Mám takovou průpovídku, kterou říkám studentům na hodinách tvůrčího psaní: Dobrý příběh musí být chytřejší než jeho autor. Protože když píšete příběh, který je stejně chytrý jako vy, nebo dokonce méně chytrý, tak jen skládáte nábytek z Ikey. Když víte, co děláte, a máte nad tím kontrolu, to není umění. Je to zručnost.

Když jsem začínal psát, byl jsem posedlý kouzelníky. Připadali mi jako alter ega spisovatelů. Když kouzelník stojí na pódiu, tak je na jednu stranu výjimečný, protože dělá věci, které nikdo z publika nedovede, na druhé straně je na lidech závislý. Mohou jej vypískat, dožadovat se, ať jej ředitel vyhodí, a podobně. Vždy jsem si

říkal, že jsou dva druhy kouzelnictví. První je něco jako David Copperfield, takový týpek z Las Vegas, člověk, který má absolutní kontrolu, jen před publikem něco skrývá a vlastně s ním manipuluje. A druhý je jako Gandalf z *Pána prstenů*, který zase jen říká kouzelné formule a pak se něco stane. A když se ho zeptáte: „Jak jsi to udělal?“, řekne vám: „Nevím, naučili mě formule a pak se stalo tohle.“ Ale vlastně to nemá pod kontrolou. Když se splete, může blesk udeřit silněji nebo někoho proměnit v žabu. Rozdíl je v tom, že jak publikum, tak i on sám sledují něco vnějšího, nedívají se jen na něj, ale pozorují, co se stane. Myslím, že příběh je druh dobrodružství a zároveň sdílený zážitek. Nikdy předem nevím, co se v mých příbězích odehraje.

V tvůrčím procesu tedy hledáte místo, které vás vtáhne do dobrodružství?

V povídce „Tak už leť“ je otec, který jde po ulici se svým malým synem. Na střeše jednoho domu stojí člověk, který chce skočit. Zatímco chlapec v něm vidí superhrdinu a povzbuzuje ho, aby už konečně vzlétl, otec křičí, ať to nedělá, a s dítětem v náručí se rozběhne nahoru po schodech. Pamatuji si, že když jsem psal, jak běží po schodech a pak otevře dveře na střechu, myslel jsem na to, co hrdina tomu muži na střeše řekne. Přemýšlel jsem: nebude mít moc času, musí mu něco říct. Když pak otevře dveře, nikoho tam nenajde. Vzpomínám si, že jsem tím byl sám překvapený. Už jsem měl v hlavě větu, kterou mu řekne, a ukázalo se, že jsem ji vymyslel zbytečně. Nevěděl jsem, co se stane, až ty dveře otevře. Každý spisovatel má něco, co může nabídnout svému publiku. Třeba svou moudrost nebo estetickou citlivost.

Když jsem začínal psát, byl jsem posedlý kouzelníky. Připadali mi jako alter ega spisovatelů





Etgar Keret se narodil v roce 1967 v Ramat Gan a nyní žije v Tel Avivu, kde přednáší na filmové fakultě místní univerzity. Proslul především svými postmoderními povídkami, píše však i komiksy a filmové scénáře. Jeho krátký film *Královna červené srdce* (*Malka Lev Adom*, 1996) vyhrál několik festivalových cen. Je nositelem francouzského rytířského Řádu umění a literatury a za své knihy byl oceněn několika literárními cenami. Naposledy vyšla česky jeho kniha povídek *Tak už leť* (Garamond, 2021).

To, co mohu nabídnout čtenáři já, je vzrušení. Vždy si pamatuji, co jsem cítil, když jsem to psal, jak jsem se bál, jak jsem si to užíval, jak jsem byl naplněn touhou.

Možná i to je důvod, proč jste si získal mezinárodní věhlas a proč vaše příběhy nejsou omezeny jen na izraelskou zkušenost. Každý příběh má své pozadí a popředí. Myslím, že u mě je realita vždy v pozadí a v popředí jsou pocity. I když napíšu izraelský příběh, kdokoli na světě se s ním může skrze své pocity propojit. Pak je jedno, že nerozumí reáliím, jako třeba jaké jsou zákony na okupovaných územích. Když ví, co je to bát se, co je to chtít, co je to stydět se, porozumí tomu.

Mou nejoblíbenější povídkou z této sbírky je ta poslední, „Evoluce rozchodu“. Sled událostí vedoucích k rozchodu manželského páru je v ní na pár odstavcích doveden až k počátkům života na Zemi. Také ji mám moc rád. Možná proto, že ke mně přišla tak nějak sama od sebe. Prostě jsem si sedl a psal, a když jsem ji dokončil, vůbec jsem nechápal, co to mělo být. Ta povídka se zkrátka zrodila. Nedávno jsme

podle ní natočili krátký animovaný film, který se právě uvádí na festivalech. V animaci jsou muž a žena takový druh organismu. Třeba že on ji drží za nohy a jeho hlava je v jejím zadku a ona plave rukama a on nohama. Nebo jdou spolu po čtyřech. V té povídce je něco velmi dramatického. Ve skutečnosti se ten příběh nijak netýká mého života, nenapsal jsem ho proto, že bychom se se ženou pohádali, byla to jen taková myšlenka. Potkal jsem někoho, kdo mi vyprávěl o jakémsi filmu. Já jsem mu na to řekl, že my takové filmy nemáme rádi. A pak mi došlo, že to je druh filmu, na které jsem se díval, když jsem byl mladý, ale moje žena Šira je ráda nemá a na všechny filmy se díváme spolu. Takže v jistém smyslu jsem jakousi část svého života potlačil. Šira má zase moc ráda kočky, ale já jsem na ně alergický. Jsme spolu dvacet sedm let a po celou tu dobu neměla kočku. Takže místo, kde jeden člověk začíná a druhý končí, se s plynutím času stále více rozmlžuje.

Se svou ženou Širou také píšete knihy pro děti a natočili jste v Belgii seriál. Jak se vám spolupracuje? Já jsem velmi rychlý, až zbrklý, moc nepřemýšlím o tom, co dělám.

A Šira je velmi pomalá a přemýšlivá. Dokáže přemýšlet o jedné větě měsíc. Takže já funguji na krátký dosah a ona na dlouhý. Jsme velice různí. Já mám spoustu nápadů a Šira mě brzdí, je takový ten dospělý, který řekne, nemůžeš mít to i to, něco musíme vypustit. Takže rozdělení naší práce je jasné. Napsali jsme spolu například knížku pro děti *Bezměsíčná noc*, byla to čistá improvizace. Je o dívce, která potkává různé lidi a tvory. Šira byla tou dívkou a já všemi těmi, které potkávala. Pro mě bylo snadné být v jednu chvíli líná kočka, hned nato fašistický policajt či jiný podivín. A Šira zůstala pořád stejnou postavou. Ona něco řekla, já jsem odpověděl a tak pořád dokola. Pro mě je mnohem snazší spolupracovat s někým, kdo není jako já. Obecně mě víc baví pracovat se ženami, které nemyslí jako já, nemají stejný rytmus a mají jinou energii. V mužích je víc agresivity, nadržnosti, ambicí. Muž chce něčeho dosáhnout, vylézt na vrchol, být králem. Tyto vlastnosti mě vzdalují od sebe sama. Nepracuje se mi dobře s někým, kdo mi říká, pojď, pokoříme horu či zmlátíme tamtoho. Ženská energie mě přibližuje víc k mé podstatě. ●



Legrace s Elonem Muskem

Jakub Jetmar



Nejbohatší člověk světa na konci října koupil Twitter a na sociální síti od té doby vládne chaos. Elon Musk, majitel automobilky Tesla a kosmické společnosti SpaceX, nám svým počínáním připomíná, že sociální sítě nejsou pouhý obyčejný podnik a demokratické společnosti by je neměly nechávat jako hračku znuděným miliardářům.

Twitter není zdaleka nejlidnatější sociální síť. Na celém světě ho používá na čtyři sta milionů lidí, největší Facebook používá čtyřikrát tolik. Vliv však má platforma obrovský. Už dlouhá léta platí za nejoblíbenější síť politiků, investorů, aktivistů či novinářů. Vzpomeňme na Donalda Trumpa, který se protweetoval až do Bílého domu. Ať už napsal cokoli, zpráva se šířila jako lesní požár. Dokud ho tedy Twitter spolu s ostatními velkými platformami v reakci na útok jeho stoupenců na Kapitol nezablokoval.

I to byl jeden z důvodů, proč Musk sociální síť koupil. Miliardář býval ještě před pár lety považován za pokrokaře, který chce lidstvo vymanit ze závislosti na fosilních palivech a nahradit je čistou energií. V posledních letech se ale začal stylizovat do populární role bojovníka proti upjaté levici, která se údajně snaží umlčovat své oponenty. Svobodu slova mají v příslušném výkladu omezovat i provozovatelé sociálních sítí, kteří moderují tamní obsah. Žádný výzkum sice nedokázal, že by si někdo zasedl na konzervativce, to ale jiným nebrání v opakování vděčného příběhu.

„Komedie je teď na Twitteru povolena,“ napsal záhy po převzetí

společnosti. Směšné se ale nakonec ukazují hlavně jeho představy o tom, jak řídit sociální síť. Musk, který za Twitter zaplatil astronomických čtyřicet čtyři miliard dolarů, rovnou začal vymýšlet, jak nevýdělečný podnik nastartovat k prosperitě. Přišel například s nápadem, že lidé budou platit za verifikaci svých účtů. Modrou fajfku za jménem měly dosud především významné osobnosti či firmy. Funkce tak sloužila k odlišení skutečných osob od parodických či podvodných účtů. Dříve Twitter své fajfky rozdával podle vlastního uvážení, najednou si ji ale mohl kdokoli za osm dolarů koupit. Záhy tweetoval „ověřený“ účet George Washingtona, O. J. Simpsona a farmaceutický gigant Eli Lilly oznámil, že odtěd bude inzulin ve Státech zdarma. Pochopitelně to ale nebyl skutečný účet společnosti, jež musela následně vysvětlovat, že Američané budou muset za lék i nadále platit stovky dolarů.

Tento způsob se nepřekvapivě nelíbí inzerentům. Musk na jejich odliv reagoval kritikou aktivistů, kteří v tom dle něj mají prsty. To je ovšem hloupost. Korporace se nezajímají o názory, ale pouze nechtějí reklamu na místě, které jim nedokáže zaručit takzvanou „brand safety“. To je nakonec jeden z hlavních důvodů, proč sociální sítě svůj obsah moderují. Nenávist, spam a různé podvody odhánějí firmy lačné utrácet za reklamu. Nic z toho se nelíbí ani řadovým uživatelům. Na žádném místě na internetu proto nemůže panovat Muskem vzývaná absolutní svoboda slova, pokud se nemá stránka změnit v rasistickou stoku přetékající pornem (jakými jsou nechvalně známé sítě jako 4chan a 8chan).

Stávající podoba ale zdaleka není perfektní a prozatím to nevypadá, že by se měla na Twitteru pod novým šéfem zlepšit. Musk už propustil přes polovinu ze sedmi tisíc zaměstnanců, z nichž řada měla na starosti právě moderaci, jiní zase bezpečnost. Velkému šéfovi ale na ničem nesejde, ani na tom, aby se propouštění odehrávalo v souladu se zákonem. Následkem jsou už vznikající hromadné žaloby. Ovšem i vyhazovy s sebou přinesly humorné situace.

Třeba když společnost žádala některé už propuštěné zaměstnance, jestli by se nemohli vrátit, protože je zatím nemá kdo nahradit.

Muskovo dosavadní počínání je dobově příznačné. Velkoustý člověk závislý na pozornosti ostřeluje zavedenou instituci, vykresluje ji jako tragicky řízenou, ovšem když se dostává ke kormidlu, naslibované plány se mu přinejlepším rozpadají pod rukama. Aby odvedl pozornost od svého pachtění, spustí místo toho šarádu. Nechal kupříkladu hlasovat o tom, zda má obnovit účet exprezidenta Trumpa. Původně sice tvrdil, že podobná rozhodnutí nechá na radě, kterou chystá zřídit, ale na to po třech týdnech každý zapomněl. Absolutně nereprezentativní anketu následně vydával za vrchol demokracie a vlastní otevřenosti. Trump ji mimochodem „vyhrál“, návrat ale podle svých slov zatím neplánuje.

Znamením doby je to celé ještě z jednoho důvodu. Žijeme v éře extrémní koncentrace moci. Platí to pro demokracie i autoritářské režimy. „Ještě nikdy nebylo tolik sloučené ekonomické, mediální a vojenské moci v tak málo rukou. Na rozdíl od vrcholné studené války, kdy politbyra, parlamenty, prezidentské kabinety a generální štáby do určité míry vyvažovaly megalomanií na nejvyšších místech, mezi dnešními vůdci a Armagedonem je jen málo bezpečnostních pojistek,“ napsal v březnu pro blog *New Left Review* slavný urbanista a historik Mike Davis.

Davis zemřel pár dní předtím, než jeden z globálních komunikačních uzlů koupil nejbohatší z nejbohatších. Vládne mu od té chvíle úplně osamoceně. Počíná si bezohledně, nezodpovědně, znuděně. To, že může, nevypovídá o našem světě nic dobrého. Absolutní moc požírá mozek. Ničí společný svět. Davis, v Česku bohužel spíš neznámý autor, svým dílem ukazuje patrně jedinou cestu, jak z noční můry ven: politicky se organizovat a moc co nejdůkladněji sdílet mezi co nejvíce lidí. A to platí i pro sociální sítě.

Autor je novinář.



Podáváme si atomy jako brko

Vasilios Chaleplis

nadledviny

zavolám výtah do čtvrtého patra
a čekám
ve vzduchu zatuchlina a předzvěst
velkého nebezpečí
jiskra tmou zpitomělých orgánů

ano jdou si pro tebe
nemáš v podstatě ani vteřinu navíc
rozbíháš se dolů

po jednom po dvou dokonce jednou po třech
když se mýjíte s výtahem
srdce ti poskočí až do krku
mezi vámi jen beton a omítka slyší tě!
šachta zašramotí
dlouhý vzruch po páteři domu

naučil jsem se ovládat nadledviny
jako štípanec facky
řítím se ven a málem povaluju sousedku
za rohem vyhazuju odpadky
cestou zpátky nespěchám

mám v podstatě všechnen čas světa

teleport

jeli jsme spolu na kole
půlnočními sady

lampy zářily intimitou nočních stolků,
zeleň jako nahá milenka přikryta peřinou léta

zpívali jsme plíhala
do pusy nám vlítávaly mušky

portálem jícnu až do nás
objevily něco uspokojivějšího než světlo

moravsko-skleslý kraj

i.

někdo zlomyslně namaloval
platónská tělesa v pohybu
na fasádu domu do kterého nejde vstoupit

podobně jako v gta
v ostravě jsou vchody často pouhým estetickým doplňkem
iluzí volby

těžní věž zpoza hotelového domu jindřich vypadá jako
velká uřvaná r
ve větě *pruh srstí ridžbeka roste v protisměru*

iii.

chyby toho druhého jsou pro nás
drogou pro kterou mají všichni v tomhle
místě pochopení

můžeš šlápnout do hovna opěvovat krásu polorozpadlých
budov
vylámané nehty patníků
rezavé stromy
těžní věže
zbytnělé bloky plné proluk

a najednou jsi opravdový
chyba tě totiž definuje
stejně jako ty ji



historie

šumění tmy
doráží v příbojích večera
najednou ježek
přebíhá ti před očima
naráží na železobetonovou zeď patníku
neváhá ani na vteřinu
protáhne se
skulinou
a zmizí ve víru nevidané svobody

tak významný moment
v tvé bezvýznamné historii

• • •

doma se krčí
expirací
potravin

řepa v množném čísle
zavařená vakuovaná

posvátná
jako srdce k transplantaci

zbývají ti jen dvě minuty
ale nadechnutí resetuje hodiny

ikarus

zalili mu do bronzu
ty jeho velké oči
modré duhovky
barvy moře

tělo
tak definitivní na omak

zkrácené svaly
jedna velká tlapa štěněte
co ve snách chňape po noci

malá varlata
přepjatá mládím

naučil se poslouchat
švitoření ptáků
i lidí

krátí si tak samotu
když už ho vítr nedokáže zastihnout



Foto Matěj Doležal

Platónská tělesa, portály, polorozpadlé budovy, ale také řepa posvátná jako srdce k transplantaci, nadledviny, výpočet úhlu ohnutí, velká a malá historie, velký a malý svět. Časoprostor básní Vasiliose Chaleplise je divoký jako jeho generace a zároveň velmi křehký — podáváme si atomy jako brko, mraky jsou nařezány k rychlému povzbuzujícímu šňupnutí, ale zároveň jsme divocí po intimitě s druhým, kvílíme, když spatříme, jak se pod peřinou hne jejich noha, vzpomínáme na svou rodinu, jako bychom byli po oněch setkáních na existenciálním dojezdu. Bezesporu v těchto básních potkávám člověka s vlastním pohledem na svět, který žiju taky docela poblíž. Vasilios Chaleplis (nar. 1993) patří mezi organizátory a propagátory ostravského literárního života. Spoluzaložil platformu Harakiri Czurakami, spolupředává festival Inverze a je spoluautorem knihy *111 míst v Ostravě*. Básněmi je zastoupen v antologiích a sbornících (*Harakiri*, *Pandezie*), v ostravském Poeziomatu a v projektu Českého centra Tokio Robot Poet. V roce 2023 mu nakladatelství Bílý Vigvam vydá básnický debut *Flavedo*. V současnosti studuje doktorát z teorie a dějin české literatury, vystupuje v elektronických projektech Phil Lemon a chalapeño a v listopadu 2022 mu u labelu Korobushka Records vyšla sólová deska *Endless Iridescence*.



syn

přišla na to
že jsi ohnul kovovou lžici na boty
přišla na to
pomocí matematiky
spočetala si kolik síly je potřeba vyvinout
k jejímu ohnutí
a odsoudila tě
byl jsi
byl a stále jsi
jejím jediným důkazem

• • •

zaposlouchej se
na ulicích opravují poslední myšlenku

tvá ruka naposledy prohrábne přítomnost
a tiše se rozplyne

jako plechem pobitá ubytovna
proměněna v prach

bůh je největší developer
a ty konečně slyšíš

sebe jako modlitbu

portálem okna k tobě připutuje svět tak směšně malý
že si jeho atomy podáváme jako brko

petrov

tak teda na petrov
kafe na 11 bolí mě lehký jogurt
k snídani
navzájem si při pozdravu mneme naše chatovací karpály

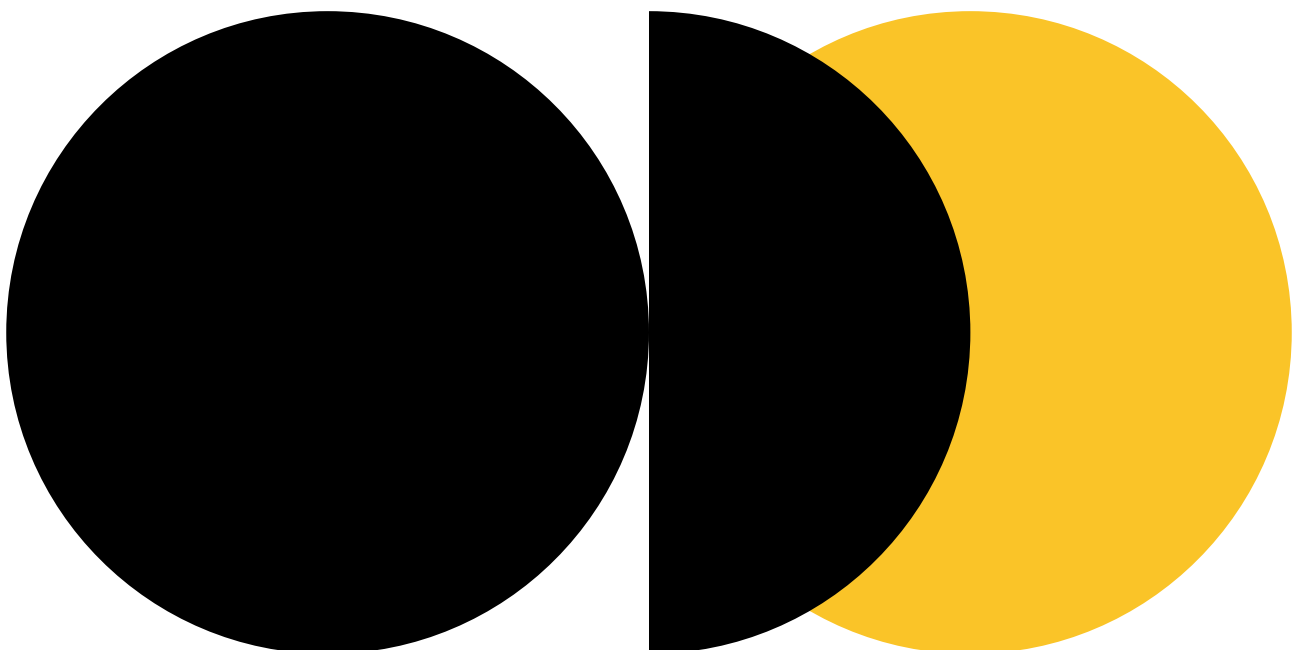
bylas hvězdou tv filmu
umělas základní nadávky hvízdacího jazyku sfýria
a jednou jsi odvrátila panickou ataku s pomocí emoji
zůstala bys i na jihu kdyby se tvá prsa neobjevila na titulní
obálce magazínu

měla jsem sex
hned u plakety
zabitého bezdomovce
řekneš a necháváš to doznít s bolestnou křehkostí
prokopnuté čelisti

co teď s námi? petrov ptáci školáci
všechno se tu nudí k smrti
naštěstí mraky jsou už v poledne
nařezány k rychlému povzbuzujícímu
šňupnutí

Své básně i nadále posílejte na e-mail
nova.jmena@casopishost.cz.

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





Pavel Ščulka, kapitola *Zátíší*, 1984—1989



Pavel Ščulka, kapitola *Zátíší*, 1984—1989



Očistec Güntera Eich



Jonáš Hájek

Dne 20. prosince 1972, před padesáti lety, zemřel básník Günter Eich, záhadná, tichá celebrita německé poválečné literatury. Jak je možné, že právě autor prvních přesvědčivých slabik „nulté hodiny“, notoricky známých básní „Inventura“ a „Latrína“ a jeden z hlavních tvůrců rozhlasové hry padesátých let budí dodnes kontroverze? A jaký byl jeho vlastní podíl na německé vině, která se mu stala trýznivým tématem?



Rok 1993 nebyl pro mrtvého básníka příliš šťastný. Nebo naopak byl, jak se to vezme. Nedlouho po vydání revidovaných Eichových spisů ve čtyřech svazcích chce jejich editor Axel Vieregg, žijící na Novém Zélandu, v jednom z dalších svazků zveřejnit svou studii „Tvář v tvář vlastní omylnosti“, která přináší přelomové poznatky ohledně Eichova působení v době nacismu. Nakladatelství Suhrkamp, které spisy vydává, s Viereggem rozváže smlouvu, připravovaný svazek dopisů už nevyjde. Vieregg studii publikuje jinde a vyvolá bouři v odborných kruzích. Z odsudků, polemik a dalších ohlasů pak sestaví celý sborník. A jako by to nestačilo, v témže roce se vynoří na světlo světa nahrávka Eichovy rozhlasové hry *Rebelie ve Zlatém městě* z roku 1940, nalezená v „jednom bývalém klášteře u Prahy“, která žalostně zapadá do notiček Goebbelsovy protibritské propagandy. Ukazuje se, že Eich nebyl žádný vnitřní emigrant, živící se skoro anonymně nějakou bezvýznamnou prací pro říšský rozhlas, ale spíše úspěšný oportunista, který si dokonce mohl pořídit dům

ve vyhlášeném přímořském letovisku Poberow, dnes Pobierowo, kam se sjížděla berlínská smetánka. Dnes už není možné číst Eichovo dílo jinak než prizmatem viny a její reflexe; estetika splývá s etikou. (Shodou okolností v témže roce 1993 u nás vzniká skvostná produkce Eichovy rozhlasové hry *Sabeth* o mluvícím havranovi, s Rudolfem Hrušínským a Taťjanou Medveckou v hlavních rolích...)

Dva začátky

Günter Eich se narodil v roce 1907 v Lebusu nad Odrou, vyrůstal v Braniborsku, na epidemii španělské chřipky mu v říjnu 1918 umírá matka. Rozhoduje se pro studium sinologie v Berlíně, Lipsku a v Paříži, píše víceméně konvenční přírodní lyriku, která chce mít od politiky pokoj. Ještě za studií se stává jedním z autorů kolem drážďanského časopisu *Die Kolonne*, který vydává kamarád Martin Raschke. S Raschkem, který nepřežije válku a jemuž později věnuje delší báseň, Eich ve třicátých letech napíše desítky dílů idylického

↑ Zleva: Heinrich Böll, Ilse Aichingerová, Günter Eich

rozhlasového pořadu *Německý kalendář. Obrázky měsíců od poslíčka z Königs Wusterhausenu*. V roce 1932 Eich přerušuje studia a stává se spisovatelem z povolání.

Je to osudové rozhodnutí, které z něj krůček po krůčku učiní pomahače režimu. V roce 1933 podává přihlášku do NSDAP, není ale přijat. Záhy po vyhlášení války je Eich povolán k Luftwaffe jako řidič, později se schová před vojenskou povinností na cenzurním úřadě, roku 1944 je nasazen k protiletcecké obraně, nakonec padne do amerického zajetí a v zajateckém táboře poblíž Remagenu se dočká konce války. Zde, v podmínkách sice nesrovnatelně lepších než koncentrační tábor, ale stále dost bidných, aby to otřásl dosavadní existencí, začíná Eichův druhý tvůrčí život. Ten, díky němuž si ho ještě dnes připomínáme.

Autor, který přišel o všechno, jemuž „doma shořely boty i šat, / Nibelungové, Faust“, vstává z popela jako fénix. Usazuje se v bavorském





zapadákově Geisenhausenu u klem-píře Schmidta a — oprostěn od zátěže knih — dává dohromady své verše ze zajetí, strhující svou jednoduchostí a konkrétností, verše, které se snaží znovu nahmatat realitu:

*Tohle je má čepice,
tohle můj kabát,
tady moje holení
v plátěném pytlíku.*

*Plechovka od konzervy:
můj talíř, můj hrnek,
do bílého plechu
jsem vyškral balení.*

Dějinná cézura mu dává dar: možnost druhého začátku, jako by žádná dosavadní kariéra neexistovala. Ačkoli už jako třiačtyřicetiletý debutoval útlou sbírkou *Básně*, teprve nová sbírka *Odlehle dvorce*, obsahující básně ze zajetí i starší práce z třicátých let, z něj udělá hvězdu. Píše o kavkách, které si v Geisenhausenu sedají na ručičky věžních hodin, jako by urychlovaly jejich pohyb: „Jen ptáci nad střechami / nemají ze soudu strach.“ Všichni vědí, o čem je řeč, třebaže individuální

provinění zůstává nevysloveno. Svědomí tlačí, básně se vydávají na trnitou cestu poznání a skepse. Eich se stává básnickou autoritou, která vyrůstá právě tím, že — jak vzácně vystihl Vieregg — se setkala se svou vlastní omylností. Že se tak šeredně spálil.

Být písmem v soukolí světa

Nová spisovatelská generace se zhmotňuje ve Skupině 47, neformálním sdružení, které organizuje Hans Werner Richter; patří k ní i mírně olýsalý čtyřicátník Eich. Skupina 47 nemá program, ale má zásadu: autoři a autorky si navzájem čtou a poté se otevřeně kritizují. Z počátečního malého kroužku přátel se postupně stává mlýn na debuty, hegemon, jehož ortel musí podstoupit každý, kdo chce v německé literatuře něco znamenat. V roce 1950 získává Eich, potýkající se s materiálními problémy, jako první Cenu Skupiny 47 za nové básně, mimo jiné za „Muže v modré bundě“. A ještě jeden přínos má pro něj účast na skupinových setkáních: seznamuje se s Ilse Aichingerovou, mladou

rakouskou básnířkou židovského původu, která za svůj *Zrcadlový příběh* obdrží totéž ocenění o dva roky později na setkání v Niendorfu. Ilse Aichingerová a Günter Eich, dva plaší básníci skoupi na slovo, uzavřou sňatek v létě roku 1953; budou mít dvě děti, syna Clemense a dceru Mirjam. V Niendorfu se objeví ještě jiný pár: Paul Celan (kterého neohra-baný Richter smrtelně urazí přirovnáním jeho přednesu ke Goebbelsovi) a Ingeborg Bachmannová, tou dobou již blízká přítelkyně Aichingerové.

Korespondence Bachmannové s Aichingerovou a Eichem vyšla loni u Suhrkampu, jedná se o zatím poslední důležitý počín týkající se, byť skromnější měrou, eichovské problematiky. Ačkoli se všechny dopisy nedochovaly a období mlčení rovněž nejsou výjimkou, dokument plasticky vykresluje až intimní přátelství tří významných literátů navzdory provozu, který přeje spíše soupeření. Aichingerová, jejíž milovaná babička a tety zahynuly ve vyhlazovacím táboře Malý Trostinec u Minsku, pasuje mladší Bachmannovou na „třetí dvojčec“ a Eich se zcela samozřejmě stává „starším bratrem“: rodina volbou. Přátelství a vzájemná podpora, i materiální, trvá až do roku 1962, kdy korespondence bez vysvětlení končí.

V roce 1959 uctila Bachmannová v rámci druhé frankfurtské přednášky Eichu tím, že do svého výběru současných veršů zařadila na první místo Eichovu báseň „Pozorujte špičky prstů“. Jeho aktuální lyrický svět, jak ho představují básnické sbírky *Podzemní dráha* a *Vzkazy deště*, vystihla těmito slovy: „Slůvka skutečnosti jsou prostá, vynořuje se okno, skládka, smetí, nákladní vlak, déšť, skvrny od oleje a rzi, termoska, pekárna, továrna, podzemní dráha, světu jsou kladeny otázky, se kterými si může poradit. Rady si neví pouze toto já, pronásledované, varované a žádané, aby výstrahu šířilo dál.“ Neurčité výstrahy a varování, které bez pozvání přicházejí ze světa přírody a básník je pouze „překládá“, jsou pro toto období typické. Eich je mistrem náznaku, orientální uměřenosti (vydává překlady starých čínských mistrů), chce, aby celá báseň skládala dohromady jeden obraz, symbol (*Sinnbild*).

**Dějinná cézura
mu dává dar:
možnost
druhého začátku**



Pozorujte špičky prstů

Pozorujte špičky prstů, zda už nemění barvu!

Jednoho dne se navrátí, ten vyhlazený mor.
Jako dopis ho poslíček vhodí do rachotící schránky,
jako přiděl slanečků se ti octne na talíři,
matka ho dítěti podá jako prs.

Co si počnem, když už nežije žádný z těch,
kteří si s ním věděli rady?

Kdo je s hrůznem důvěrně spřátelen,
může v klidu očekávat jeho návštěvu.
Zas a znova se zařizujem na štěstí,
to však nesedává rádo na našich židlích.

Pozorujte špičky prstů!
Až zčernají, bude pozdě.

Přeložila Michaela Jacobsenová.

Muž v modré bundě

Muž v modré bundě,
vrací se domů, motyku přes rameno —
vidím ho za plotem zahrady.

Tak chodili navečer v zemi Kanaán,
tak chodí domů z rýžových polí Barmy,
meklenburských bramboříšť,
domů z burgundských vinic a kalifornských zahrad.

Když se rozsvítí lampa za zamženými okny,
závidím jim jejich štěstí, které nemusím sdílet,
patriarchální večer
s kouřící pecí, mytím děcek, skromnost.

Muž v modré bundě má namířeno domů;
motyka, kterou si hodil přes rameno,
vypadá v houstnoucím šeru jako zbraň.

Přeložil Jonáš Hájek.

Nabídka

Prodej mi děšť
za dva slzné váčky.
Chtěl bych se vyšvihnout
jak moje děti,
mám jen metr sedmdesát,
s tím člověk nevystačí.
Pořád za zády těch druhých
nebo před jejich ohryzky,
nabízím dva slzné váčky,
poctivě naplněné,
za jeden líják,
v němž bych povyrosl.

Přeložil Ludvík Kundera.

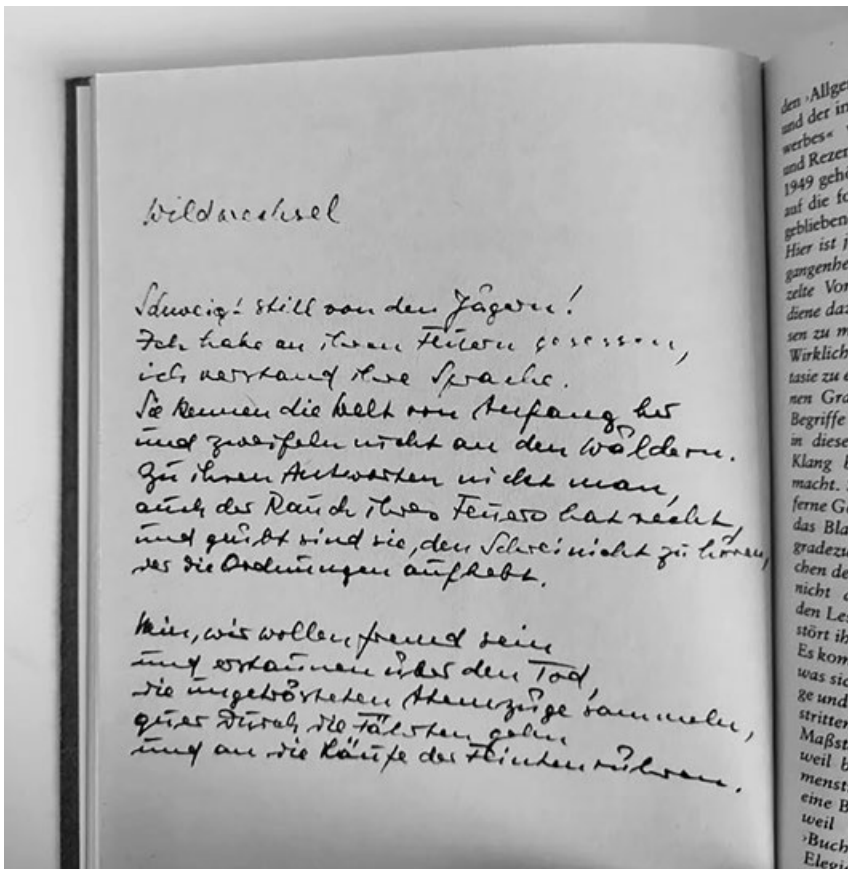
Ilse Aichingerová Odpověď

*V Dillí,
kdo zemře,
nemůže padnout.
Günter Eich*

Dillí
nechat za sebou,
padoucnici
zase přijmout,
vyvolat si
Dillí,
zvolna následovat
zbědované tlupy poutníků
a takto
obětovat cestu,
bez hlesu a každopádně
a třeba už
k nepoznání.

Přeložila Michaela Jacobsenová.





Od začátku padesátých let se Eich znovu realizuje jako rozhlasový autor. Opět se jedná o práci pro obživu — ovšem v demokratických podmínkách — a Eich neváhá své noční můry ztvárnit v masovém formátu. Rozhlas je stále ještě dominantní médium a německý posluchač v době hospodářského zázraku od něj očekává především útěchu. Místo toho si 19. dubna 1951 vyslechne premiéru Eichových *Snů*. Rodina jede zavřená ve tmě dobytčáku, mladší si už ani nepamatují, že existoval nějaký svět venku; stříh; chudí čínští rodiče přivádějí dítě bohatému starci, který potřebuje jeho krev jako lék; stříh; všudypřítomný rušivý zvuk se ukáže být kousáním termitů, kteří rozežirají svět i lidi zevnitř. Skandál na sebe nenechá čekat: rozhořčení posluchači telefonují, že jim je na zvracení.

V nepříjemných obrazech vyslovuje básník to, co všichni cítí, ale nechťejí o tom mluvit, a dovede přitom sugestivně využít možnosti média. K jednotlivým snům připisuje průvodní verše, ve srovnání s jeho enigmatickou lyrikou velmi přímočaré: „Vše, co se děje, se tě týká.“ „Buďte pískem, ne olejem v soukolí světa!“ Do duše německého posluchače promlouvá v té době neúčinnějším možným způsobem.

Sebekritický básník, ověnčený také Cenou Georga Büchnera, nerozmění na drobné své úspěchy, přinejmenším v lyrice bude dále překvapovat. Do prvního výběru ze své tvorby zpočátku nechce zařadit „Latrinu“ ani „Muže v modré bundě“, tak moc je stále pronásledován svými Furiemi; zaskuhuje nakladatel. Další dvě sbírky, *Kaktům* a cestou do Japonska inspirované

Podněty a zahrady z kamenů, vycházejí až v polovině šedesátých let. Nové básně radikálně rozšiřují slovník a témata, pokračují v opouštění všeho, co bývá považováno za poetické, nasazují si často groteskní masku. „Každá báseň je příliš dlouhá,“ zní jedna z Eichových sentencí. Na práh mlčení dochází jednořádkovými „Formulemi“ a ironicky nazvanými „Dlouhými básněmi“. Jedna z nich, „Tichá pošta na každý rok“, zní takto: „Pošeptám ti do ucha první leden. / Pošli to dál, čekám.“ Sílí subverzivní, nedůvěřivý postoj k jakémukoli souhlasu; básník, který kdysi toužil nebýt rušen politikou, se sblíží s ideály anarchismu, své burcující verše ze *Snů* recituje na velikonočním pochodu v roce 1968, dokonce si přeje, aby byl jeho popel jednou vysypán na Bakuninův hrob... A ještě jednou dovede za svého života překvapit: po lakonických verších z poslední doby se obrací — k básním v próze! Ze svých *Krtků* — toto žánrové označení používal německo-rakouský pár už dříve pro některé texty Aichingerové — předčítá na posledním setkání Skupiny 47 v roce 1967 v Pulvermühle. Setkání provázejí protesty. Podle svědectví Hanse Wernera Richtera se k němu Eich naklonil a zašeptal: „Nech mě teď číst. Mám to právě na uklidnění.“ Nemýlí se; jakmile začne číst, sál ztichne. „Můj švec si chce zajet do Saarbrückenu. Nedrží se ale svého kopyta a sedne na vlak. Musí jen jedenkrát přestupovat. To je dobře, protože jede po jedné noze. Potřebuje jediné pravou botu, levá je v Saarbrückenu. Má tam někoho, kdo potřebuje jenom levou botu, a vždycky o Vánocích ho obdaří polovičním párem.“

Jaká minulost?

Malá osobní odbočka před koncem. S Eichovou „Inventurou“ jsem se setkal ještě před maturitou v čítance *Literatura IV*. Její jednoduchý jazyk mne uchvátil. Pořídil jsem si první český výbor *Viceméně*, který přeložila Michaela Jacobsenová, později i výbor z *Krtků* od téže překladatelky. Zamiloval jsem se hlavně do poválečného období, kdy Eich ještě používá rým, ale už se tlačí nový, konkrétní obsah. Za svých studií v Lipsku, byl

Od začátku padesátých let se Eich znovu realizuje jako rozhlasový autor



krásný jarní den, jsem zašel do univerzitní knihovny a nalistoval originál jedné z poválečných básní, své oblíbené „Skládky“, první setkání se čtyřsvazkovými spisy. Zaplavil mne pocit štěstí i mladická ctižádost, že to přece musím udělat lépe. Začal jsem Eichu překládat, nejprve básně, které vyšly ve *Viceméně*, potom i další z *Odlehklých dvorců*. S jistými limity tohoto období a s životopisnými souvislostmi jsem se seznamoval a smířoval až později. Eich mne ovlivnil, vracím se k němu již dvacet let, a mohu-li si vypůjčit verš Víta Slívy adresovaný Ludvíku Kunderovi: láska nic nezapomíná.

Co si s Günterem Eichem počít dnes, je jeho dílo živé, není zdiskreditováno kolaborací? Otázku nelze uspokojivě uzavřít. Stále existují germanisté, kteří o Viereggových třicet let starých odhaleních nechtějí slyšet. Patří mezi ně zřejmě i editor zmíněné korespondence s Bachmannovou

Roland Berbig, který mi na dotaz, zdali za koncem přátelství nemohlo stát nějaké zjištění Bachmannové ohledně Eichovy minulosti, odpověděl vyhybavě: „Jaká minulost?“ Jako by se u Suhrkampu stále taktně mlčelo. Na druhé straně stojí odsudek Jürgena Joachimsthalera, podle nějž Eich ve skutečnosti vinu rozměľňoval a snažil se z ní systematicky vyvázat. Parola „vše, co se děje, se tě týká“ prý jednotlivce i německý národ zbavuje odpovědnosti, neboť všichni jsou zodpovědní za všechno. Vina se šíří jako mor, kdo se nakazil vinou, se tudíž chápe jako oběť. Pozdní anti-kapitalistický postoj je pouze jakýmsi názorovým převlekm starého Eichu, neboť obsahuje nedemokratické prvky.

To ale také není celá pravda a svědčí o předpojatém čtení. Verš ze „Vzkazů deště“ „neboť se necítím vinen“ nelze brát doslovně. Stačí si připomenout verše adresované

židovské básnířce Nelly Sachsové: „Nikdo ať nemluví o lovcích! / Seděl jsem u jejich ohňů, / rozuměl jejich řeči.“ (To jistě nebudeme vykládat tak, že se o „lovcích“ nemá mluvit.) Nebo báseň „Všechny okamžiky“, v níž Eich přiřazuje k chvílím, které prožíval Hans Günther Adler v koncentračních táborech, své vlastní. Či jednu ze „Starých pohlednic“, týkající se Ilse Aichingerové: „Ale až bude po válce, / rozjedem se do Minska / a přivezem babičku.“ V jednom dopise Eich odmítl svou příslušnost k vnitřní emigraci slovy: „Nestavěl jsem se národním socialismu aktivně na odpor. Tvářit se teď, že ano, mi nesedí.“

*Tohle je můj notes,
tohle moje celta,
tohle je můj ručník,
tohle je má nit.*

Autor je básník a překladatel.

tvar
DO KAŽDÉ DOMÁCNOSTI



MĚJTE VŽDY DOMA!
předplatné Tvaru www.itvar.cz/predplatne



UNI
KULTURNÍ MAGAZÍN
12/22



ALEN
PIXIES / JEAN-MICHEL BASQUIAT

Předplatte si **UNI magazin**, a nově získáváte i elektronickou verzi časopisu a přístup do kompletního archivu.

Objednávejte na

www.magazinuni.cz

Vychází 98. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

tentokrát na téma

RUCE – NEJEN NÁSTROJE

L.-P. Fargue: Hrdličkování; **H. Michaux:** Rozbitá ruka; **A. Bébian:** Esej o hluchoněmých a o přirozené řeči;
A. Jouffroy: Revoluce levé ruky; **J.-Ch. Bailly:** Ruka; **A. Masscheleinová:** Ruka v rukavici; **San:** Zlaté vědomí a bohové
 Slova; **P. Valéry:** Promluva k chirurgům; **P. Éluard & M. Ray:** Svobodné ruce; **A. Lass:** Ruce nástroj na dotek;
P. Souvestre, M. Allain: Fantomas – Ruka bez těla; **M. Stejskal:** Nástroje; **K. Fijalkowski:** Pervertované objekty;
M. Schwob: Ruka slávy; **K. Piňosová:** Ruka Makat; **J. Gabriel:** Od ruky k ruce a zase zpátky; Chiromantie v Minotauru;
J. Opolský: Ruce; **C. Cohen:** Symbolika ruky v paleolitickém jeskynním umění; Zdvížený prostředník (**M. Stejskal**);
 Mene tekel ufarsin; **J. Typl:** Ruka musela zmizet; **J. Kohout:** Jsem nástroj v prachu; **B. Schmitt:** Užaslá, vytetovaná do
 střehu spící škáry...; **G. Rodenbach:** Čáry na ruce; **A. Bertrand:** Pět prstů na ruce; **F. Ponge:** První náčrt ruky; Mudry
 (M. Stejskal); **F. Novák:** Jak se dělají dějiny; **J. Typl:** František Novák, blízký přítel Času; **B. Bettelheim:** Jako bych slyšel
 hlas; **D. Bell:** Hlavně neškodit; **F. Dryje, Š. Wikstrøm Svěrák:** Odpovědi na anketu k anglickému překladu studie Karla
 Teigeého Jarmark umění; **B. Schmitt:** Toyen v pekle pitomců; **I. Andrejsová:** Setkávání s Jiřím Pecharem;
M. N. Sommer: Utopie a negativita – Adornova negativní dialektika jako paradigma utopického myšlení (II)

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivřší 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 058www.analogon.czMĚSÍČNÍK
PRO SVĚTOVOU
LITERATURUPřeklady, rozhovory,
eseje, aktuality

PLAV

10/22

svetovka.cz

Dez-orient

FEMINISMUS, EXIL A DISENT VE VIETNAMSKÉ POEZII

Ng. AnhAnh, Mai Khôi, Vân Đài, Trinh T. Minh-ha

ROZHOVOR: PETR ZAVADIL, ERIK LUKAVSKÝ A EDICE FRA SVĚTOVÁ POEZIE
ESEJ PŘEKLADATELE: KATEŘINA KLABANOVÁ A MARGARET ATWOOD

Bibliografie Host 2022

ateliér

- 1/2022, s. 2. Portrétista Petr Klimpl.
2/2022, s. 2. Nudlaři.
3/2022, s. 2. Richard Procházka.
4/2022, s. 2. Igor Gilbo.
5/2022, s. 2. Martina Janošová.
6/2022, s. 2. Ivo Dvořák.
7/2022, s. 2. Tereza Zelenková.
8/2022, s. 2. Archiválie Martina Wägnera.
9/2022, s. 2. Ondřej Příbyl.
10/2022, s. 2. Pavel Šešulka.

básník/ básnířka/ básníci čísla

- 1/2022, s. 4, 30, 47, 66, 77. Pavel Němec.
2/2022, s. 4, 24, 47, 66. Jan Kellner.
3/2022, s. 4, 26, 45, 66, 81. Iryna Zahladko.
4/2022, s. 4, 18, 51, 72, 81. Rudolf Jurolek.
5/2022, s. 4, 16, 24, 47, 72, 87. Ondřej Fibich.
6/2022, s. 4, 17, 32—34, 59, 84—86. Původní americká poezie.
7/2022, s. 4, 24, 45, 70. Ivana Kašpárková.
8/2022, s. 4, 17, 31, 48, 73. Radek Štěpánek.
9/2022, s. 4, 26, 43, 66. Kateřina Bolechová.
10/2022, s. 4, 18, 44, 69. Milan Ohnisko.

názor

- Maxmilián, Václav: Vyvětrat Kafku, 2/2022, s. 6.
Němec, Jan: Várka? Válec? Válenka?, 4/2022, s. 6.
Němec, Jan: Zaměstnavatel v ložnici, 6/2022, s. 6.

- Nezbeda, Ondřej: K čemu je dobré se sjet, 8/2022, s. 6.
Nezbeda, Ondřej: Literární nadýmání, 7/2022, s. 6.
Nezbeda, Ondřej: Pět fází smutku nad Státní cenou, 9/2022, s. 6.
Staszek, Zdeněk: Do obchodu dostavíkem, 1/2022, s. 6.
Staszek, Zdeněk: Módní policie, 5/2022, s. 6.
Staszek, Zdeněk: Stát plný nadšenců, 10/2022, s. 6.
Štěpánek, Radek: V jedné ruce Bible, v druhé noviny, 3/2022, s. 6.

osobnost

- Cvetkov, Alexej: S Marxem bychom v blázinci brali stejné léky. S Alexejem Cvetkovem o Rusku za války, o anarchismu a Duginovi (*ptal se Jan Machonin*), 9/2022, s. 8—17.
Komrží, Adéla: Hrana mi pomáhá se tvarovat. S dokumentaristkou Adélou Komrží o safe space na uměleckých školách, současném umění a generaci dvacátníků (*ptali se Jan Němec a Václav Mamilián*), 8/2022, s. 8—15.
Mareček, Martin: Portréty jsou autoportréty. S režisérem Martinem Marečkem o zobrazování války, o dokumentu Síla a o tom, co vidí, když vyjde ze střížny (*ptal se Jan Němec*), 5/2022, s. 9—16.
Oyeyemi, Helen: Kritika nijak nepříspěla k mému štěstí. S Helen Oyeyemi o pohádkách, o hledání vztahu k Praze a o psaní větu za větou (*ptal se Ladislav Nagy*), 1/2022, s. 12—18.
Rejmer, Małgorzata: Bukurešť je prašivá kočička, která sbírá hříchy celé země. S Małgorzatou Rejmer o Rumunsku, zachycování traumatické historie a nutnosti naučit se albánsky (*ptala se Jarmila Horáková*), 10/2022, s. 80—84.
Sjón: Pokud v knize není sen, zahodte ji. Se spisovatelem Sjónem o islandské hudbě, snech a filmu (*ptal se Václav Maxmilián*), 6/2022, s. 9—15.
Slimani, Leila: Literatura je opakem ideologie. S Leilou Slimani o těle,

kolonialismu a mísení kultur, 7/2022, s. 8—14.

- Šimečka, Martin M.: Historie se neopakuje jako fraška. S Martinem M. Šimečkou o frustrovaném Rusku, procitnutí Západu a existenciální melancholii (*ptal se Ondřej Nezbeda a Kirill Ščeblykin*), 4/2022, s. 9—14.
Tučková, Kateřina: Katolická církev ženy po staletí přehlíží. S Kateřinou Tučkovou o novém románu, o víře a o vnitřní potřebě dávat hlas umlčeným (*ptal se Miroslav Balaštík*), 3/2022, s. 8—15.
Veronesi, Sandro: Román je jako pandemie. Se Sandrem Veronesim o proměnách spisovatelského řemesla, o rozdílu mezi spisovatelem a romanopiscem a o síle minulosti (*ptala se Alice Flemrová*), 2/2022, s. 8—14.

kontexty

- Balaštík, Miroslav: Kritika ve vyšším zájmu. Recepce umění v době poptávky po správných postojích, 3/2022, s. 18—24.
Bělíček, Jan: Tanec v maskách, 6/2022, s. 28—31.
Beneš, Jan: Válka o příběh, 7/2022, s. 18—22.
Biler, Stanislav: Co se to vlastně děje?, 8/2022, s. 21—24.
Fonioková, Zuzana: Vyprávíme, abychom žili, nebo žijeme, abychom vyprávěli? O příbězích, identitě a literatuře, 10/2022, s. 20—24.
Janiš, Viktor: Ruším, rušíš, rušíme. Osudy knih v éře cancel culture, 5/2022, s. 20—23.
Menšíková, Zuzana: Řekni mi, co oblékáš, a já ti řeknu, kdo jsi, 2/2022, s. 18—22.
Myšková, Ivana: Spisovatel jako problém, 8/2022, s. 25—28.
Simmons, Diane: Principy! Vy si na nich totiž pěkně vyděláte. Deset let od smrti Václava Havla, 1/2022, s. 22—29.
Staszek, Zdeněk: Na inflačním řetízkači. O ekonomické krizi, zdražování a situaci v knižním průmyslu, 9/2022, s. 20—25.



reportáž

- Kapitelman, Dmitrij: Cesta na Krym, 8/2022, s. 84—88.
- Lebda, Małgorzata: Řeka jako příběh. Reportážní esej o poeticko-sportovním aktivismu, 6/2022, s. 18—25.
- Motýl, Ivan: Eichendorf na tanku, 4/2022, s. 82—88.
- Motýl, Ivan: Old merry England. Pivní stezky k Dickensovu rodnému domku, 9/2022, s. 74—81.
- Myšková, Ivana: Od té doby sním o sesuvech. Reportáž o nesnadném přesazování z města do města aneb doznání manipulátorky, 10/2022, s. 74—79.

beletrie

- Bellová, Bianca: Pomsta paní Borkovcové. Poezie policejních protokolů. Dvě původní povídky, 5/2022, s. 74—78.
- Beran, Stanislav: V koutě všeho, 1/2022, s. 68—71.
- Cima, Anna: Vzpomínky na úhoře. Ukázka z románu, 7/2022, s. 72—74.
- Grmolec, Zdeněk: Bič. Původní povídka, 6/2022, s. 90—91.
- Grmolec, Zdeněk: Píseň venkovských psů. Původní povídka, 6/2022, s. 88—89.
- Horváthová Dužďová, Věra: Případ Theodora B. Původní povídka, 2/2022, s. 68—71.
- Kahuda, Václav: Prám. Ukázka z knihy, 9/2022, s. 68—71.
- Kultánová, Zuzana: Smaž mě, když to dokážeš. Původní povídka, 10/2022, s. 70—72.
- Škrdlíková, Marie: Hotel Niva. Původní povídka, 3/2022, s. 68—71.
- Štifter, Jan: Kozín 2.0. Původní povídka, 4/2022, s. 74—78.
- Torčík, Marek: Pohyb. Původní povídka, 8/2022, s. 74—77.
- 1/2022, s. 32—44. Abdulrazak Gurnah.**
Exil, paměť, identita. Život a dílo Abdulrazaka Gurnaha (*Vojtěch Šarše*), s. 34—37.
Psaní. Nobelovská řeč (*Abdulrazak Gurnah*), s. 38—40.
A co na to Afrika? Anketa mezi africkými spisovateli a intelektuály, s. 42—44.
- 2/2022, s. 26—45. Literatura Romů.**
Jak džas, romská literaturo? O půlstoletí literatury Romů v Česku a jejích výhledech (*Karolína Ryvolová*), s. 28—33.
Ghetto médií. O veřejném prostoru, mediální realitě a Romech (*Jarmila Balážová*), s. 34—36.
Paneláky a okřídlení koně. S romistkou a spolupracovnicí Muzea romské kultury Janou Habrovcovou o romské literární minulosti, pohádkách a uchovávání paměti (*ptal se Zdeněk Staszek*), s. 38—40.
Úspěšní v životě, úspěšní na papíře. O etnické literatuře v Česku, kulturní diverzitě a možnostech dialogu (*Jan Lukavec*), s. 42—45.
- 3/2022, s. 28—42. Édouard Louis.**
Na dětství nemám jedinou šťastnou vzpomínku (*Marek Torčík*), s. 30—34.
Boje a proměny jedné ženy (*Édouard Louis*), s. 36—38.
Louis má spíš předchůdce než následovníky. S překladatelkou Sárrou Vybíralovou o zraní Édouarda Louise, emocích a francouzské scéně (*ptal se Zdeněk Staszek*), s. 39.
K pozadí jednoho fenoménu. O autofikci, pravdě a žánru (*Zuzana Fonioková*), s. 40—42.
- 4/2022, s. 20—49. Válka.**
Monstrum z minulosti. Jak Rusko vstalo z kolen, aby kleslo na všechny čtyři (*Vladimír Sorokin*), s. 22—26.
Vinu teď ponese me. Reakce ruských spisovatelů na válku (*Alena Machoninová*), s. 28—32.

- Invaze neznámého. Konec poválečné Evropy (*Ivan Krastev*), s. 34—37.
Sein Kampf. Ruský národ a jeho současný boj (*Tomáš Glanc*), s. 38—40.
Ruská literatura v boji o výklad historie. Mezi lágrem, pravoslavím a válkou (*Tomáš Erhart*), s. 42—44.
„Jak se dá mluvit a psát o válce“. Ilya Kaminsky o ukrajinštině, ruštině a jazyku války (*Ilya Kaminsky*), s. 46—49.

5/2022, s. 26—45. Osmdesátiny cizince Meursaulta.

- Něžná netečnost světa. Jak milovat svůj osud, i když za moc nestojí (*Jan Němec*), s. 28—34.
Tenkrát jsem byl Meursault já sám (*Martin Reiner, Anežka Charvátová, Petr Fischer*), s. 35.
Meursault, Camusův učitel morálky. O jevech, soucítění a revoltě (*Tereza Matějčková*), s. 36—41.
Bomba bere mámu. O Albertu Camusovi, Alžírsku, kolonialismu a boji za nezávislost (*Eva Voldřichová Beránková*), s. 42—45.

6/2022, s. 37—56. Původní americká literatura.

- Všichni jsme stvořeni ze slov. O původních národech, literatuře a právu na existenci (*Hana Ulmanová*), s. 38—42.
Naučit se znovu mluvit. O tragédii i naději severoamerických indiánských jazyků (*Miroslav Černý*), s. 44—47.
Dříve než lidmi byli jsme zemí. O poezii prvních severoamerických národů (*Luděk Čertík*), s. 48—52.
Vynález divocha. O indiánech, Česku a kultuře (*Jan Tošovský*), s. 54—56.

7/2022, s. 26—42. Konspirace.

- Obezřetnosti není nikdy dost. O poetice spiknutí, konspiracích a literatuře (*Václav Smyčka*), s. 28—33.
Temná místa sounáležitosti. O internetových platformách, radikalizaci a životní frustraci (*Marie Heřmanová*), s. 34—38.
Poetika a fikce mají zásadní dopad na fungování společnosti (*ptal se Zdeněk Staszek*), s. 40—42.



8/2022, s. 32—46. Hledá se venkov.

Drolící se hráze pokroku. O hledání vesnice, nekonečných návratech a smyslu pudy v literatuře (*Milan Pavlovič*), s. 34—39.

Návraty do antiměsta. O karikaturách, filmu a perspektivě českých režisérů (*Martin Svoboda*), s. 40—43.

Idylické obrazy venkova jsou ideologické nástroje. Rozhovor se sociologem Pavlem Pospěchem (*ptal se Zdeněk Staszek*), s. 44—46.

9/2022, s. 28—41. Marcel Proust.

Tajemství času. O vztahu přítomného a minulého, vesmíru jednoho pokoje a možnostech paměti (*Michaela Rumpíková*), s. 30—35.

Bez babičky a bez matky (*Ondřej Macl*), s. 35.

O umění, hledání a bytí. Něco, co překračuje život (*Václav Maxmilián*), s. 36—39.

Zvláštní zvědavost (*Ondřej Macl*), s. 39.

A má smysl to číst? (*Eva Krásová, Zbyněk Vybíral, Jiří Dynka, Jiří Trávníček, Barbara Gregorová*), s. 40—41.

10/2022, s. 28—43. Poezie a digitalita.

Horký bochník chleba ve vašem batohu. O imaginaci digitality, české poezii a metaforách (*Libor Staněk II.*), s. 30—35.

Umělé nedokonalosti. O poezii, strojovém učení, metatextech a potěšení z trhlin (*Karel Piorecký*), s. 36—39.

Farmalobby, kravatáci a architektka sítí. O poezii, sociálních sítích a tvorně (*Alžběta Stančáková*), s. 40—41.

Anketa (*Nela Bártová, Jiří Šimčík, Milan Děžinský, Elena Pecenová, Bernadeta Babáková, Lubomír Tichý, Jan Těsnohlídek ml., Ondřej Buddeus*), s. 42—43.

kritiky

Banga, Patrik: Skutečná cesta ven (*Alena Scheinostová*), 9/2022, s. 44—45.

Biler, Stanislav: Destrukce (*Bára Votavová*), 3/2022, s. 52—53.

Bregman, Rutger: Lidstvo. Dějiny naděje (*Ondřej Nezbeda*), 5/2022, s. 56—57.

Cima, Anna: Vzpomínky na úhoře (*Ondřej Lipár*), 10/2022, s. 46—47.

Cook, Diane: Nová divočina (*Kristina Hamplová*), 6/2022, s. 70—71.

Čurda, Vojtěch: Ladislav Štoll. Příběh komunistického ideologa a formování československé kultury ve 20. století (*Martin Groman*), 7/2022, s. 56—57.

Ernauxová, Annie: Roky (*Anna Fremrová*), 9/2022, s. 50—51.

Fečová, Olga: Den byl pro mě krátký. Paměti hrdé Romky (*Alena Scheinostová*), 9/2022, s. 44—45.

Hussar, Jakub: 0 Tu 1, 2 (*Anna Šilhanová*), 2/2022, s. 54—55.

Ishiguro, Kazuo: Klára a Slunce (*Ladislav Nagy*), 8/2022, s. 50—51.

Jeffries, Stuart: Grandhotel nad propastí. Životy myslitelů frankfurtské školy (*Petr Fischer*), 5/2022, s. 58—59.

Kábrtová, Lidmila: Čekání na spoušť (*Pavel Janoušek*), 2/2022, s. 56—57.

Klusák, Pavel: Gott. Československý příběh (*Karel Veselý*), 1/2022, s. 48—49.

Kundera, Milan: Nevědění (*Jakub Kára*), 2/2022, s. 48—49.

Labatut, Benjamín: Strašlivá závrať (*Boris Hokr*), 10/2022, s. 52—53.

Lenderová, Milena (ed.): Velké dějiny zemí Koruny české. Tematická řada. Dětství (*Martin Groman*), 9/2022, s. 52—53.

Lerner, Ben: Topecká škola (*Marek Törčík*), 10/2022, s. 54—55.

Maňák, Vratislav: Smrt staré Maši (*Josef Chuchma*), 4/2022, s. 52—53.

Mann, Michael E.: Nová klimatická válka. Jak si vzít planetu zpět? (*Ondřej Nezbeda*), 8/2022, s. 60—61.

Nedbálková, Kateřina: Tichá dřina. Dělnictví a třída v továrně Baťa (*Eva Klíčová*), 3/2022, s. 46—47.

O'Farrellová, Maggie: Hamnet (*Markéta Musilová*), 7/2022, s. 54—55.

Oyeyemi, Helen: Perník (*Markéta Musilová*), 4/2022, s. 58—59.

Palán, Lukáš: Surový tvar (*Kryštof Eder*), 4/2022, s. 60—61.

Pching-wa, Tia: Otevřít za dvacet let (*Magdaléna Platzová*), 6/2022, s. 68—69.

Platzová, Magdaléna: Život po Kafkovi (*Petr Fischer*), 7/2022, s. 46—47.

Rudiš, Jaroslav: Winterbergova poslední cesta (*Kryštof Eder*), 1/2022, s. 54—55.

Sabuchová, Alena: Šeptuchy (*Agáta Faltová*), 3/2022, s. 54—55.

Szalay, David: Co všechno je muž (*Zdeněk A. Eminger*), 1/2022, s. 56—57.

Špaček, Viktor: Čistý, skromný život (*Kryštof Špidla*), 8/2022, s. 58—59.

Tichý, Josef: Předvečer (*Libor Staněk*), 6/2022, s. 60—61.

Touš, Radek: Štičí kost (*Libor Staněk*), 6/2022, s. 60—61.

Tučková, Kateřina: Bílá Voda (*Kryštof Eder*), 5/2022, s. 48—49.

Vacek, Vojtěch: Měňagon (*Libor Staněk*), 6/2022, s. 60—61.

kritika v diskusi

Cima, Anna: Vzpomínky na úhoře — Román utopený v popisnosti (*Ondřej Nezbeda [ed.] — Jonáš Zbořil — Ondřej Lipár*), 10/2022, s. 48—51.

Fečová, Olga: Den byl pro mě krátký. Paměti hrdé Romky — Banga, Patrik: Skutečná cesta ven — Zbavit se nálepek a neztratit romství (*Ondřej Nezbeda [ed.] — Renata Berkyová — Alena Scheinostová — Kryštof Eder*), 9/2022, s. 46—49.

Ishiguro, Kazuo: Klára a Slunce — Starý dobrý Ishiguro. Není to málo? (*Ondřej Nezbeda [ed.] — Bianca Bellová — Markéta Musilová — Ladislav Nagy*), 8/2022, s. 52—56.

Klusák, Pavel: Gott. Československý příběh — Až ticho ovládne sál (*Eva Klíčová [ed.] — Karel Veselý — Jakub Machek*), 1/2022, s. 50—53.

Kundera, Milan: Nevědění — Výchova čtenáře v Čechách



- (Eva Klíčová [ed.] — Jakub Kára — Kryštof Eder — Marek Lollok), 2/2022, s. 50—53.
- Maňák, Vratislav: Smrt staré Maši — Povídky z minulosti o současnosti (Ondřej Nezbeda [ed.] — Klára Fleyberková — Josef Chuchma — Kryštof Eder), 4/2022, s. 54—57.
- Nedbálková, Kateřina: Tichá dřina. Dělnictví a třída v továrně Baťa — O čem se v Česku nemluví: nerovnost (Eva Klíčová [ed.] — Klára Vlasáková — Ivo Bystřičan), 3/2022, s. 48—51.
- Platzová, Magdaléna: Život po Kařkovi — Traumatický sen o životě po (Ondřej Nezbeda [ed.] — Blanka Činátlová — Klára Fleyberková — Petr Fischer), 7/2022, s. 48—52.
- Tichý, Josef: Předvečer — Touš, Radek: Štičí kost — Vacek, Vojtěch: Měňagon — Nejlepší, kterou máme (Ondřej Nezbeda [ed.] — Olina Stehliková — Libor Staněk — Ondřej Buddeus), 6/2022, s. 62—66.
- Tučková, Kateřina: Bílá Voda — Obdivuhodné gesto, nebo dobrý román? (Ondřej Nezbeda [ed.] — Klára Fleyberková — Kryštof Eder — Petr Fischer — Josef Chuchma), 5/2022, s. 50—55.
- Bonnefoy, Miguel: Dědictví (Jana Šrámková), 7/2022, s. 58—59.
- Butlerová, Octavia E.: Podobenství o rozséváči (Markéta Musilová), 5/2022, s. 62—64.
- Condéová, Maryse: Já Tituba, černá čarodějnice ze Salemu (Simona Barešová), 9/2022, s. 62—63.
- Čuřín, Michal: Podivná literatura? Kapitoly z české homosexuální prózy po roce 1989 (Sylva Ficová), 8/2022, s. 67—68.
- Dadák, Matěj: Lovci švábů (Kryštof Eder), 7/2022, s. 63—65.
- Danto, Arthur C.: Po konci umění. Současné umění a oblast mimo dějiny (Hana Řehulková), 1/2022, s. 62—63.
- Děžinský, Milan: Šestý prst (Kamila Schewczuková), 7/2022, s. 61—62.
- Didionová, Joan: Demokracie (Zdeněk Staszek), 7/2022, s. 60—61.
- Diop, David: V noci je každá krev černá (Vít Malota), 8/2022, s. 64—66.
- Doležal, Miloš: Jana bude brzy sbírat lipový květ (Libor Staněk II.), 10/2022, s. 59—60.
- Drábek, David: Ochechule. Co bude po smrti? (Vít Malota), 3/2022, s. 59.
- Ducornet, Rikki: Vějíř markýze de Sade (Václav Maxmilián), 10/2022, s. 62.
- Erml, Richard: Libeňský román. Žalozpěv o lásce a psech (Vít Malota), 3/2022, s. 58—59.
- Ferrante, Elena: Na okraji. O potěšení z četby a psaní (Jan Němec), 8/2022, s. 70.
- Fisher, Mark: K-punk (Martin Brzobohatý), 9/2022, s. 57—58.
- Gierak-Onoszko, Joanna: 27 smrtí Tobyho Obeda (Radek Štěpánek), 5/2022, s. 64—65.
- Hábllová, Anna Beata: Směna (Klára Fleyberková), 10/2022, s. 63.
- Helferová, Monika: Pakáž (Agáta Faltová), 10/2022, s. 56—57.
- Hochholczerová, Nicol: Táto izba sa nedá zjesť (Klára Vlasáková), 10/2022, s. 60—61.
- Holanec, Václav: Díkůvzdání (Zdeněk A. Eminger), 3/2022, s. 57—58.
- Holcman, Josef: Třetí cesta (Kateřina Kirkosová), 5/2022, s. 62.
- Horáková, Alice: Rozpůlený dům (Klára Fleyberková), 8/2022, s. 68—69.
- Horáková, Pavla: Srdce Evropy (Pavel Brycz), 3/2022, s. 56.
- Hrdlička, Josef: Předkové kostí (Andrea Popelová), 2/2022, s. 63—64.
- Hrdlička, Josef: Předkové kostí (Jan Zikmund), 4/2022, s. 69—70.
- Hruška, Petr: Spatřil jsem svou tvář (Libor Staněk II.), 9/2022, s. 56—57.
- Hübl, Ondřej: Opona (Kryštof Eder), 7/2022, s. 63—65.
- Choiová, Susan: Cvičení důvěry (Karolina Ryvolová), 6/2022, s. 80—81.
- Kaczorowski, Alexander: Pražský slabikář. Od Kafky k Havlovi a zpět (Josef Chuchma), 9/2022, s. 54—55.
- Kepplová, Zuska: Reflux. Někdo cizí je v domě (Hana Řehulková), 2/2022, s. 59.
- Klimeš, David: Doporučeno nezveřejňovat. Fungování propagandy, cenzury a médií v pozdně normalizačním Československu (Josef Chuchma), 9/2022, s. 61—62.
- Klusák, Pavel: Uvnitř banánu (Martin Brzobohatý), 6/2022, s. 76—77.
- Kotátko, Petr: Návrat (Marek Lollok), 2/2022, s. 58—59.
- Kratochvíl, Jiří: Škrtičí bohyně Káli (Josef Chuchma), 8/2022, s. 66—67.
- Kucinski, Bernardo: K. Příběh jednoho hledání (Daniela Zelková), 2/2022, s. 62.
- Kučera, Štěpán: Největší lekce dona Quijota. Důmyslný derviš Sidi Hamet Ibn Enheli a voják Saavedra (Jiří Trávníček), 2/2022, s. 59—60.
- Kultánová, Zuzana: Zpíváš, jako bys plakala (Klára Fleyberková), 9/2022, s. 63—64.
- Listerová, Kate: Podivuhodná historie sexu (Klára Fleyberková), 7/2022, s. 65—66.
- Louis, Édouard: Boje a proměny jedné ženy (Ondřej Nezbeda), 7/2022, s. 59—60.
- Mac Gregor, Neil: Německo. Vzpomínky jednoho národa (Tomáš Borovský), 3/2022, s. 62—63.
- Magnason, Andri Snær: O času a vodě (Jana Šrámková), 8/2022, s. 69—70.

recenze

- Altschul, Rudolf: Otázky rychle kladené v běhu (Viki Shock), 1/2022, s. 61—62.
- Apel, August — Laun, Friedrich: Fantasmagoriana. Kniha, která zrodila Franksteina (Viki Shock), 4/2022, s. 63—64.
- Ara, Angelo — Magris, Claudio: Terst. Identita na hranici (Věra Křížová), 4/2022, s. 67—68.
- Bažantová, Bára: Hoří chemička, něco si přeji (Zdeněk Staszek), 10/2022, s. 61.
- Běliček, Jan: V chapadlech mumuru. Jak číst literaturu krize (Zdeněk Staszek), 8/2022, s. 62.
- Bellová, Bianca: Ostrov (Petr A. Bílek), 5/2022, s. 60—61.
- Bolavá, Anna: Vypravěč (Kryštof Eder), 9/2022, s. 54.



- Marcinów, Mira: Osířelec (*Olga Słowik*), 5/2022, s. 66—67.
- Maršálek, Jiří: Lenost (*Petr Fischer*), 6/2022, s. 73.
- Martin, Anya: Tráva (*Boris Hokr*), 3/2022, s. 60.
- Mayrová, Anna: Bídníci. Proč společnost pohrdá nezaměstnanými, ale přesto je potřebuje (*Ondřej Nezbeda*), 6/2022, s. 72—73.
- McKean, Dave: Dravec (*Tomáš Erhart*), 9/2022, s. 59—60.
- McKean, Dave: Klece (*Tomáš Erhart*), 9/2022, s. 59—60.
- Mikeš, Vladimír: Odkud to přichází? (*Jan Zikmund*), 5/2022, s. 68—69.
- Mitrofanov, Alexandr: Mrazík s pen-drekem v ruce. Proč je současné Rusko takové a proč nemůže být jiné (*Vladimír Stanzel*), 4/2022, s. 65—66.
- Müller, Martin: Černá rusalka (*Kryštof Špidla*), 9/2022, s. 58—59.
- Němcová, Dana — Horník, Jan (ed.): „Děj se co děj, nemáte se čeho bát...“ (*Magdalena Platzová*), 4/2022, s. 62—63.
- Němec, Jan — Vizina, Petr: Znamení neznámého. Rozhovory o spiritualitě (*Zdeněk A. Eminger*), 1/2022, s. 60—61.
- Palán, Aleš: Robinsoni a donkichoti. Každý člověk je jedinečný. Někteří lidé jsou však jedinečnější (*Zdeněk A. Eminger*), 5/2022, s. 61—62.
- Paulová, Lucie: Alma a Svět obrazu (*Jana Šrámková*), 6/2022, s. 79—80.
- Pech, Miroslav: Hranice už nejsou, tati (*Radomil Novák*), 1/2022, s. 60.
- Pepe, Dita: Hranice lásky (*Klára Fleyberková*), 4/2022, s. 64—65.
- Petr, Daniel: Odečítání pohybu souřadnic (*Kryštof Eder*), 6/2022, s. 76.
- Polách, Roman: Délka života ve volné přírodě (*Andrea Popelová*), 1/2022, s. 64.
- Putna, Martin C.: Košíře mýtické a literární (*Marián Pčola*), 6/2022, s. 78—79.
- Rejmer, Małgorzata: Bláto sladší než med (*Táňa Matelová*), 5/2022, s. 67—68.
- Rosenberg, Jordy: Zpověď lišáka (*Pavel Portl*), 3/2022, s. 62.
- Rudiš, Jaroslav — Mahler, Nicolas: Noční chodci (*Ondřej Nezbeda*), 10/2022, s. 64—65.
- Sedláčková, Andrea: Téměř nesmrtelná láska (*Jakub Kára*), 1/2022, s. 58—59.
- Sorokin, Vladimir: Doktor Garin (*Tomáš Erhart*), 6/2022, s. 74.
- Szablowski, Witold: Tančící medvědi (*Zdeněk Staszek*), 4/2022, s. 66—67.
- Szpuk, Roman: Hvězdy jedna po druhé hasnou (*David Sebiň*), 1/2022, s. 63—64.
- Šesták, Petr: Kontinuita parku (*Vladimír Stanzel*), 1/2022, s. 59.
- Škrabal, Ondřej: Cesta k billboardu (*Kryštof Eder*), 7/2022, s. 68.
- Škrob, Jan: Země slunce (*Tomáš Gabriel*), 2/2022, s. 62—63.
- Šťastná, Marie: Vtáčení (*Libor Staněk II.*), 7/2022, s. 66—67.
- Štefánik, Ondřej: Jsem Paula (*Marián Pčola*), 10/2022, s. 62.
- Štifter, Jan: Paví hody (*Kryštof Eder*), 8/2022, s. 64.
- Švankmajerová, Eva: Zvuk dýní v zákulisí (*Viki Shock*), 3/2022, s. 61.
- Těsnohlídek ml., Jan: Garum (*Libor Staněk II.*), 8/2022, s. 63.
- Tevis, Walter: Dámský gambit (*Lukáš Merz*), 2/2022, s. 61.
- Titlbach, Filip: Myli jsme tu vždycky (*Sylva Ficová*), 6/2022, s. 75.
- Tokarczuková, Olga: Vnímavý vypravěč (*Tereza Semotamová*), 10/2022, s. 57—58.
- Trávníček, Jiří: Betty a my. O jednom českém kulturním fenoménu (*Jan Lukavec*), 7/2022, s. 62—63.
- Vaňková, Lucie: Putování leklé ryby (*Vít Malota*), 9/2022, s. 60—61.
- Veselý, Karel: Kov. Román o metalu (*Kryštof Eder*), 10/2022, s. 58—59.
- Vrba, Michal: Zeptej se ďábla (*Radomil Novák*), 2/2022, s. 60—61.
- Vuong, Ocean: Na Zemi jsme na okamžik nádherní (*Karolína Ryvolová*), 4/2022, s. 68—69.
- Wang Tylová, Klára: Ostrov duchů (*Kateřina Čopjaková*), 6/2022, s. 77—78.
- Winton, Tim: Ovčácká chajda (*Jan Němec*), 7/2022, s. 67—68.
- Zábranský, David: O jednom zachraňování života (*Vít Malota*), 5/2022, s. 65—66.

esej

- Barša, Pavel: Román a dějiny. Ukázka z připravované knihy, 3/2022, s. 74—79.
- Erhart, Tomáš: O malých lidech a velkých dějinách. Alexijevičová a Ulická — Zapisovatelky sovětských vzpomínek, 8/2022, s. 92—97.
- Handke, Peter: Jsem obyvatelem věže ze slonoviny. O možnostech a schopnostech literatury, 6/2022, s. 94—97.
- Lojdrová, Šárka: Četbou proti společenské krizi, 9/2022, s. 90—94.
- Lojdrová, Šárka: Je dobojováno. Být čtenářem Mého boje Karla-Oveho Knausgárda, 5/2022, s. 80—84.
- Woolfová, Virginia: Myšlenky na mír během náletu, 4/2022, s. 94—96.
- Zakopalová, Lucie: Z upíra věštcem, 7/2022, s. 76—79.

rozhovor

- Frolík, Jan: Na svět se dívám z žabi perspektivy. S Janem Frolíkem o poslední knize Frantovo pole, poezii a životě na maloměstě (*ptal se Radek Štěpánek*), 1/2022, s. 78—82.
- Gebauer, Kurt: Za normálních okolností bych maloval pohodu. S Kurtem Gebauerem o jeho nové knize, o válce a o umění ve veřejném prostoru (*ptal se Václav Maxmilián*), 4/2022, s. 98—102.
- Helgason, Halgrímur: Hodně pracuji ve spánku. S Halgrímurem Helgasonem o pádu islandské pivní zdi, každodenním malířství a zničení Laxnessova mýtu (*ptal se Václav Maxmilián*), 9/2022, s. 84—89.
- Keret, Etgar: Psaní je vždy o ztrátě kontroly. S Edgarem Keretem o pandemii, magii psaní a Dni památky obětí holokaustu (*ptala se Silvia Singerová*), 10/2022, s. 80—84.
- Kouřil, Vít: Sedmá generace není čtení pro hromadnou sebevraždu. Rozhovor s Vitem Kouřilem



o třiceti letech časopisu Sedmá generace a o tom, jak se měnilo environmentální hnutí (*ptal se Radek Štěpánek*), 2/2022, s. 76—80.

- Melandri, Francesca: V koncept viny nevěřím. S Francescou Melandri o rozdílu mezi vinou a odpovědností a o tom, co všechno je politické (*ptala se Monika Štefková*), 8/2022, s. 78—82.
- Říhová, Zuzana: Máme tendence vnímat jinakost jako primárně negativní. Se spisovatelkou Zuzanou Říhovou o jejím románu Cestou špendlíků nebo jehel, o rozdílech mezi městem a venkovem a o české poezii v Oxfordu (*ptal se Václav Maxmilián*), 5/2022, s. 88—92.
- Sabuchová, Alena: Jsem druh autorky, která vždy potřebuje trochu skutečnosti. S Alenou Sabuchovou o románu Šeptuchy, dospívání a polském pohraničí (*ptala se Jana Balharová*), 3/2022, s. 82—86.
- Tallo, Michal: Stopa zaniklé civilizace. S Michalem Tallem o zle v dnešním světě, vztahu poezie a prózy a koncepčním uvažování nad knihami (*ptal se Václav Maxmilián*), 7/2022, s. 86—91.

nová jména

- Alexander, Štěpán: Kromě noisu a světoprachu z velbloudích nozder vylouděného, 7/2022, s. 92—94.
- Caha, Jakub: Staré jabloně hoří v barelu zeleným plamenem, 9/2022, s. 96—98.
- Chaleplis, Vasilios: Podáváme si atomy jako brko, 10/2022, s. 86—88.
- Koutníková, Kateřina: A oni čuměli jak se vzdalují, 5/2022, s. 96—97.
- Králová, Alžběta: Oblast revizí, 3/2022, s. 90—91.
- Svidroňová, Kristýna: V noci či k ránu je vidět objekt velmi zřetelně, 2/2022, s. 82—84.
- Šimčík, Jiří: Pokud jde o růžolící kraby, 1/2022, s. 86—87.
- Škrdlíková, Marie: Uvař v tom brambory, 6/2022, s. 100—101.
- Štiler, Tomáš: Člověk se někdy roztrhá jak hvězda, 8/2022, s. 98—99.
- Wawracz, Olga: Když v kuchyni číhaly miny, 4/2022, s. 92—93.
- Cima, Igor: Mezi tradicí a novátorstvím. Život a dílo prvního japonského nobelisty, 1/2022, s. 88—93.
- Faltová, Agáta: Asteroid jménem Astrid. Od smrti Astrid Lindgrenové uběhlo dvacet let, 4/2022, s. 108—113.
- Flemrová, Alice: Do tebe, fikce, se halím, nicotný to šat, 7/2022, s. 96—101.
- Hájek, Jonáš: Očistec Günthera Eich, 10/2022, s. 90—95.
- Hilský, Martin: Řád a tvar a význam. Před sto lety vyšla Eliotova Pustá země, 9/2022, s. 100—104.
- Kanda, Roman: „Navzdory všemu jsme to přece jen nějak zvládli“. Ke dvojímu výročí Milana Jungmana, 3/2022, s. 92—96.
- Matějčková, Tereza: Ne mít pravdu, ale správně jednat. Na konci října uplyne sto deset let od narození Jeana Améryho, 8/2022, s. 100—105.
- Maxmilián, Václav: Když slavík zpívá, nemá kdy se bát. Sto let od narození Jana Skácela, 2/2022, s. 86—92.
- Mladí básníci o Skácelovi (Tereza Šustková, Bernadeta Babáková, Ondřej Hložek, Jan Spěváček, Jan Nemček), s. 91.
- Maxmilián, Václav: Tuto knihu píšu, protože všichni zemřeme. Uplynulo sto let od narození Jacka Kerouaca, 6/2022, s. 104—108.
- Zikmund, Jan: Čestí básníci na londýnském letišti. Antologie české poezie, 5/2022, s. 100—103.

historie

- 4/2022, s. 104—105. Dílo III, 1. Retractationes aneb Co jsem poslal, poslal jsem (*Martin C. Putna*).
- 5/2022, s. 94—95. Marginálie autorská III. Retractationes aneb Co jsem poslal, poslal jsem (*Martin C. Putna*).
- 6/2022, s. 102—103. Dílo V. Retractationes aneb Co jsem poslal, poslal jsem (*Martin C. Putna*).

beat

- 1/2022, s. 21. Bez pořadí (*David Čajčík*).
- 2/2022, s. 17. Reflexe bez konce (*David Čajčík*).
- 3/2022, s. 17. Extraliga alternativy (*David Čajčík*).
- 4/2022, s. 17. Chica que dices? (*David Čajčík*).
- 5/2022, s. 19. Kde končí originalita (*David Čajčík*).
- 6/2022, s. 27. Na molu (*David Čajčík*).
- 7/2022, s. 18. Bez cenovky (*David Čajčík*).
- 8/2022, s. 19. Na břehu Nilu (*David Čajčík*).
- 9/2022, s. 19. Beaty bez autora (*David Čajčík*).
- 10/2022, s. 17. Globální, nikoli světová (*David Čajčík*).

dopis z Ruska

- Jachina, Guzel: Tohle není moje válka, 3/2022, s. 7.

fejeton

- 1/2022, s. 72. Svět jako divadlo a bezdomoví (*Ondřej Macl*).
- 2/2022, s. 81. To mrtvé dítě v nás (*Ondřej Macl*).
- 3/2022, s. 87. Zápočty ze soucitu (*Ondřej Macl*).
- 4/2022, s. 79. Loď do nového světa (*Ondřej Macl*).
- 5/2022, s. 99. Malé božské trauma (*Ondřej Macl*).



- 6/2022, s. 92. Bratr čas a sestry peníze
(*Ondřej Macl*).
7/2022, s. 95. Druhá polovina člověka
(*Ondřej Macl*).
8/2022, s. 29. Dívka s morčetem
(*Ondřej Macl*).
9/2022, s. 73. Kovbojové drancující
Prahu (*Ondřej Macl*).
10/2022, s. 73. Nejtmavší barva duhy
(*Ondřej Macl*).

masmediář

- 1/2022, s. 85. Švarcsystém není
poslání (*Jakub Jetmar*).
2/2022, s. 72. Přestaňme uctívat
rozhovory (*Jakub Jetmar*).
3/2022, s. 65. Vinohradská 12 byla
světová (*Jakub Jetmar*).
4/2022, s. 91. Proč se zdráhám
mluvit o dezinformacích (*Jakub
Jetmar*).
5/2022, s. 79. Svět je ve skutečnosti
ještě horší (*Jakub Jetmar*).
6/2022, s. 93. Čekání na divné boháče
(*Jakub Jetmar*).
7/2022, s. 23. Digitální krajina
po Facebooku (*Jakub Jetmar*).
8/2022, s. 89. Všichni skončí
v Seznamu (*Jakub Jetmar*).
9/2022, s. 99. Peníze od Googlu
médiu nezachrání (*Jakub
Jetmar*).
10/2022, s. 85. Legrace s Elonem
Muskem (*Jakub Jetmar*).

nekrolog

- 1/2022, s. 8—9. Něco, co nevím
co... Esemeskový portrét Karla
Šiktance (*Petr Hruška*).
1/2022, s. 10—11. Nejzářivější z myslí
(*Richard Olehla*).

objev

- 7/2022, s. 80—84. A to bych nepřál
ani naší armádě. Nad novým
přirůstkem do korespondence
Karla Čapka (*Ivan Motýl*).

o čem se mluví

- 1/2022, s. 96. O čem se mluví
v Brazílii. O jednom jedinečném
muzeu (*Lada Weissová*).
2/2022, s. 96. O čem se mluví v Bosně
a Hercegovině. O budoucnosti,
která není (*Pavel Pilch*).
3/2022, s. 100. O čem se mluví
v Rusku. Agenti, kam se podíváš
(*Tomáš Erhart*).
4/2022, s. 116. O čem se mluví v Číně.
Z mých zdejších slz tě která stihne
stěží (*Zuzana Li*).
5/2022, s. 108. O čem se mluví
v Maďarsku. Pentle na klobouku
(*Evžen Gál*).
6/2022, s. 112. O čem se mluví v Itálii.
Itálie, Dostojevskij a ruská propa-
ganda (*Alessandro Catalano*).
7/2022, s. 104. O čem se mluví
v Kamerunu. Pro koho a kde?
(*Vojtěch Šarše*).
8/2022, s. 108. O čem se mluví
v Anglii. K čemu je oficiální
poezie (*Sylva Ficová*).
9/2022, s. 104. O čem se mluví
v Brazílii. Tupy or not tupy: that
is the question (*Lada Weissová*).
10/2022, s. 104. O čem se mluví
v Dánsku. O Marxovi. A o Sørenu
Mauovi (*Markéta Kliková*).

polský úhel

- 1/2022, s. 84. Jak jsem udělal vstřícné
gesto a vyřešil problém Turowa
(*Aleksander Kaczorowski*).
2/2022, s. 85. Žádní ptáčci (*Aleksander
Kaczorowski*).
3/2022, s. 73. Peredėlkino (*Aleksander
Kaczorowski*).
4/2022, s. 107. Akkerman (*Aleksander
Kaczorowski*).
5/2022, s. 93. Riva (*Aleksander
Kaczorowski*).
6/2022, s. 99. Drawicz (*Aleksander
Kaczorowski*).
7/2022, s. 85. Pipesova lekce
(*Aleksander Kaczorowski*).
8/2022, s. 91. Meri (*Aleksander
Kaczorowski*).
9/2022, s. 83. Psát jako Demetz
(*Aleksander Kaczorowski*).

- 10/2022, s. 67. Babel v Przewodowě
(*Aleksander Kaczorowski*).

rozečteno

- 1/2022, s. 65. Tipy redakce.
2/2022, s. 65. Tipy redakce.
3/2022, s. 64. Tipy redakce.
4/2022, s. 71. Tipy redakce.
5/2022, s. 71. Tipy redakce.
6/2022, s. 82—83. Tipy redakce.
7/2022, s. 69. Tipy redakce.
8/2022, s. 71. Tipy redakce.
9/2022, s. 65. Tipy redakce.
10/2022, s. 66. Tipy redakce.

švenk

- 1/2022, s. 20. Glóblem proti zdi (Šárka
Gmiterková).
2/2022, s. 16. Umění stárnout (Šárka
Gmiterková).
3/2022, s. 16. Děkuji městu, matce
a kinu (Šárka Gmiterková).
4/2022, s. 16. Dobrý český standard
(Šárka Gmiterková).
5/2022, s. 18. Soumrak mafiánů (Šárka
Gmiterková).
6/2022, s. 26. Nadia a její předci (Šárka
Gmiterková).
7/2022, s. 16. Když kvetou Sedmikrásky
(Šárka Gmiterková).
8/2022, s. 18. Kam s očima (Šárka
Gmiterková).
9/2022, s. 18. Filmy o hledání správných
slov (Šárka Gmiterková).
10/2022, s. 16. Smělé vize manifestové
intimity (*Petr Vašků*). ●



O Marxovi. A o Sørenu Mauovi

Markéta Kliková



Triatřicetiletý dánský filozof, spisovatel a marxista Søren Mau vstoupil do rozvláčených vod marxismu a vyvolal bouři v dánském vnitrozemí. Kniha *Stum tvang*, jejíž název si autor vypůjčil z Marxova *Kapitálu* a který znamená „tichý tlak“, vzbudila nebývalý zájem domácích i zahraničních médií. O čem *Stum tvang* s podtitulem *Marxistická analýza ekonomické moci kapitalismu* ale přesně je?

Klidný a lehce extravagantní Søren Mau s nalakovanými nehty a potetovanou polovinou těla napsal na téma Marxova vnímání moci v kapitalistickém uspořádání ekonomiky doktorskou práci, jež nakonec vyšla knižně jako impozantní opus a poskytuje vhled do kapitalistického útlatku. Dle Mauových slov bylo jeho primárním cílem vysvětlit kapitalismus, nikoli Marxe, který je ovšem dodnes jedinou kvalitní protiváhou kapitalistického uspořádání společnosti. Mau si klade otázku, jak je možné, že kapitalismus ještě žije. Proč, přestože nás nikdo nebičuje, se necháváme stále hnát jako křečci v kolečku a raději z něj nevystoupíme?

Mau poukazuje na nesvobodu, která nás v kapitalismu nutí den co den vstávat a dít pro někoho jiného, a volá po svobodě v komunismu a rovnoprávném uspořádání. Po vydání *Stum tvang* se autor stal hostem řady podcastů i televizních pořadů, tváří titulních stran novin

a jeho kniha vyvolala neuvěřitelnou diskusi mezi pravicovými i levicovými periodiky, kulturně-politické debaty a celkově vzbudila kromobyčejný ohlas.

Přestože je v jednadvacátém století v západních zemích marxismus na vzestupu, nestává se každý den, že bychom se setkali s natolik nespornou obranou komunistické revoluce, jakou přinesla tato kniha. Mau v knize mistrovsky představuje kritické čtení spisů Karla Marxe a jeho teorii „tichého tlaku ekonomických poměrů“. Vychází přitom z teze, že kapitalismus nespočívá pouze v násilné a ideologické moci, ale také v anonymní, abstraktní a neosobní moci, jež je zakořeněna v kapitalistickém systému ekonomických procesů, které ji vyvíjejí.

Sám Mau vychází přímo z Marxových spisů a vysvětluje, že propaganda takzvaných komunistických režimů je Marxovi vzdálená. Podle jeho slov došlo po Marxově smrti a při zrodu Sovětského svazu ve dvacátých a třicátých letech dvacátého století ke vzniku marxismu, který se vzdálil původní kritické teorii a stal se namísto toho teorií, jež měla legitimizovat stát. Marx byl a je dle Maua špatně interpretován, přičemž je to právě on, kdo poukazuje na to, že kapitalismus může prospívat jen hrstce lidí a nikdy nevytvoří stabilní základ společnosti.

Mohlo by se zdát, že Mauova kritika kapitalismu otevřela oči všem, kteří si ji buď přečetli, nebo narazili na rozhovor s autorem či na některý ze záplavy novinových článků, z nichž komunismus vychází jako jasná odpověď na bezpáteří kapitalismus dnešní doby. Jenže u mnohých Dánů Mau vzbudil nevoli, ba dokonce strach, který vystupuje na povrch jak v mediálních polemikách, tak v komentářích na sociálních sítích. Lidé upozorňují na selhání dosud veškerých snah o realizaci komunismu, která vždy skončila útlakem, chudobou a genocidou.

Navzdory všem krizím poslední doby, pandemii, klimatickým změnám i ukrajinské válce je kapitalismus stále hnacím motorem, který pod rouškou svobody dělá z lidí otroky. Alespoň tak to vidí Søren Mau. *Stum tvang* již vyšlo v Německu a práva byla odkoupena i pro anglický, francouzský a arabský trh, kde se nyní připravuje k vydání. Čtyřsetstránková kniha, jež vyšla na podzim roku 2021 v nakladatelství Klim, se i rok po vydání drží na špičce debat a zevrubnost Mauovy práce dokládá mimo jiné sto stran použité literatury a odkazů.

Šarmantní mladý Dán vzbuzuje skutečně zájem a zvědavost, nepůsobí jako buřič, ale jako zastánce férové revoluce zakrnělého a zlého systému. Je zjevné, že tento sympatický a sličný akademik touží po „dobru“, ovšem jakmile začíná prohlašovat, že by okamžitě zrušil veškerý soukromý podnikatelský sektor, že i za Francouzské revoluce netrvalo dlouho a lid stínil hlavy mocnářům a že se ještě uvidí, kdo se bude smát naposled, stékají okolo páteře ledové krůpěje potu nejednomu Dánovi. Mau nezapůsobil ani na někdejšího ministra zahraničních věcí Pera Stiga Møllera. Ten se totiž nechal slyšet, že Mau zní jako ozvěna dánských marxistů ze sedmdesátých let, kdy marxismus dominoval dánským univerzitám, a že ani zbla nepochopil, kam komunismus vedl. Dánští marxisté se nicméně nepřiklání k čínskému či sovětskému komunismu. Touží po rovnoprávné společnosti, kdy každý člověk bude svobodný a bude dělat jen to, co umí, a v takové míře, jaká je nutná.

Ať už je Søren Mau jakýkoli, jedno se mu musí nechat: dokázal rozproudil neobvykle živou a neutuchající debatu o společnosti samotné a navíc boří knižní trh. Kdy naposledy — alespoň v Dánsku — vyvolalo nějaké dílo takovou bouři?

Autorka je překladatelka.



**Mlčení, to je Bůh.
Nepřítomnost, to je Bůh.
Bůh, to je samota lidí.**

Jean-Paul Sartre



JÁN MARKOŠ

Síla rozumu v bláznivé době

Manuál kritického myšlení

Kniha od šachového velmistra ze Slovenska, kde sklízela velký úspěch i mezi středoškoláky. Jak odhalit dezinformace? Jak diskutovat na internetu? S nevšední pedagogickou zručností a s pomocí konkrétních příkladů Markoš provede čtenáře nástrahami, kterým čelí při snaze vytvořit si vlastní názor.



BENJAMÍN LABATUT

Strašlivá závrať

Rozumíme světu lépe díky vědě, nebo ho naopak ztrácíme? Dramatický příběh o vědcích, kteří ve svých oborech učinili převratné objevy – Bohrovi, Heisenbergovi, Schrödingerovi a dalších –, nás vrhá do vzrušujícího území mezi fakty a fikcí, pokrokem a zkázou, genialitou a šílenstvím.

JINDŘICH JANÍČEK

Na západ severozápadní linkou

Jak by zněl soundtrack míst, jako jsou Seattle, Salt Lake City či Portland? A jaké peripetie řeší na místě se slavnou cedulí ze seriálu Městečko Twin Peaks? Opuštěný cestovatelský komiks ze severozápadu Spojených států odráží autorovu fascinaci americkou geografii, folklorem či popkulturou.

