

Měsíčník Host
Literatura, kultura, společnost
Únor 2023
125 Kč



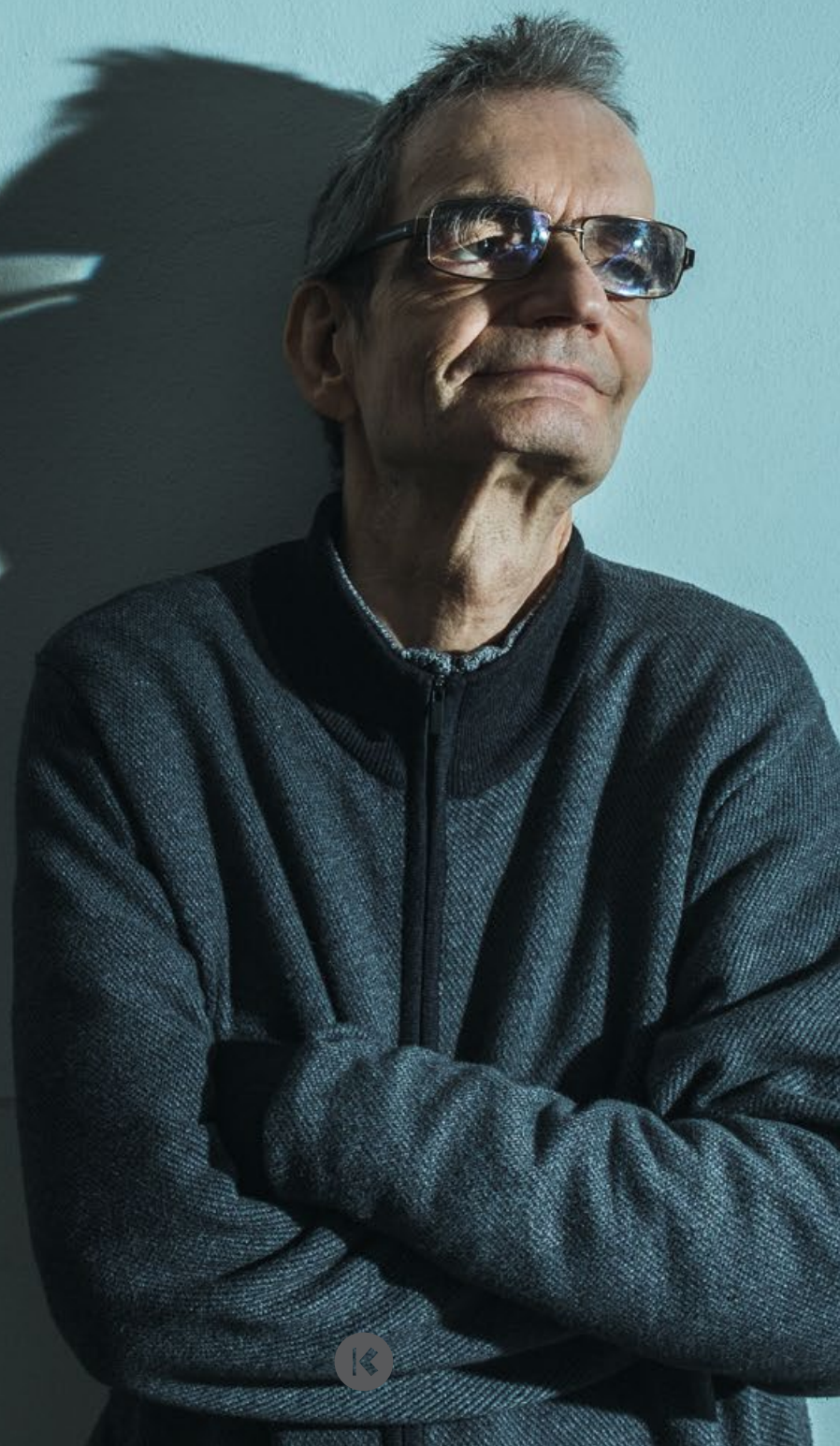
Reportáž
Alena Machoninová
Rok války v ruské
kultuře

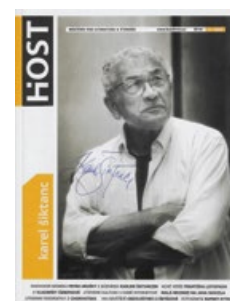
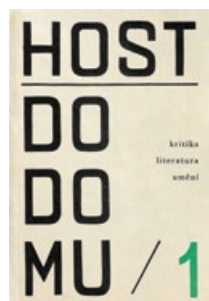
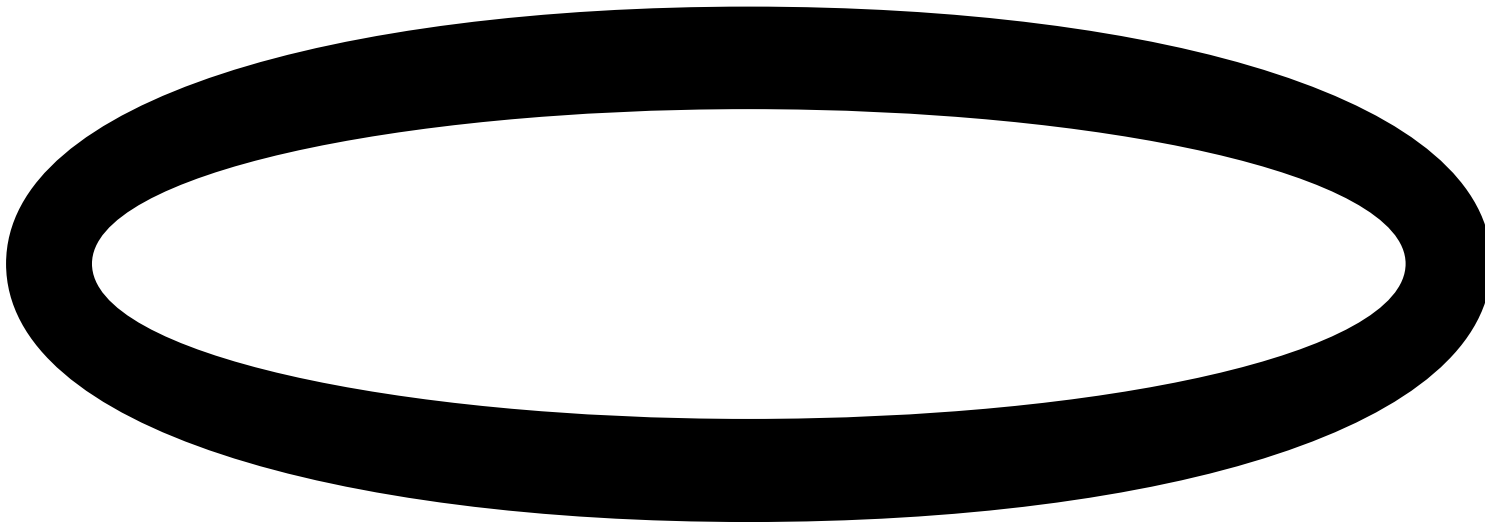
Ateliér
Serhij Ristenko
Kyjev, Světlo
temnoty

Téma
Rozpad
Československa
třicet let poté

Reality show
Martin Pecina
Cesta do hlubin
kuchařovy duše

BARŠA MYSLET EMANCIPACI JINAK





Měsíčník Host | Literatura, kultura, společnost

Číslo 2 | 2023, ročník XXXIX

Vyšlo v Brně 13. února 2023

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



Člen sítě kulturních časopisů Eurozine

(www.eurozine.com) EUROZINE

Registrováno Ministerstvem kultury ČR

pod číslem MK ČR E 6632 ISSN 1211-9938

Vychází 10× ročně (kromě července a srpna)

Jan Němec | šéfredaktor

Zdeněk Staszek | zástupce šéfredaktora

Klára Fleyberková | redaktorka

Václav Maxmilián | redaktor

Ondřej Nezbeda | redaktor

Jakub Pavlovský | editor webu H7O

Frederika Halfarová | produkce

Alena Němcová | jazyková redaktorka

Marek Timko | jazykový redaktor slovenštiny

Matěj Málek | grafická úprava a sazba

David Konečný | fotograf

Lenka Secká | technická redaktorka

Redakční rada | Petr A. Bílek, Petr Borkovec,

Pavel Janáček, Alice Koubová, Ondřej Lipár,

Vratislav Maňák, Tereza Matějčková, Roman Polách,

Anna Pospěch Durnová, Zuzana Říhová, Petr Vizina

Písma | Kunda (Superior Type)

a Atyp (Suitcase Type Foundry)

Papír | ARENA Natural Smooth (100 a 200 g/m²)

a Holmenn (80 g/m²)

Foto na obálce | David Konečný

Ilustrace | Přemysl Černý

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

Cena 125 Kč, s předplatným 99 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

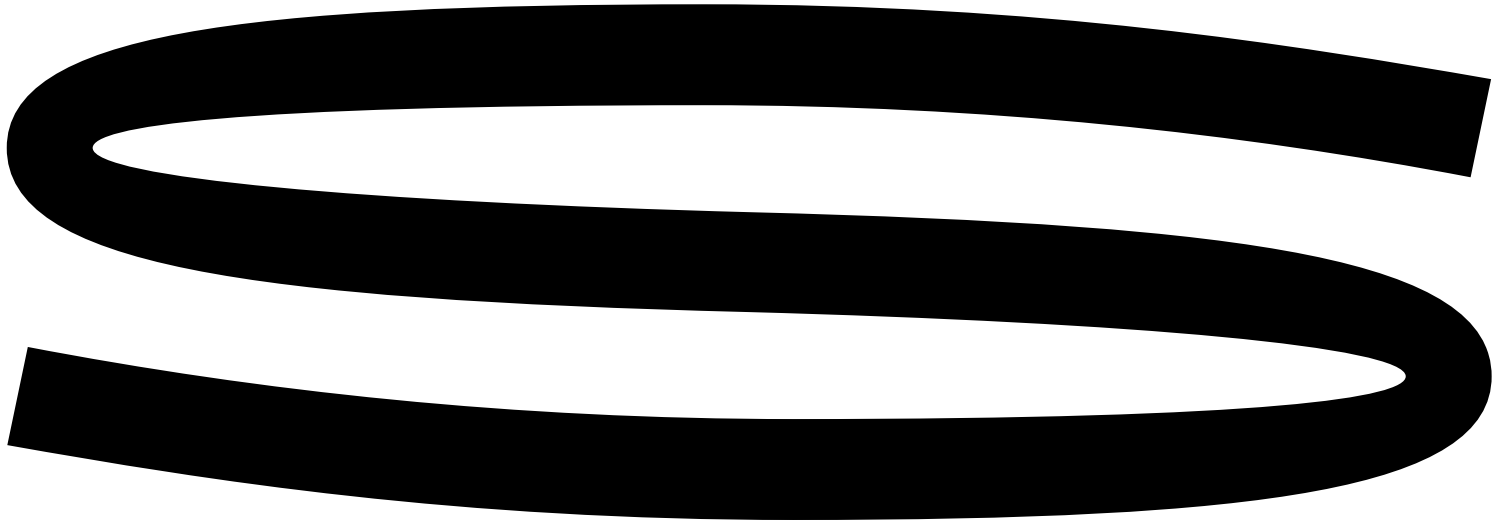
Distribuuje Kosmas, s. r. o., Praha,

a První novinová společnost, a. s., Praha

Zasílání předplatného zajišťuje firma

SEND Předplatné, spol. s r. o., Praha





TICHO I KŘÍK



Jan Němec

Politolog Pavel Barša na obálce únorového *Hosta* říká, že emancipaci je třeba myslet jinak. Nejde o to vyvázat se z pout společnosti, neboť to stejně není možné. Uzly a provazy společenských mechanismů je třeba spíše převázat, aby neškrtily. Musíme směřovat k vnitřnímu osvobození, ale nesmíme kvůli tomu rezignovat na změny, které lze iniciovat ve světě kolem. Nejde o dva protichůdné směry, kvietismus versus angažovanost, ale o niternou dynamiku transformace, která vyžaduje hluboké ticho i hlasitý křik. V té nejhrubší, syrové a surové podobě to už rok prožívají lidé na Ukrajině. Na snímcích Serhije Ristenka, fotografa, který dnes cvičí ukrajinskou armádu v ovládání dronů, vidíme setmělý, do sebe pohroužený Kyjev, kde jen sem tam vykřikne zář. O necelých tisíc kilometrů dál se zatím rusistka Alena Machoninová prochází Timirjazevským lesem v Moskvě a dokumentuje nápisy *Ne válce*, jež neznámí Rusové vydřeli do sněhu nebo nastříkali na poražené kmeny. Jak se osvobodit? Jak dosáhnout míru? Dějiny i osud mají v oblibě rozvinutá souvětí, ale otazníky za nimi zůstávají stále stejně vyboulené.





OSOBNOST

- 7 Myslet emancipaci jinak. S Pavlem Baršou o lyrismu, velkých dějinách, emancipaci a převazování pout

KONTEXTY

- 16 Karel Veselý: Učit se milovat konec světa. O dystopii, naději a hledání rájů

REALITY SHOW

- 20 Martin Pecina: Vyšší princip aneb Cesta do hlubin kuchařovy duše

TÉMA

ČESKO/SLOVENSKO

- 26 Zuzana Szatmáry: Svatý Petr prověřuje pana Jakuboviče. O lásce, nenávistech a dějinách ve striptýzovém baru
- 32 Českoslovenství v českém podání Slováky nepřestávalo ohrožovat. S historikem Pavlem Kosatíkem o federaci, národní rovnosti a právu na stát
- 36 Katarína Kuchelová: Cesty k sobě. O pohledu z dálky, českých překladech slovenských knih a společné budoucnosti

REPORTÁŽ

- 42 Alena Machoninová: Vybírám si to, co vzdoruje. Rok války v ruské kultuře

ROZHOVOR

- 48 Bylo by nejlepší nechat napsat herce celý scénář. S Bohdanem Karáskem o práci s herci, divadelním obecenstvu a o neupínání se na jedno médium

BELETRIE

- 55 **ateliér** Serhij Ristenko
- 56 **básniřka čísla** Dominika Moravčíková: Vtáky môžu zhorieť
- 65 **povídka** Jana Micenková: Niečo o Eve
- 68 **nová jména** Ondřej Novotný: Lednice zahučí jako peklo



HISTORIE

- 72** Roman Polách: Jsme sami s mechaniky v pekelných topeništích velkých lodí. Marinetti mezi Nietzschem a Mussolinim

KRITIKY

- 82** Ondřej Štindl: Tolik popela (Josef Chuchma)
84 Alena Wagnerová: Dvojitá kaple — Alena Wagnerová: Literární reportáže (Magdaléna Platzová)
86 Jan Novák: Těžký prachy (Kryštof Špidla)

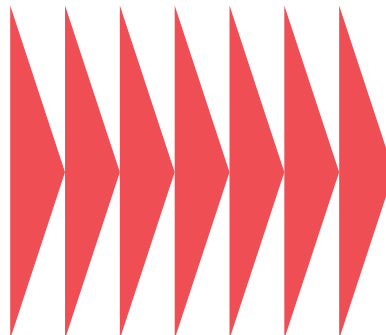
RECENZE

- 88** Pavel Barša: Román a dějiny (Petr Fischer)
89 Jakub Češka: Za poetikou Milana Kundery. Od básnických počátků k poslednímu románu Slavnost bezvýznamnosti (Kryštof Eder)
90 J. H. Krchovský: Už zase vyšlo slunce (Anna Fremrová)
91 Elena Pecenová: Jako bych očima fotografovala stále ty stejné snímky (Libor Staněk II.)
92 Jesús Carrasco: Vezmi mě domů (Zdeněk Staszek)
93 Jolanta Trojak: Svatava (Klára Fleyberková)
94 Marek Technik: Varování (Vít Malota)
95 Wojciech Jagielski: Kamenné věže (Kirill Ščeblykin)
96 Matilda Voss Gustavsson: Klub (Agáta Faltová)
97 Gipi: Země potomků (Ondřej Nezbeda)

SLOUPKY

- 4** **názor** Jan Němec: Hodnoty za DPH
14 **federácia** Michal Hvorecký: Prečo? Prečo? Prečo?
15 **autoservis** Ondřej Macl: Co je po jméně
41 **hyperlink** Jakub Jetmar: Kdo smí kritizovat televizi
53 **šeps** Tereza Bonaventurová: Na to nepotřebuju grafika
53 **štych** Jan Šotkovský: Návraty zmizelých žen
79 **švenk** Pavel Sladký: Medvědi dělají problémy
79 **beat** Pavel Klusák: Srsly Arleta
80 **prospettiva** Alessandro Catalano: Tajemství RKZ na Wikipedii
99 **atašé** Denis Molčanov: Znalo-li by nebe soucit, dávno by sešlo léty
104 **remix** Jan Němec: Pomyslný úhoř

- 5** **zprávy**
19 **manuál k Michelu Houellebecqovi**
40 **madlenka Ondřeje Galušky**
98 **rozečteno** Tipy redakce



Názor

HODNOTY ZA DPH



Jan Němec

Zrušení superhrubé mzdy na začátku roku 2021 připravilo státní kasu o příjmy v řádu desítek miliard. V červenci minulého roku řekl ministr financí Zbyněk Stanjura *Právu*: „Určitě nebudeme zvyšovat daň z příjmu občanů a určitě nebudeme zvyšovat DPH, to můžu vyloučit.“ Přesně o půl roku později však ohlásil daňovou reformu, která se týká právě DPH. Nejde o jeho zvýšení, ale o sjednocení dvou snížených sazeb, čímž se podle Stanjury daňový systém zjednoduší. Zjednodušit daně zní určitě o dost lépe než je zvyšovat, jenže v určitých případech je rozdíl právě jen rétorický.

Jedním z takových případů jsou knihy a tisk. Ty by podle Stanjurových předběžných propočtů měly přejít z 10 % sazby DPH do nově zavedené, která bude čítat 13 % nebo 14 % — má jít o sloučení dvou stávajících snížených sazeb 10 % a 15 %. Ve výsledku by tedy měla existovat základní sazba DPH 21 % a vedle toho jedna snížená. Bude to jednodušší a přehlednější, to je explicitní rovina sdělení. Implicitně si stát slibuje, že možná na univerzální dani přece jen vybere o trochu více.

Tři daňové sazby občas skutečně působily zmatky. Před třemi lety si sociální síť zamilovaly nejasnosti ohledně piva, které podle toho, zda bylo alkoholické, nebo nealkoholické a zda jste si ho vypili v hospodě, u stánku, nebo až doma, přecházelo stěnami daňových sazeb jako duch. Byly to však spíše výjimky, často spojené s covidovými opatřeními šitými horkou jehlou. Dvě roviny snížené sazby ve skutečnosti umožňovaly hlavně elementární hodnotovou rozvahu: léky a základní dětská výživa (10 %) jsou přece jen nezbytnější než služby fitness center a hotelů (15 %), natož prodej tabáku nebo pohonných hmot (21 %). Stát zkrátka mohl říct: Z tohotohle nemusím mít zase tolik a z tohoto chci víc, třeba proto, že péče o zdraví kuřáků mě něco stojí, no a škodliviny z výfuků přinášejí zdravotní rizika všem.

Do druhé snížené sazby posledních osm let spadaly rovněž knihy a tisk. Stát řekl něco v tom smyslu: Tak jo, existuje asi něco jako duševní zdraví jedince a taky něco jako duševní zdraví společnosti. Možná je přece jenom lepší, když si občan občas přečte nějakou tu knížku, než aby zevloval na Facebooku, a možná je taky fajn, když se o světě občas něco dozví z novin, ne z řetězových e-mailů.

Jenže ani 10 % sazba DPH noviny a knihy nevytrhla. Redakce médií hubnou už roky kvůli odlivu inzerce a rostoucím nákladům na tisk a na kvalitě textů

je to chtít nechtě znát. Částečně v závětrí jsou snad jen veřejnoprávní média, ani těm se však už roky nezvedají směšně nízké koncesionářské poplatky.

Situace knižního průmyslu je složitější. Na jedné straně nezdravý nadbytek a nesmyslná nadprodukce průměrných a podprůměrných titulů, na straně druhé podhodnocená práce špičkových překladatelů a redaktorů, o autorech ani nemluvě. Obavy spojené s covidovou krizí se s výjimkou malých knihkupců nenaplnily, daleko větší ránu knižní branži zasadily strmě rostoucí tiskárenské náklady, na nichž se podepsala inflace a ruský útok na Ukrajinu. Knihy během loňského roku zdražily v průměru někdy až o třetinu.

Svaz českých knihkupců a nakladatelů v této souvislosti už poněkolkáté žádal, aby byly knihy od DPH osvobozeny zcela. Předchozí vlády vždy argumentovaly, že to není možné kvůli směrnicí Evropské unie (ta požadovala, aby si členské země včas vyjednaly výjimku, což Česko neudělalo). V dubnu však vešla v platnost nová směrnice, která osvobození knih a několika dalších komodit od DPH všem členským zemím umožňuje. Poprvé tedy nešlo vymlouvat se na Evropskou unii, výsledek byl ovšem stejný: nic takového není možné. Stát by podle různých odhadů přišel o šest set milionů až miliardu korun, a to v době už tak dost vysokého státního schodku.

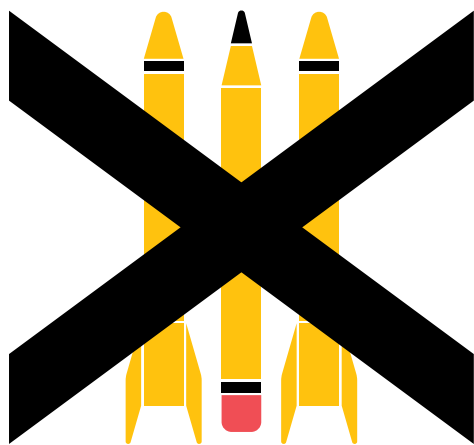
Ta miliarda, kterou stát na DPH z knih dle ministerstva financí vybere, stojí za krátkou poznámku. Vzpomeňte si na těch devět nul pokaždé, když někde uslyšíte, že ministerstvo kultury literaturu dotuje. Stát ve skutečnosti do literatury vrací pouze malý zlomek toho, co literatura vygeneruje. Na straně státních příjmů přitom není jen DPH, ale i daně z příjmu tisíců lidí z knižní branže. Jde o vyšší stovky milionů státních příjmů oproti nižším desítkám milionů veřejné podpory.

Místo nulové sazby DPH na knihy je tedy na jednacím stole její zvýšení z 10 % na 13 %, nebo dokonce 14 %, což by byla nejvyšší hodnota v Evropské unii. Když budeme brát v potaz druhou možnost, znamená to, že z knihy, která stojí 500 Kč, stát nedostane 50 Kč jako dosud, ale 70 Kč. Zdraží se kvůli tomu knihy ještě víc? A pokud ano, bude si je potom ještě někdo kupovat? Nebo se naopak ještě víc uskromní ti, kteří knihy vytvářejí? Uměleckým překladem se u nás už teď užívá jen pár jedinců, nejlepší redaktori mají nižší platy než pokladní v Lidlu. A například pro autory je zvýšení sazby DPH *de facto* retroaktivní úpravou jejich smluv: procenta, která jim nakladatel slibuje z prodeje, se počítají právě z ceny bez DPH, takže čím větší podíl ceny tvoří DPH, tím menší základ pro výpočet autorské odměny.

Na stole je v tuto chvíli více variant, rozhodnout se má koncem ledna. Uvidíme, co stát řekne. Jestli to bude: No co, knížky patří do stejné kategorie jako žrádlo pro hospodářská zvířata. Nebo si uvědomí, že v době průmyslově vyráběných dezinformací a systémového populismu jsou kvalitní literatura a média důležitější než kdy dříve.

Autor je šéfredaktor Hosta.





POHÁDKY BEZ VÁLKY

Ruská ilustrátorka a výtvarnice Anastasija Archipova krátce po jmenování do čela poroty prestižní Ceny Hanse Christiana Andersena na tuto pozici rezignovala. Mezinárodní odbornou komunitu totiž pobouřilo čestné místo pro Rusko v kontextu probíhající ukrajinské války i napojení samotné Archipovy na válečnou propagandu.

Archipovu do čela poroty, která bude vybírat nejlepší dětské knihy pro rok 2024, nominovalo Mezinárodní sdružení pro dětskou knihu (IBBY). Bezprostředně po oznámení složení poroty zaslalo několik členských zemí IBBY — vedle Ukrajiny například Belgie, Estonsko, Finsko, Litva, Norsko a Švédsko — vedení organizace otevřený dopis, v němž krok kritizují a požadují nové složení komise. Kromě obecného kontextu vadilo kritikům především působení Archipovy ve správní radě Moskevského sdružení umělců (MOCCX). To mimo jiné loni organizovalo mezi ruskými umělci soutěž o nejlepší propagaci „speciální vojenské operace“.

Vedení IBBY se k dopisu stavělo vlažně, sama Archipova volání po své rezignaci odmítala. Nepomohlo ani rozhodnutí dánské sekce nepodílet se na udílení ceny a nepodávat do ní ani žádné nominace. Situace se změnila ve chvíli, kdy Markéta II., královna Dánska, kde se Hans Christian Andersen narodil, odmítla být nadále patronkou ceny. Tuto čestnou funkci přitom zastávala od roku 1992. Nadto starosta Andersenova rodiště Odense požádal IBBY, aby jméno spisovatele už s cenou nadále nespojovala.

Po tomto veřejném tlaku již Anastasija Archipova rezignovala.

Cena Hanse Christina Andersena je považována za nejprestižnější ocenění v oblasti dětské literatury. Někdy se jí také přezdívá „Nobelova cena pro dětskou knihu“. Poprvé byla udělena v roce 1956, udělovala se jen spisovatelům. Až o deset let později v ceně přibyla druhá kategorie — od roku 1966 se oceňuje také ilustrátor.

SAÚDSKÉ ZMIZENÍ

Nakladatel a spoluzakladatel egyptského vydavatelství Kotopia Ahmed Mahmoud Ibrahim zmizel. Naposledy byl viděn v říjnu na knižním veletrhu v Rijádu v Saúdské Arábii, kde jej také zadržela tamní policie. Od té doby o něm nemá rodina ani spolupracovníci žádné zprávy.

Mezinárodní asociace nakladatelů (IPA) na konci ledna vydala prohlášení, v němž žádá Saúdskou Arábii o vysvětlení. „Navzdory žádostem jak z nakladatelství Kotopia, tak z IPA o jeho stavu nebo místu pobytu nemáme žádné informace.“ Podle ředitele Kotopie Ibrahima Ahmeda Essy všichni „mlčí kvůli strachu“.

IPA rovněž kontaktovala saúdskou ambasádu ve Švýcarsku, avšak bez výsledku. Představitelé Saúdské Arábie a jejich bezpečnostních složek se k situaci i stavu Ahmeda Mahmouda Ibrahima nevyjádřili.

PERNÍK V REGÁLE

Knihovna v coloradském Englewoodu musela v polovině ledna dočasně přerušit provoz kvůli poměrně nezvyklému důvodu: pervitinu. Jde již o druhou knihovnu, která kvůli drogám musela v americkém Coloradu v posledních týdnech zavřít.

Konkrétním důvodem pro přerušení provozu v Englewoodu a nedalekém Boulderu byla kontaminace záchodů a „jiných povrchů“ metamfetaminem. Na znečištění

se přišlo po testech, k nimž městská správa přistoupila na základě upozornění, že se knihovna využívá kromě vzdělávání rovněž ke kouření pervitinu. Zkoumání neušli ani zaměstnanci knihoven, kteří si v některých případech stěžovali na nevolnosti.

Celá situace podle deníku *The New York Times* nasvědčuje složité situaci knihoven v pandemii a hlavně drogové epidemii, které Spojené státy v posledních letech čelí: podle statistik zemřelo na předávkování pervitinem nebo fentanylem jen v roce 2021 ve Spojených státech amerických přes sto tisíc lidí. Pro knihovny coby jedny z mála veřejných vnitřních prostor s volným vstupem to představuje obzvláště velkou výzvu, zejména v zimním období. Podle Asociace amerických knihoven se však případy kontaminace knihoven pervitinem týkají pouze Colorada, nikde jinde je nenevidují. Souvisí to pravděpodobně s přísnou coloradskou legislativou ohledně bezpečného množství podobných substancí.

Oblastní správy do knihoven povolaly speciální čistící služby. Změna legislativy se nechystá.

TELEPOEZIE

Pokrok je nezastavitelný. Na Teletext České televize dorazila poezie. Na teletextové stránce s číslem 820 lze narazit na výběr z webového projektu *Nedělní chvilka poezie*, za nímž stojí básník, hudebník a novinář Karel Škrabal. Výběr z nejnovější tvorby českých a slovenských básníků se má obměňovat jednou za měsíc.

-zst-





**S Pavlem Baršou o lyrismu, velkých dějinách, emancipaci
a převazování pout**

MYSLET EMANCIPACI JINAK

Text Ondřej Slačálek
Foto David Konečný

Pavel Barša je známý především jako politický filozof a odborník na mezinárodní vztahy. Mnohé proto jeho poslední kniha překvapila. V *Románu a dějinách* se totiž nečekaně obrací k diskusím o možnostech literatury, které vedli komunistický teoretik György Lukács, Milan Kundera nebo Michail Bachtin. Barša ovšem nemapuje osudy románové formy — snaží se s jejich pomocí zahlédnout politickou budoucnost...

**...v knize o románu a o Milanu Kunderovi?
Není to spisovatel epochy, která už odešla —
společně s románem?**

Tvoje otázka vychází z modernistického pojetí času, které nesdílím. I ve své knize obhajuji různé typy současnosti různých epoch, anachronismus, ovšem anachronismus vědomý si sebe sama. Proč román? Zajímají mě dějiny a myšlenka dějin se rozvinula v devatenáctém století, ve stejné době, kdy se do své vrcholné podoby dostal moderní román. Zajímá mě souvislost těchto dvou procesů. Myslím si také, že devatenácté století pořád ještě neskončilo. Vyrovnávat se s tou dobou znamená vyrovnávat se pořád s otázkami současnosti.

Proč v tom případě Lukács a Kundera na straně jedné a Bachtin na straně druhé, když si všichni tři mysleli, že už nejsou v devatenáctém století a že ho překonali?
To si nejsem vůbec jistý. Všichni tři stáli rovnýma nohama v devatenáctém století, a dokonce bych řekl, že Lukács si to jasně uvědomoval. Neustále dával za příklad Goetha a velké romány devatenáctého století, ty měly být vzorem novému socialistickému umění. Stejně tak liberalismus a socialismus jsou vrcholné produkty devatenáctého století. Jedině Bachtin se jej pokouší překonat...

Také návratem před něj, k Rabelaisovi a středověkému karnevalu...

Ano, ale říct návratem před něj už znamená relativizovat časovou přímku, z jejíhož hlediska neustále kladěš svoje otázky: Co je před a co je po? Koho to zajímá? Důležité je, co nás trápí dnes, a to mohou být často věci, které můžeš situovat jak do bližší, tak do vzdálené minulosti.

Překonal Kundera toto pokrokařské pojetí času, k němuž zpočátku patřil, ve svých románech?

Nepřekonal ho způsobem, který by se mi zdál adekvátní a dostatečný. Jen převrátil marxistické zbožštění dějin. Dějiny v marxismu hrály, což on mimo jiné hezky ukazuje, náboženskou funkci. Když se do nich zařadíme, budeme spaseni, zatímco když je odmítneme, budeme zavrženi. Toto pojetí dějin odmítl a to se mi na něm líbí.

Ale co mu pak zůstalo?

Jak říká Engels, vylil s vaničkou i dítě. Spolu s dějinami v podstatě odmítl i dějinnost a politiku, tedy představu otevřeného horizontu dění, do něhož jsme zapojeni, budoucnosti, kterou vytváříme svým

jednáním, anebo také nevytváříme, pokud nic neděláme. Marxistický přístup pouze obrátil a zůstal v konzervativní, apolitické pozici, která mě neuspokojuje. Kyvadlo, které se vychýlilo do jednoho extrému, on zase zhoupal do extrému opačného.

Navíc spojil tuto binaritu s fyzickým věkem. Mluvil o aktivismu a lyrismu jako o hlouposti mládí a moudrosti románu, spojené s moudrostí staršího věku, který vidí, jak naše záměry končí v absurditách... Jak se na toto dá navázat?

Určitě se nechytit do toho buď — anebo. I když lyričnost mládí není proč oplakávat.

Když člověk vidí její karikatury v některých Kunderových dílech, jistě přitaká, ale když pak spatřuje vyústění „moudrosti románu“ ve *Slavnosti bezvýznamnosti*, jejíž hlavní myšlenkou je, že na ničem nezáleží, skoro se mu po lyrismu zasteskne. Aktivismus navíc nemusí být tak hloupý, jak ho Kundera líčí... Doufejme!

A ani lyrismus nemusí být tak hloupý.

Sám Kundera říká, že si vzal stalinismus jako zbraň proti Tristanu Tzarovi. Jenže Tzarovi dědicové, avantgardní básníci jako Havlíček či Effenberger, byli schopni výstižné a přitom lyrické kritiky stalinismu už v jeho době a nevedlo je to k představě, že musíme odmítnout avantgardní dědictví a jakoukoli snahu o změnu světa.

Především — lyrismus nesmíš chápat podle konvenčního vymezení, mně jde o vymezení lyrična Hegelem. To Kundera příležitostně připomene zejména ve svém prvním, českém *Umění románu*. Takže si umím představit lyriku jako žánr, který v sobě tuto vadu, propojení romantického subjektivismu s revoluční hloupostí, nemá. Ale lyrika v hegelovském smyslu, vymezená protikladem k eposu nebo románu a z druhé strany dramatu, se vyznačuje právě tím, že je výronem subjektu, jeho nitra. Problém není v tom, že by se subjekt neměl vyjadřovat, ale v jeho absolutizaci, která jde od romantiků. Řekl bych, že surrealistické avantgardy se dopouštěly stejné neřesti: absolutizují spontaneitu a nitro, z něhož vyhřezávají subjektivistické tvary. Surrealistická kritika stalinismu může stále držet lyrickou pozici i modernistickou představu času a chápat se jako předvoj... tomu se Kundera právem vysmíval a to je nepřijatelné i pro mě.

Jaká je tedy alternativa?

Právě v tom byl důležitý román. Jak jsem říkal, román a myšlenka dějin zažily svůj

Pavel Barša (nar. 1960) je český filozof, politolog a esejist. Působí na Ústavu politologie Filozofické fakulty Univerzity Karlovy. Věnuje se otázkám politické filozofie, tématům emancipace a mezinárodní politiky a v minulosti také multikulturalismu či orientalismu a feminismu. Publikoval řadu knih, například soubor esejů *Orientálcova vzpoura* (Dokořán, 2011), studii *Cesty k emancipaci* (Academia, 2015) či naposledy knižní esej *Román a dějiny* (Host, 2022). Jeho publicistické texty se objevují v *Deníku Alarm*, *Salonu Práva*, *A2* a dalších médiích.

vrchol ve stejném století. Román od svého začátku, ukazuje to Ian Watt ve své slavné knize *The Rise of the Novel*, byl buržoazním žánrem, protože tematizoval nově se utvořivší sféru domácí intimity, domácí každodennosti a procesů, které patří do této sféry: láska, rozhodování o manželství... Ty jsou v moderní epoše vyloučené z dějin. Do dějin patřily jen v klasické epoše, když se mluvilo o aristokratech, u nichž to splývá, jak vidíme v příběhu Antigony: rozhodnutí o vztahu k bratrovi je zároveň rodinné i politické. Ale buržoazní společnost byla založena na protikladu mezi politikou, veřejnou sférou a posléze dějinami na jedné straně a soukromou sférou, intimitou, rodinou na straně druhé. Tuto dichotomii Kundera přijímá: obhajuje to osobní proti velkým dějinným projektům, které měly sklon si podržovat nebo do sebe absorbovat osobní sféru. Typická je pasáž





v jednom z jeho románů, kde žena hrdiny v raných padesátých letech vysvětluje jeho neschopnost uspokojit ji v posteli tím, že je buržoazní intelektuál. To je krásná kunderovská ukázka toho, jak dějiny a jejich koncepty kolonizují osobní životy.

Kundera jako romanopisec byl schopen demystifikovat velké dějinné projekty jako komunismus, jehož byl sám součástí, tím, že jim nastaví jako zrcadlo každodennost. I *Slavnost bezvýznamnosti* je přesně toto: Stalina a mocné muže ukazuje z hlediska záchoda, kam chodí vykonávat tělesnou potřebu. Román je důležitý jako potenciálně kritické stanovisko, z něhož můžeš dekonstruovat, demystifikovat dějiny.

Paradigmata dějin devatenáctého století byla posedlá svým koncem. Hegel mluvil o konci dějin, Marx říká: nechme mrtvé, ať pohřbí své mrtvé...

To je i tvá první otázka, kde se ptáš, proč se zabývám tím, co už je za námi. Pořád žiješ v devatenáctém století! Já takovou perspektivu odmítám. Nepřijímám modernistickou představu, že dějiny nás něčeho definitivně zbaví, že něco definitivně překonáme. Že za sebou necháme tmářství tradic a budeme žít v novém světě, na nových základech, necháme mrtvé pohřbívat své mrtvé... to je přece směšné, ne?

V tak radikální verzi samozřejmě ano, ale v umírněné verzi to je nutné. Nemůžeme přece žít se všemi problémy minulosti, musíme brát v potaz, že některé byly již nějak vyřešeny.

Ano, jde mi o tu radikální verzi: vizi finálního vysvobození se — z čeho vlastně? Ve skutečnosti z lidské situace jako takové. U Marxe je to naprosto evidentní, je to ekvivalent náboženské spásy: Překonáme všechna

omezení, budeme se všichni plně rozvíjet, v souladu s rozvojem všech ostatních... Co to je, když ne čirá fantasmagorie? Je to ve skutečnosti to, co popisují s Engelsem jako kapitalismus v *Komunistickém manifestu*, ale bez soukromého vlastnictví a s ním spjatých nespravedlností. Neustálé boření starého a tvoření nového. Věčné mládí. To je náboženská idea spásy, a mně to vůbec nic neříká. Já jsem *gottloser Jude*, jako Freud.

Freud i ty jste v nějaké fázi místo toho typu emancipace, který nabízela náboženská víra nebo komunismus, zvolili liberalismus. Dnes ve své knize mluvíš o konci liberálního milénia právě tak jako o zklamání z komunismu a najdeme řadu těch, kdo mluví jedním dechem o komunismu i liberalismu jako o bozích, kteří zklamali. Mají pravdu?
Ano, já také zdůrazňuji podobnosti. Už ve svém liberálním období, pokud se

Změna způsobu života se vždy odehrává v mezích, které jí nastavují mocní ekonomičtí a političtí aktéři.

nepletu, na konci devadesátých let, jsem napsal článek do filozofického časopisu *Reflexe*, kde jsem říkal, že liberalismus a komunismus jsou rodní bratři, a to právě kvůli onomu směřování k miléniu, ke konci dějin.

Každý ovšem absolutizuje jiný typ emancipace: komunismus emancipaci kolektivní, spojenou s představou, že kolektivní subjekt provede radikální změnu s pomocí státní moci. Proti tomu stojí liberální, individualistická, antietatistická představa, zejména u liberalismu posledních padesáti let, která absolutizuje hledisko jednotlivce. Liberalismus a komunismus se liší v tom, který typ emancipace absolutizují, ale staví na obdobné představě dějin.

Kde ses od Freudovy cesty odchýlil?

Freud i já jsme si vybrali realistickou verzi liberalismu, která oslabuje, či přímo odmítá utopičnost, představu o konci dějin. Ale Freud nakonec redukuje emancipaci na terapeutické sebeosvobození. Stala se mu především individuálním sebepoznáním, starostí o sebe, zmoudřením, kterým se

člověk v mezích svých možností stane pánem svého osudu tak, že pochopí svou omezenost a determinovanost raným dětstvím. Kdežto já se snažím bránit koncept dějinnosti jednotlivce, jeho participace na kolektivních proměnách.

Freud, podobně jako Kundera, skončil v absolutizaci individua. Odmítl sice liberální utopismus, ponechal si však liberální individualismus. Kundera se odvrátil od marxistického pólu emancipace k liberálnímu a tento liberální pól pochopil nejen realisticky, ale velmi konzervativně, takže zcela opustil pole politiky. Právě za to ho kritizuji.

Snažím se hledat jinou polohu v konceptu dějinnosti. Ten odmítá historický čas směřující k završení, ale přitom nesklouzává zpět, k cykličnosti a redukci života na soukromou sféru. Snaží se vidět obě strany historicity — politiku i každodennost. V závěru knihy říkám, že současná krize a problematika klimatu nás k tomu tak jako tak vyzývají: to, co jíme, jak cestujeme, jestli recyklujeme, je bezprostředně spojeno s procesy, které ohrožují planetu. Abys byl součástí dějinnosti, v níž se

rozhoduje o budoucnosti lidstva, nemusíš jít do veřejného prostoru a tam hájit nějakou tezi. Na politické výzvy současnosti reaguješ změnou svého každodenního chování.

Není to ale málo? Snadno na to lze říct, že ano, je tu konzumerismus jedinců a to je důležitý problém. Ale zároveň někteří kritici říkají, že tu také je moc fosilního průmyslu, která je podstatnější a asi ji nelze zlomit etickým konzumerismem.

Naprosto souhlasím. Redukovat otázky současnosti na jednu stranu by byla chyba. Je třeba také vstupovat do veřejného prostoru a hájit v něm strukturální změnu. Změna způsobu života v každodennosti se nevylučuje s politickou angažovaností za změnu způsobu výroby a rozdělování. Změna způsobu života se vždy odehrává v mezích, které jí nastavují mocní ekonomičtí a političtí aktéři. Je důležité měnit i tento strukturální rámec. Koncept dějinnosti umožňuje myslet obojí současně.

Ekologické myšlení je zatím nejradikálnější zpochybnění devatenáctého století, útokem



na „růst“, „pokrok“, přibývání stejného. Říká: to, co mělo lidstvo přivést na vrchol, ničilo zároveň samotný předpoklad našeho života. Nad tvou knihou jsem si nejednou položil otázku: Jak moc lze dnes nebýt současníky devatenáctého století?

Ta kniha je pokus o cestu *ven* z devatenáctého století. To, o čem jsi mluvil, bych shrnul jedním slovem — produktivismus. Ten tvoří výchozí předpoklad liberalismu i marxismu. Kniha se vlastně trochu vrací do osmdesátých let. Třeba Havel si na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let jasně uvědomoval podobnost obou systémů, západního i východního. Mluvil o tom, že obě poloviny tehdejšího studenoválečného světa vězí ve slepé uličce industrialismu, jenž nastolil vládu technologie a „intencí systému“ nad „intencemi života“. Rozdíl je pouze v tom, že na Východě to je brutálnější, a tedy viditelnější. V jednom textu mluví o tom, že Východ je vypouklé zrcadlo Západu...

Je to zajímavé i generačně. My jsme už v druhém járu na gymplu četli *Meze růstu* v nějakém českém překladu, spolužák na to měl referát. A pak to po celá osmdesátá léta pro nás byl výchozí rámec potenciální společenské kritiky. Možná se v tom projevoval i jistý alibismus: abychom nemuseli frontálně napadnout sovětský systém, kladli jsme si ekologické otázky industriální civilizace jako takové. Je také možné, že to zpětně přeceňuju, že to je retrospektivní iluze... Ale stejně se mi zdá, že jsem se po čtyřiceti letech vrátil k otázkám, které jsem si kladl mezi dvaceti a třiceti. Tedy ke kritice produktivismu a industrialismu, jež měly svou liberálně individualistickou a státně socialistickou podobu. Ta myšlenka pak samozřejmě úplně nezmizela, ale problém byl spíše v tom, že jsme velmi rychle po summitu v Riu roku 1992 podlehli iluzi, kterou symbolizovalo sousloví „udržitelný rozvoj“.

Ale zpět k tvé otázce. Jestli mi vyčítáš návrat k devatenáctému století, vracím se tam proto, abych hledal cestu *ven* z něj. Ani dnes jsme neopustili jeho výchozí předpoklady. Dokládá to i způsob, jakým mluví mainstream po summitu v Paříži roku 2015, kde se uznala vážnost situace. Odpověď, která převažuje třeba v české debatě, je strašně podobná tomu, co se říkalo na začátku devadesátých let: že se vlastně nic zvláštního neděje, jen musíme být trochu střídmejší a hlavně hledat technologické inovace, které nám pomohou pokrýt většinu energetické spotřeby z obnovitelných zdrojů — a že nic jiného

dělat nemusíme. Podle mě to je jen variace na iluzi z počátku devadesátých let o udržitelném rozvoji, pouze se nepoužívají stejná slova. Nic zásadního se nemění. Politický mainstream, český i světový, stále neopustil produktivistické iluze devatenáctého století.

Tvým průvodcem tu je zejména Bruno Latour. Zároveň se vracíš k Foucaultově kritice Sartra, mluvíš o tom, že intelektuál už nemůže být veřejný intelektuál, který z vyvýšeného stanoviště soudí celý svět, měl by vždy mluvit ze znalosti konkrétního tématu a zdola.

Myslím, že je třeba odmítnout představu, která intelektuály a filozofy od Voltairea k Sartrovi pokládala za jakési privilegované mluvčí obecně. Dávala jim takovou roli právě proto, že žijí mimo a nemají institucionální ukotvení, na rozdíl od inženýrů, lékařů nebo i akademiků. Proto se mohou podívat na společnost zvenjšku a vidět ji nestranně jako celek. To je neudržitelná iluze, Voltaire i Sartre měli zcela speciální místo v rámci sociálního prostoru a celý nárok — který Sartre vznáší ve spisu *Co je literatura*, kde tvrdí, že literáti stojí vně společnosti, a proto jí mají ukazovat, kam má jít — je směšný a neudržitelný. Literát či umělec se dívá na společnost svým vlastním způsobem, z hlediska svého vlastního řemesla. Literární psaní nebo i humanitní ideje jsou řemeslem, okruhem znalostí, se kterými pracujeme. Nejsou o nic univerzálnější než vědění nějakého přírodovědce nebo inženýra.

Přírodovědec, inženýr nebo třeba akademický odborník na Hegela mohou vstoupit do veřejného prostoru, který je prostorem, kde se mají vznášet obecné otázky. Také odborník na Hegela (či Heideggera) by tam měl vstoupit bez nároku, že právě on by měl mít poslední slovo, protože je filozof a filozofové jsou přece odborníci na obecně, zatímco inženýři a lékaři jsou odborníci na specifické procesy. Také on je odborníkem na něco specifického, texty určitého filozofa minulosti...

Kde by z tohoto hlediska stál Latour, kterému někteří vyčítají, že „zradil“ svou sofistikovanou sociologii vědy ve prospěch prvoplánového politického aktivismu? U Latoura skutečně proběhl obrat, kdy se ze sociologa specializovaného na technovědu stal veřejným intelektuálem. Ale to vůbec nevaldilo, on nikdy na rozdíl od Bourdieua nepředstíral, že mluví z globální pozice, jež by byla schopna vysvětlit, zahrnout, a tedy

přebít dílčí pohledy. Vstoupil do veřejného prostoru se svým vlastním pohledem. Každý tam vstupujeme z určitého místa a snažíme se z něj formulovat něco, co je relevantní pro ostatní, ale vždycky to děláme za sebe, vycházíme z vlastní zkušenosti a profesionální specializace.

Je pravda, že Latour šel v posledních letech až do prorockého postoje a sám se v některých rozhovorech k této roli hlásil. Záleží ale na tom, jak proroka chápeme. Pokud bychom mu rozuměli tradičním způsobem, jako někomu inspirovanému transcendentní pravdou, pak je to samozřejmě nepřijatelné. Ale pokud si ho definujeme jako někoho, kdo se snaží burcovat společnost ke změně, a takový nárok nevznáší, tak proč ne.

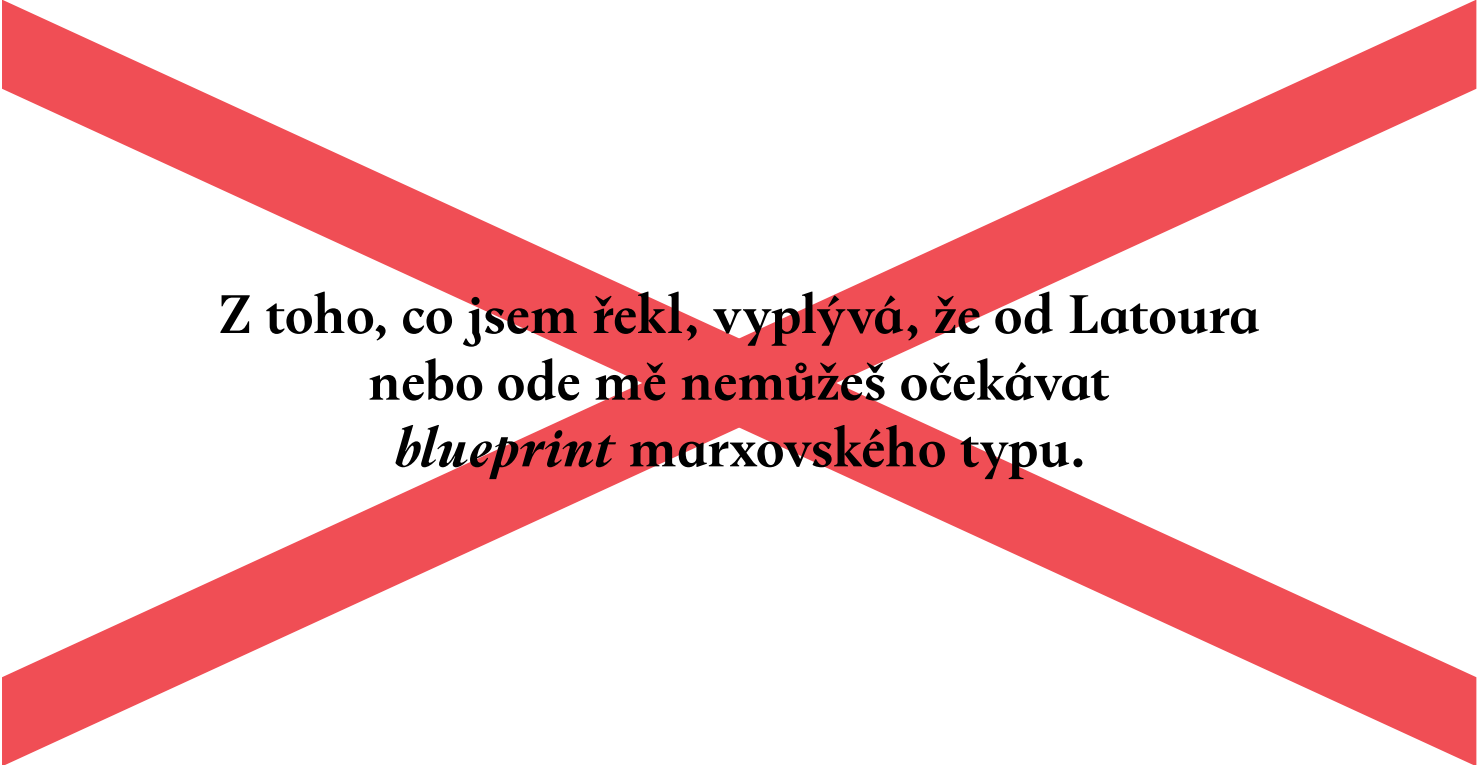
Asi jsem ho četl jako ambicióznějšího autora, který chce nabídnout i několik konceptů, které pomohou k řešení — a ty s těmi koncepty pracuješ. Zdá se ti, že se mu to podařilo, že v tom byl úspěšný?

Z toho, co jsem řekl, vyplývá, že od Latoura nebo ode mě nemůžeš očekávat *blueprint* marxovského typu. Marxovské proroctví říká: poznal jsem realitu i její směřování, a proto vám ukážu cestu. Marx si skutečně myslel, že přinesl novou vědu, která nám odhaluje historické zákonitosti a dovede na jejich základě předpovědět vyústění dějin. To je neudržitelné. Myslím, že pozice intelektuálů, kteří na sebe dnes berou prorockou funkci, je prostě skromnější. Latour se považoval za součást hnutí, radikálně ekologického hnutí, které se pokouší na různých úrovních o prosazení změny. Vztah mezi věděním a jednáním je však ve srovnání s devatenáctým stoletím redefinovaný. Byl součástí hnutí a přispíval mu jako sociolog svou vlastní expertizou. Nemohl být jeho vůdcem v tom smyslu, jak si sám sebe představoval Marx, když spoluzakládal První internacionálu: jako někdo, kdo odhalil Pravdu, podle níž bude řídit ostatní.

Hned několik tvých recenzentů pochopilo Román a dějiny jako druhý díl tvé předchozí knihy, Cest k emancipaci. Ptali se pak, do jaké míry je dědictví emancipačních hnutí minulosti slučitelné s hledáním cest ze současné ekologické krize. Jan Geryk přímo řekl, že by toto dědictví mělo být zraženo, že dneska potřebujeme spíše ukázněvání společnosti a podporu silných kolektivních institucí...

Ta věc má stránku terminologickou či rétoricky-taktickou a stránku obsahovou. Terminologická otázka zní, do jaké míry má





Z toho, co jsem řekl, vyplývá, že od Latoura nebo ode mě nemůžeš očekávat *blueprint* marxovského typu.

cenu zachraňovat koncept emancipace, když má konotace, které jsme zmínili: osvobození člověka, vstup do věku, kdy už nebude omezován podmínkami konečné bytosti, protože například z Marxova produktivistického hlediska dospějeme k epoše nadbytku, takže se nebudeme muset zabývat profánními záležitostmi jako rozdělováním bohatství... Hahaha, řekli bychom dnes. Modernisticko-pokrokařská představa emancipace předpokládá, že jdeme vstříc stále větší a větší svobodě, protože jsme schopni překonat stále více omezení tradice a přírody, která byla na člověka uvalena. Tento typ emancipace odmítám a Latour ho odmítá také.

Latour říká, a já to po něm opakuju, že je třeba myslet emancipaci jinak, obrátit její směr. Původní emancipace spočívala v tom, že se člověk chtěl vyvázat z pout, teď jde o to je redefinovat, převázat, rozvázat a zase svázat jinak. Nejde jen o to bořit, ale také vytvářet soudržné struktury života pospolu. Já mluvím o odstředivosti a dostředivosti, protože zejména představa emancipace, ze které jsem vycházel v osmdesátých letech, byla autonomisticky odstředivá: od centra

k periferii, od státu k občanské společnosti, nechte nás žít tak, jak chceme... Byl to trochu i ozvuk nové levice a jejího antietatismu. Řada věcí, které jsme v té době četli, jako třeba Bachtin, rozvíjela tento odstředivý moment: jeho karneval spočíval v destabilizaci všeho, ve zpochybnění oficiálních pravd, stavění věcí na hlavu, v radosti z boření model... Ale nic víc. Záhy se ukázalo, že liberální kapitalismus devadesátých let je na tento typ jednání velmi dobře připraven, že ho dovede výborně usplavit pro své vlastní potřeby. Odstředivá gesta ztratila jakoukoli subverznost.

Ty se tedy k Latourově redefinici emancipace hlásíš?

Ano. Ale jsou lidé jako Tereza Stöckelová a Jan Géryk asi z jiného hlediska než ona, protože ona to říká jako příslušnice latourvského tábora, který tvrdí, že tento pokus zachránit termín emancipace je marný. Z rétoricko-taktického hlediska je to zatím pro mě jasné, zatím mezi těmi, kteří chtějí zahrnout emancipaci, převládají fašisti a neonacionalisti, a já k nim nechci patřit, a tak se radši budu hlásit k emancipaci.

Ale i obsahově nacházím dobré argumenty. Emancipaci, která probíhá na úrovni jednotlivce a jeho vztahů s druhými, lze pochopit jako sebeumocňování, získávání vnitřní svobody, redefinici vlastních potřeb. Taková emancipace nemá patos vnějšího osvobození, který patřil k modernistické emancipaci. Můžeš se osvobodit vnitřně, pokud ovládneš nějakou spotřební choutku. Myslím, že tímto směrem lze jít, na úrovni, kterou jsem v *Cestách k emancipaci* nazval ve Foucaultově tradici mikropolitikou. Lze jít k vnitřnímu osvobození, což má dlouhou tradici, která sahá až ke stoikům a kynikům. Je nicméně pravda, že to neřeší otázku, kterou vznáší Géryk. Souhlasím s ním, že je třeba znovu zhodnotit stát. Představa naší generace byla skutečně antietatistická a antiinstitucionální. Také Latour, který byl o dvanáct let starší, mluvil v jednom rozhovoru o tom, že jako dítě šedesátých let musel překonávat svůj antiinstitucionalismus. Emancipační energii je třeba dát dostředivý směr. Usplavit ji do pěstování soudržnosti, převazování sociálních pout tak, aby osvobozovaly, nikoli zotročovaly. ●

Federácia

PREČO? PREČO? PREČO?



Michal Hvorecký

V uplynulých mesiacoch som sa veľa a rád rozprával s Ukrajinkami a Ukrajincami, aj na verejných podujatiach. Vnímam som to ako mikroskopickú pomoc susednej krajine a cestu k tomu, aby moji spoluobčania lepšie porozumeli, prečo Rusko rozpútalo genocídnu vojnu proti Ukrajine a čo to znamená pre nás v regióne, pre Európu a svet. V diskusiách zakaždým došlo aj na slovenské postoje voči východnému susedovi. Ukrajinci vždy veľmi ocenili veľkorysú masovú pomoc ukrajinským matkám a deťom na začiatku vojny, keď desiatky tisíc z nich našli v SR nový domov po úteku z domoviny. Ďakovali tiež za dodávky zbraní, vzhľadom na veľkosť štátu a armády prekvapivo štedré a rýchle. No vždy sa nakoniec tvrdo polemizovalo. Prečo toľko ľudí na Slovensku naďalej obdivuje Putina? Prečo si väčšina obyvateľov SR želá, aby vojnu vyhralo Rusko? Prečo toľko Slovákov stále verí kremelskej propagande? Po Irpine, Borodanke, Mariupole, Buči, po tom, čo Rusi násilím odvliekli z okupovaných území vyše pol milióna ukrajinských detí (pre porovnanie nacisti ich deportovali z Poľska počas vojny asi dvestotisíc)... Prečo? Prečo? Prečo?

Nepýtajú sa len Ukrajinky a Ukrajinci, ani mne to nejde do hlavy. Ako je to možné? Prečo sme také niečo dopustili a hlavne — ako z toho von?

Prečo naďalej toľko ľudí na Slovensku obdivuje Putina?

Pretože sme už vyše desať rokov v hybridnej vojne a štát na to prídlho adekvátne nereagoval, alebo dokonca dezinformácie šíril a zneužíval. Ukrajina u nás dlhodobo patrila k hlavným témam kremelskej propagandy, ktorá ju vykresľovala ako zlyhávajúci, nefunkčný, barbarský štát. Naopak Putina dlhodobo zobrazovala ako záchrancu, obrancu tradičných hodnôt, obeť nepravých okolností, ako spasiteľa a bojovníka proti prehnitému západu. Mnohí vrcholní politici u nás absurdne pritakávali.

Prečo si väčšina obyvateľov SR želá, aby vojnu vyhralo Rusko?

Lebo sú geopoliticky dezorientovaní, vystrašení a naivní. 51 % občanov tvrdí, že SR nepatrí na západ

ani na východ, ale „niekam uprostred“, „medzi“. To je kde, prosím vás? Medzi je predložka, nie pozícia, vonkoncom nie v krízových časoch.

Slovensko vyniká v miere pocitu ohrozenia. Nikde v strednej a východnej Európe neverí v sprisahania toľko ľudí. Kremelské lži a bludy nešíria iba sociálne siete, ale pravidelne sa so súhlasom moci vysielajú vo verejnoprávných médiách a ujali sa v spoločnosti ako údajne overené pravdy. Dezinformácie sa účinne priživujú na sklamaní z politiky ľavice aj pravice, vsugérúvajú verejnosti, že demokracia zlyhala a nemá zmysel, lebo všetko je zmanipulované, ovládané temnými silami. Stúpa túžba po autoritárskom vládcovi.

Prečo toľko Slovákov verí kremelskej propagande?

Je to aj dôsledok obrovského vplyvu monopolných prevádzkovateľov sociálnych sietí. Facebook na Slovensku a v Česku spravuje jediný človek! On má riešiť katastrofálnu situáciu s hoaxami v čase vojny. Šíreniu polarizujúcej rétoriky nič nebráni, kontrola neexistuje. Informačné prostredie dlhodobo upadá. V médiách sa bežne objavujú proruské správy. Na Vianoce sa na RTVS v hlavnom čase zasa vysielal *Mrázik!* Až na vzácne výnimky sa nepremietajú ukrajinské filmy, nehra ukrajinské divadlo ani hudba, nevychádzajú ukrajinské knihy. Na ruskej ambasáde v Bratislave sa naďalej desiatky agentov venujú vyzvedačskej činnosti v prospech vojnového agresora. A najviac proruský postoj majú na Slovensku tridsiatnici, ktorých najsilnejšie ovplyvňujú sociálne siete a už nezažili Československo okupované sovietskou imperiálnou armádou. Tento vývoj predstavuje obrovské bezpečnostné riziko a dokazuje ohrozenie toho, čomu sme verili od osvietenstva — že svet je poznateľný a pochopiteľný. Hlboká kríza dôvery spochybňuje už aj schopnosti ľudského rozumu, narúša solidaritu, zbavuje jednotlivca zodpovednosti a velebí neslobodu.

Jednou z ciest von z tohto marazmu sú príbehy — náš mozog spracúva informácie hlavne vďaka nim. Názory a presvedčenia sa formujú pomocou rozprávačstva. Na Slovensku potrebujeme oveľa viac silných ukrajinských príbehov. Preto pozorne počúvam, keď Bohdana Neborak hovorí o popravenom obrodení, Olesja Jaremčuk o zabudnutých menšinách, Artem Čech o frontovej skúsenosti alebo básnik Andrij Lubka o tom, ako pre armádu zohнал šesťdesiat terénnych áut.

Vyfabrikované lži dokážu poraziť iba autentické, pravdivé príbehy, ktorých hrdinovia vďaka odvahe a statočnosti, napriek vysokej nepravdepodobnosti, nakoniec porazia temné sily, potrestajú zlo a nastolia spravodlivosť. Najlepšou zbraňou budúcnosti je poézia.

Autor je spisovateľ a novinár.



CO JE PO JMÉNĚ



Ondřej MacI

Kdyby růži zvali syrečkem, voněla by stejně?

V práci nám nedávno všem přišel nezvykle osobní mail od účetního. Do té doby jsme ho znali jako Ládu Chudáčika, to už ale neplatí: změnil si jméno na Ládu Šťastného. Jako Chudáčik byl odmalička terčem posměšků, komolili ho na Chudáčka, někdy i Churáčka, zkratka energie příjmení zděděného po předešlých Chudáčících, po generacích zoufalých a zkormoucených Chudáčiků, mu nebyla vůbec příjemná.

K návštěvě matrice se odhodlal až před padesátkou. Hecoval se, že je už přece „velkej kluk“, nebo spíš „stárnoucí pardál“, a pokud s tím něco neudělá teď, zůstane Chudáčikem navždycky. Byl připraven své jméno zahodit jak malomocný řehtačku před zrakem spasitele. A přece když zavítal do rodného města a ocitl se tváří v tvář matrikáře — „Co byste rád, pane Chudáčiku?“ —, rozklepala se mu kolena, zalpal po dechu a své přání ze sebe soukal nejistě, jako by se omlouval, že ji s něčím tak malicherným otravuje.

Matrikářka se spiklenecky ušklíbala: „A změnit identitu z muže na ženu byste nechtěl?“ Protože to prý taky pro někoho dělala. Náš účetní ji s díky odmítl, že v tomhle směru to má v pořádku. A za pár chvil se mu nejenže hluboce ulevilo, ale jak došla řeč na čísla, dokonce usmlouval snížení poplatku z tisícovky na pouhou stokorunu, která se vztahuje na změnu směšných či hanlivých jmen. A když už jako budoucí pan Šťastný vycházel s širokým úsměvem z matrice, byl to úplně jiný člověk.

*„Jak se jmenuješ?“ ptal se kyklóp zajatého Odyssea.
„Jsem Nikdo.“*

Když jsem o panu Šťastném pobaveně vyprávěl nad kafem kamarádu Richardovi, jenom si povzdechl: „Ja mám tri mená. Jedno, ktoré nechcem, druhé, ktoré chcem, a tretie kompromisné v dokladoch.“

„Počkej, ty nejsi v dokladech jako Richard L. Kramár?“

„Nie, pretože aby som mohol mať mužské meno, s ktorým som už roky stotožnený, musel by som štátu odovzdať svoju maternicu.“

Maternica znamená dělohu. Chce-li si Slovák nebo Čech změnit jedno jediné písmenko v kolonce „rod“,

nezáleží na tom, jak se pojímá on sám, jak ho diagnostikují odborníci, ba ani zda má za sebou sebeúspěšnější hormonální léčbu. V duchu hesla „degenerates should not have babies“ musí být sterilizován, aby se nemohl rozmnožovat. Co na tom, že Evropská unie nahlíží daný zákrok jako násilné porušení lidských práv. U nás jsi buď žena, nebo muž, a pokud jsi byl jako novorozeně obdařen špatným písmenkem, budeme tě za to ještě jednou společensky traumatizovat, protože ti nerozumíme.

„A jak to teda máš?“

„Najskôr som si bol na matrike škrtnúť v mene Lucia Kramárová to -ová. To je najjednoduchšie, ide to bez udania dôvodu a bezplatne. Mužské meno si síce dať nemôžem, ale keď sa na okresnom úrade preukážem potvrdením o zahájení liečby k zmene pohlavia, môžem si aspoň zmeniť meno na rodovo neutrálné. Tak som hľadal nejaké čo najpodobnejšie tomu svojmu a vyšiel mi z toho Richie Lux. Slovenská vláda ma donútila dať si meno zahraničného striptéra z doby milénia.“

Samozřejmě, že celý ten proces byl otravný. Úřednice v běžovém s rodově neutrální trvalou neskrývala nad Richardovou žádostí rozpaky. Dlouze kamsi telefonovala, pročítala si všechna jeho lejstra, zkoušela na něj, že „to nepôjde“, ale byl neústupný. Tak ho aspoň zkásala o sto euro za kolek s tím, že „sa vám ozve neskôr“. Nejvíce mu utkvěla věta na rozloučenou: „No, je to váš život, nám je to jedno.“ Teprve na matrice, když tam šel podruhé už s odklepnutou změnou z Lucie na Richieho Luxe, byla paní mnohem vstřícnější a popřála mu s novým jménem hodně štěstí.

Ne že by mu vadilo být *světélkem*. Šlo převážně o ten rod. Když máte všude uvedený ženský rod a jméno Lucia, nikdo vám neřekne jinak než „paní“ nebo „slečna“. A to ho drtilo. Cesta do rodové nejistoty byla pro něj krizový management.

Když vytvořil Hospodin Bůh ze země všechnu polní zvěř a všechno nebeské ptactvo, přivedl je k člověku, aby viděl, jak je nazve.

„Richarde, chtěl bys mít děti?“

„Teraz by to síce išlo aj biologicky, ale z tej body-horror predstavy sa mi robí zle. Nemôžem nosiť ani náušnice, tak mi prekážajú zásahy do tela.“

„Co adopce?“

„To by som chcel, ale je to komplikované. Mohol by som sa legálne vziať so svojim partnerom, pretože v dokladoch som stále ešte žena. Ale dieťa by nám asi nedali, napríklad aj kvôli nízkym príjmom.“

„A kdybys mohl, jak bys je pojmenoval?“

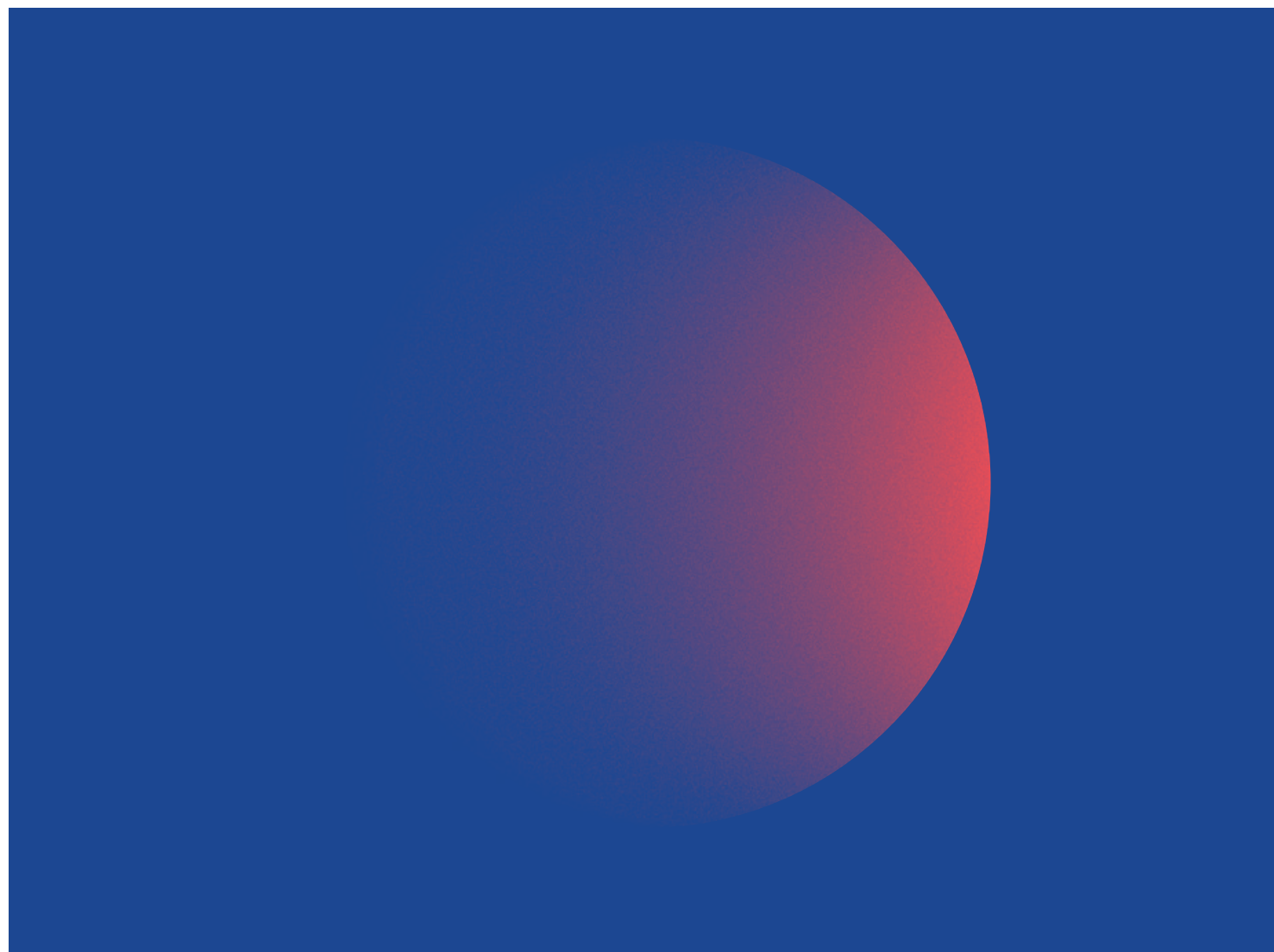
Autor je spisovatel a performer.

O dystopii, naději a hledání rájů

UČIT SE MILOVAT KONEC SVĚTA



Karel Veselý



Už i v komentářových sekcích médií typu *Financial Times* nebo *The Economist* se skloňují termíny jako polykrize. Konzervativní novináři se snaží udržet svět, který se však zjevně rozpadá pod rukama. To umění přišlo se svou terminologií už dávno. Jde ovšem o přístupy, které nechávají současnou podobu života za sebou a nevzdávají se možnosti vidět v ruinách civilizace i něco nového. Možná proto jsou dystopie už nějakou dobu na vzestupu a nyní se jim věnují i dvě české teoretické knihy.

Nedávno skončenou výstavu fotografií Johna Wehrheima v Domě U Kamenného zvonu uzavíral citát Marcela Prousta. Na zdi v poslední místnosti stálo: „Jediný skutečný ráj je ráj ztracený.“ Odkazoval na název výstavy *Paradise Lost* i kontext příběhu komunity Taylor Camp, kterou Wehrheim fotil v letech 1969—1977 na havajském ostrově Kauai. Založila ji skupinka amerických hippies, kteří zde chtěli realizovat svůj sen o vytvoření ráje na zemi.

Snímky rozesmátých polonahých lidí žijících v stromových domech disponovaly zvláštní nadpozemskou atmosférou, za což kromě ostrého slunce nejspíše mohla i Wehrheimova snaha zachytit idealismus, který pomalu se rozrůstající skupinu poháněl v jejích snahách o soběstačnost i rovnoprávnost. V dlouhometrážním dokumentu *Na prahu ráje*, promítaném v jedné místnosti, bývalí obyvatelé Taylor Campu vzpomínají na život v komunitě jako na nejlepší léta svého života, zároveň se však nad jejich příběhem snáší stín tragického konce. V druhé polovině sedmdesátých let se místní úřady rozhodly komunitu rozehnat a vesnici vypálit. Ráj skončil.

Odér jisté odtrženosti od reality si nicméně zachovávala i celá výstava. Příběh komunity je tady zcela oddělen od kontextu šedesátých let a hlavního cíle mladých rebelů — stvořit nový, spravedlivější svět. Velkometrážní černobílé portréty hippies

a jejich vesnice asi nejvíce připomínají dobové časopisecké snímky z exotických lokací, kde výjevy oslavující nezkaženost a jednoduchost života mají podprahově zdůrazňovat civilizační nadřazenost toho, kdo se na obrazy dívá.

Závěrečný Proustův citát pak rovnou obdařuje utopické snahy hippies z Taylor Campu výsměchem — snaha vybudovat ráj je bláhová a byla dopředu odsouzena ke krachu. Nic jiného než vyhnání z ráje, o němž vypráví Starý zákon i epická báseň Johna Miltona, která dala výstavě název, ani přijít nemohlo. Místo domů na stromech a slunce jsme stejně jako idealisté z Kauai odsouzeni žít v realismu konzumní kultury, k níž už neexistuje žádná smyslná alternativa.

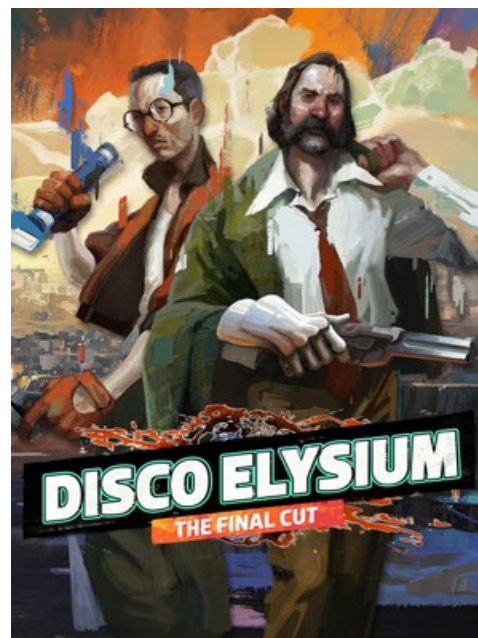
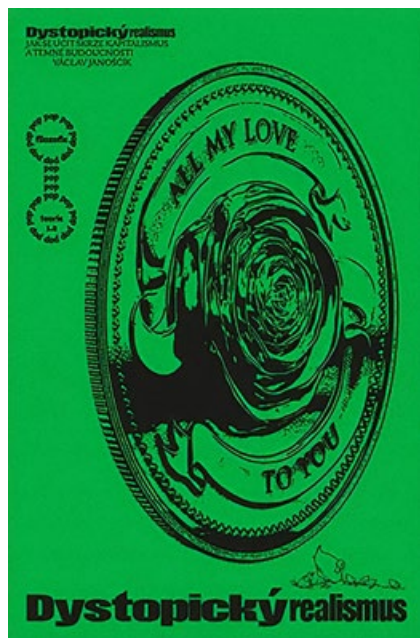
FUNKCE ŠTĚSTÍ

Na Wehrheimův *Paradise Lost* jsem myslel při čtení útlé publikace $2 + 2 = 5$ publicistky a překladatelky Olgy Pavlový. Mapuje v ní historii utopické literatury a její následný přerod v antiutopii a dystopii, žánr, jehož popularita je dnes nepřehlédnutelná. Kořeny utopismu sahají až k Platónovi, nicméně zakládajícím románem literárního žánru je *Utopie* Thomase Mora ze začátku šestnáctého století. Stejně jako o století mladší Campanellův *Sluneční stát* přemýšlí More o společenském zřízení, v němž by

lidé byli šťastní, a ustanovuje tak základní obrysy toho, co bychom mohli popsat jako utopické myšlení.

S nástupem moderny se však cíle utopické literatury mění — novější žánroví zástupci jako *Pohled z roku 2000 na rok 1887* Edwarda Bellamyho se už skoro výhradně soustředí na konstruování modelu dokonalého společenského režimu, který bude hlavně racionální a bude naplňovat požadavek dokonalé funkčnosti. Důraz na lidské štěstí se vytrácí, nebo se stává druhotným, jako kdyby racionalita znamenala automaticky štěstí. Souvisí to s posedlostí moderny organizovat formy společenského života podle vědeckého modelu.

Taková moderní utopie postavená na základech logiky ale velmi snadno sklouzne do tyranie, před čímž varuje žánr antiutopie. „Literární antiutopie jsou fikčním výletem do utopického státu, který se může proměnit v kolizi mezi průvodcem a cestujícím,“ píše Pavlova v $2 + 2 = 5$ a spojuje vznik tohoto žánru s nástupem satirického pohledu na osvícenskou představu života organizovaného na vědeckých základech. Nejslavnější moderní antiutopie jako Orwellovo *1984* nebo My ruského spisovatele Zamjatina jsou přímo navázané na nástup totalitarismu ve dvacátém století, popisují chladnou brutalitu světa, v němž je individuum zcela podřízeno společenskému mechanismu sociálního inženýrství.



NENÍ KAM SE VRACET

Orwell a Zamjatin se u nás hojně četli v devadesátých letech a sloužili jako jakési zpětné varování před socialistickým totalitarismem, s nímž jsme měli na východě Evropy bohatou zkušenost. Jejich popularita byla také výrazem dobového triumfalismu, který si myslel, že s pádem železné opony zemřelo i utopické myšlení spojené s levicí. Orwell byl sice otevřeným sociálním demokratem a sám se považoval za člověka levicově smýšlejícího, na konci dvacátého století se ale četl spíše jako kritik Sovětského svazu, a proto se stal nástrojem dobové myšlenkové hegemonie přesvědčené o tom, že ráj na zemi už byl nalezen a je jím kombinace politického liberalismu a ekonomického kapitalismu. O tři dekády později jsme svědky krize obojího, k čemuž se přidává ekologický rozvrat. Místo antiutopii, které mají potvrzovat naše minulá vítězství, už čteme spíše dystopie, v nichž se svět rozpadá před očima.

Pavlova připomíná několik definic, které odlišují antiutopie od dystopie. Tou nejzajímavější je podle mě rozlišení z pera portugalské badatelky Fátimy Vieirové, která oba žánry odděluje přítomností prvku naděje. Zatímco v antiutopii žádná není, dystopie s ní vědomě pracuje — svět je temný a zdá se beznadějný, ale pořád

existuje šance, že lidstvo nakonec spatří nějaké světlo na konci tunelu dějin. Možná tady spočívá klíč k popularitě tohoto typu literatury pro dnešního čtenáře (nebo diváka) — nejde jim jen o rochnění si v pesimismu současných krizí, ale o touhu najít nějakou naději alespoň prostřednictvím fiktivního příběhu.

Filozof a pedagog Václav Janošík dochází ve své poslední knize *Dystopický realismus* k podobným závěrům. Žijeme podle něj v době, kdy se krize staly „novou normalitou, nejistota se zdá být jedinou jistotou a dystopie se stávají skutečností“. Dystopie čteme, díváme se na ně, hrajeme je proto, aby nám pomohly orientovat se v této situaci. Vše podstatné řekne podtitul knihy: *Jak se učit skrze kapitalismus a temné budoucnosti*.

Dystopický žánr vlivem vnějších okolností mutuje. V devadesátých a nultých letech katastrofické a dystopické filmy, jako byl *Den nezávislosti* nebo *WALL-I*, sledovaly jednoduchý příběhový syžet, v němž nějaká katastrofa naruší řád, ale hrdinský čin jedince ho následně vrátí do původního stavu. Bylo to výsledkem sebevědomí politického systému, který věřil, že se úplně vysvlékl z historie a existuje už jen v neustálé přítomnosti, jež je dokonalá. Novější dystopie, jako je třeba britský seriál

Roky a roky nebo počítačové hry *Frostpunk* a *Disco Elysium*, už vědí, že se již není kam vracet zpět, protože starý svět je vlivem katastrof pryč. Co tvůrce zajímá, je „individuální ekonomie“, způsob, jakým se krize prožívají, a v druhém řádu také to, jak se v nich dá přežít.

VYKOUKNOUT Z IDEOLOGIE

Ve fiktivním světě britského televizního seriálu *Roky a roky* (2019) se vrší temné scénáře společenského kolapsu velmi blízké budoucnosti — války, vymírání celých živočišných druhů, nástup autoritářských vůdců. Sředostavovská rodina Lyonsových ale ve svém domečku v Manchesteru pokračuje v každodenním životě, do nějž události rozpadajícího se světa zasahují jen občas. Takto nějak by mohl skutečně vypadat svět zítřka, říká si divák při sledování seriálu, který už na jaře roku 2019 předpovídal ruskou invazi na Ukrajinu nebo ovlivnění voleb za použití technologie *deepfakes*.

Věrohodný je však hlavně způsob, jakým lidé v *Rocích a rocích* prožívají pomalý konec světa, jak ho známe — sekvence špatných zpráv začne brzy splývat v monotónní šedou nudu, zatímco každý z členů rodiny více či méně ochotně



upravuje svou strategii přežití. Dříve pevné vztahy se postupně rozklíží a rodina se rozpadá podobně nenápadně (ale zároveň neodvratně) jako svět kolem nich. Čekali jsme, že konec světa budou doprovázet vzrušující exploze, jako by je vyráběla filmová technologie CGI? Nic takového, vítejte do nudné dystopie!

Roky a roky jsou jedním z artefaktů popkultury, s jejichž pomocí Janoščík v *Dystopickém realismu* vysvětluje témata filozofů píšících o příčinách krize našeho systému. Konstatuje, že už v jeho jádru je zapsaná dystopičnost — kapitalismus směřuje k neodvratnému kolapsu spojenému s vyčerpáním přírodních zdrojů, ale zároveň tvrdí, že k němu neexistuje žádná alternativa.

Janoščíkův „dystopický realismus“ odkazuje na „kapitalistický realismus“ britského filozofa Marka Fishera, kterému je kniha věnována. Jen mučivou a nudnou každodennost života v „nejlepším možném světě“, který nemá alternativu, nahradila tísnivá, nicméně stejně monotónní šed' světa nekonečných katastrof, které už máme problém smysluplně vnímat. Tady přichází úkol dystopií, které nám mají podle Janoščíka pomoci „připravit se na podmínky rozkladu, nepochopení a střetů a uchovat si možnosti sdílení, vzájemnosti nebo péče“. Tedy žádají po nás přesně opačné jednání než stávající systém postavený na soutěživosti.

Právě tady spočívá ona naděje, o níž píše Vieirová. Za domnělým pesimismem a beznadějí se skrývá šance, že lze vykuknout ze zdánlivé dějinné nutnosti, v níž jsme odsouzeni žít navěky. Přímočará cesta od utopie přes antiutopii k dystopii jako kdyby se vracela zpátky na začátek, k potenci nějaké nové utopie, jež nás teprve čeká. Je tedy víc kruhem než přímkou.

„Možná, že tou nejdůležitější dystopií není žádný román nebo seriál, ale realita, ve které jsme odsouzeni žít, se vši nudou, kompromisy, zklamáním a vědomím, že v alternativních světech jsme mohli být něčím víc,“ ukončuje Janoščík svou fascinující knihu, ale ani on nechce spadnout do nihilismu. Dystopie totiž podprahově „vytvářejí modely života respektujícího jinakost a vzájemnost a pomáhají nám vyhlédnout z naší současné ideologické podmíněnosti“. Nakonec tou nejtemnější dystopií vůbec by byl svět, v němž bychom ztratili schopnost přemýšlet o jiném světě. Ráj nemusí být nutně ztracený.

Autor je publicista a spisovatel.

Manuál

K MICHELU HOUELLE-BECQOVI



Jan Němec

Četl jsem tu recenzi v *New Yorkeru* už dávno, ale dodnes si pamatuji její titlek: „Z 90 % nenávidstný.“ Autorem byl John Updike a takto zhodnotil Michela Houellebecqa poté, co vyšel anglický překlad *Možností ostrova*.

Ten titlek mi pořád přijde vynikající. „Z 90 % nenávidstný.“ Takže co je těch zbýlých 10 %?

Updike samozřejmě nebyl jen tak nějaký recenzent. Sám úspěšný autor musel vědět, že na spisovatelích je často nejzajímavější to, co potlačují. *Minority reports* ukryté v nenápadných větách, které snadno přehlédnete.

„Nihilista, reakcionář, cynik, rasista a nestoudný mizogyn: tyto přívlastky jsou pro mě ještě poctou,“ napsal o sobě jednou Houellebecq pyšně. Ale už románem, kterým se proslavil, *Elementárními částicemi*, prosvítá i někdo jiný: zklamaný romantik a zakrslý moralista. Jedna z hlavních postav knihy, vědec Michel, se pokouší zbavit lidstvo toho nejdestruktivnějšího, co v jeho dějinách existuje. Nikoli válek — sexu, té přírodní katastrofy. Michel si hluboko uvnitř nese zklamání spojené s první láskou.

A proto stojí za pozornost Houellebecqův nový román *Zničit*. Oněch 10 % se tu nečekaně zhodnocuje. Paul a Prudence, kteří provozují manželství na setrvačnicku, a vypadá to, že jsou jen dalším příkladem Houellebecqových umrlců lásky, se postupně nečekaně sbližují. Dojde to tak daleko, že na konci románu Paul sní o příštím životě, kde už neudělá ty stejné chyby.

Čím tedy z Houellebecqa začít? Klidně tím, čím on prozatím skončil. Zničit je potřeba vše, co brání znovuzrození. I když na ně nedojde.

Autor je šéfredaktor *Hosta*.



VYŠŠÍ PRINCIP ANEB CESTA DO HLUBIN KUCHAŘOVY DUŠE



Martin Pecina





Čirou náhodou jsem včera viděl film *Truman Show* z roku 1998, pojednávající o moci médií a o fenoménu reality TV. Jeho hlavní hrdina Truman Burbank je nedobrovolným účastníkem živě vysílaného pořadu o svém vlastním životě. Každý jeho pohyb sledují desítky a stovky kamer a každý jeho krok je naplánován showrunnerem Christofem až do tak bizarních detailů, jako jsou kulometné dávky product placementu, objevující se v těch nejnesmyslnějších a nejnepravděpodobnějších situacích.

Čím déle je Truman uvězněn v kulisách umělého města, tím více odkrývá jeho faleš a pojmá podezření, že lidé, kteří celý život obývají jemu známý svět, jsou jen najatí herci, provádějící mechanické činnosti a deklamující naučené repliky. Truman se proto pokusí uprchnout z města/show a objevit realitu skrývanou za obzorem. Jenže najednou z letiště není možné nikam odletět, na výpadovkách se tvoří neprůjezdné zácpy a útěk po moři nepřipadá v úvahu, protože hrdina má trauma z dětství: na moři zahynul jeho domnělý otec.

Tvůrci *Truman Show* nejsou žádná ořezávátka, a proto udělají vše pro to, aby svou zvrácenou iluzi a hrdinovu agonii prodlužovali co nejdéle, i kdyby to mělo nakonec znamenat zabití protagonisty v přímém přenosu. Uchylují se k citovému vydírání, oživují zmizelé postavy a čím dál více se zaplétají do svých lží a manipulací. Když sledujeme zdánlivě upřímné vyznání Trumanova „nejlepšího přítele“, jež mu do sluchátka slovo od slova diktuje vrchní loutkovodič Christof, začíná být všudypřítomná faleš až fyzicky nesnesitelná.

Jediný, kdo se nedrží připraveného scénáře a kazí svým počínáním dokonalou show, kterou milují lidé na celém světě, je tedy její ústřední postava — Truman Burbank. To proto, že se chce rozhodovat sám, že touží zůstat věrný sobě a svým hodnotám. Odmitá se přizpůsobit děravým pravidlům, která dopředu nemohl znát a která odhaloval teprve postupně. A na konci filmu jej pochopitelně čeká osudové dilema, zda zůstat v barvotiskovém bezpečí prefabrikovaného světa a dohrát svou životní roli až do konce, nebo zda podniknout mimořádný risk, vzít osud do vlastních rukou a dožít v pravdě...

* * *

Zúčastnil jsem se nedávno docela jiné, modernější reality show, která prý patří mezi špičku tuzemské produkce, a přesvědčil se, že její tvůrci jsou oddaní profesionálové se srdcem na pravém místě. Jistě, kdyby se jim zachtělo, mohli by režimovat vysoce hodnotné dokumentární filmy, ale oni dali přednost tomu, aby zkvalitnili program nejsledovanější komerční stanice, protože tím zasáhnou a možná i spasí větší počet diváckých duší. Jeden z režisérů o sobě pokorně říká, že po celý svůj profesní život kultivuje televizní zábavu, a já nemám jediný důvod mu nevěřit. Jak nevděčný to je úkol, nejlépe dokazuje hodnocení na všelidové filmové databázi, kde — zatím ještě nedostatečně kultivovaní diváci — přisoudili některým jeho pořadům průměrné hodnocení šest nebo deset procent.



**Je myslím žádoucí, aby šampion
kvalitní reality show projevil svůj vděk
lidem, již mu nezištně umožnili stát se
součástí historie a užít si plnými doušky
omamných patnáct minut slávy.**



Autoři kuchařské show *MasterChef* se vyznačují všeobecným rozhledem, zasahujícím daleko za horizont filmové tvorby či dokumentární režie. Mezi jejich zájmy patří krom psaní milostných sonetů a televizních pohádek také malířství, psychopatologie, sociální inženýrství či studium historie. Z důvěryhodných zdrojů mám potvrzeno, že během příprav pořadu dokonale nastudovali itinerář slavné cesty carevny Kateřiny II. Veliké na Krym, kde se v roce 1787 setkala s prvotřídním ilusionistickým uměním knížete Potěmkina. O fenoménu masmédií a reality shows se pak poučili z přelomových filmů, jako je Cronenbergův *Videodrom*, v němž virtuální realita požívá své diváky, či Glaserův *Running Man*, kde neprávem odsouzený Arnold Schwarzenegger bojuje (a hláškují) o život ve zvrhlé gladiátorské show. Anebo právě z *Truman Show* Petera Weira, ukazující extrémní a snad až nelidské podoby toxického prostředí zvaného televize.

Tele (vidět) a vize (daleko) — to je hlavním mottem a filosofií tvůrců. Vědomi si své společenské odpovědnosti, ze zmíněných předloh si jako správní gurmeti vyzobávají ze zásady jen to pozitivní, dobré a kvalitní. Proto také product placement do svého pořadu vkládají zcela organicky, aby prostý divák prakticky ani nepostřehl dvaatřicátou reklamu na multifunkční kuchyňský robot Eta® Leonardo™ nebo jinou užitečnou vyfikundaci. Jejich scénáře jsou důmyslné, plné napětí, nečekaných zvratů a žertovných převleků. Po třech nebo čtyřech odvysílaných sezonách ovládli mechanismy zábavní tvorby, pronikli do nejhlubších zákoutí každé lidské duše a vycizelovali psychologickou práci se svými

„postavami“, jak ve své vrozené empatii říkají účastníkům kuchařského klání. Během hodinových výsledků dovedou z každé postavy dostat přesně ty autentické emoce, jež jsou třeba k tomu, aby se z pořadu nestala k uzívání nudná přehlídka krájení cibule, a také práci s kouzelným sluchátkem dovedli k dokonalosti. Konsument je právem nadšen a i koláče sledovanosti jsou obzvláště vypečené...

Jestli má kultivace televizní zábavy vypadat takto, pak bezvýhradně tleskám a jsem hrdý, že jsem mohl být při tom. Ostatně... nebude to asi náhoda, že staroanglické jméno Truman znamená věrný, loajální. A proto je myslím žádoucí, aby šampion kvalitní reality show projevil svůj vděk lidem, již mu nezištně umožnili stát se součástí historie a užít si plnými doušky omamných patnáct minut slávy, které je možno o chvilku prodloužit účinkováním v reklamách na kastroly Tescoma®, parní trouby AEG® nebo košíky s luxusními potravinami supermarketu Billa™.

Děkuji.

Jenže každá pohádka jednou končí. A i nepravděpodobný hrdina Truman Burbank přišel na to, že život se neodehrává v papundeklových kulisách televizního studia. Nakonec je vždy potřeba otevřít dveře filmového ateliéru a projít jimi ven, do skutečného světa, kde se ze seriálové postavy stává člověk, který je — konečně — tvůrcem vlastního odkazu a pánem svého osudu.

Autor je typograf a vítěz *MasterChef* Česko v roce 2022.

Ilustrační doprovod byl vygenerován umělou inteligencí.



SVATÝ PETR PROVĚŘUJE PANA JAKUBOVIČE

Zuzana Szatmáry

ČESKOSLOVENSTVÍ V ČESKÉM PODÁNÍ SLOVÁKY NEPŘESTÁVALO OHROŽOVAT

Rozhovor s historikem Pavlem Kosatíkem

CESTY K SOBĚ

Katarína Kuchelová





ČESKO/ SLOVENSKO

Ilustrace Přemysl Černý

Třicet let. Od rozpadu společného československého státu už stačila vyrůst a dospět celá jedna generace. Když se dnes historikové a publicisté ohlížejí, padá nejčastěji otázka — vydržel by Masarykův politický projekt se zásadním rozporem ve vlastní DNA tak dlouho, nebýt komunistického režimu? Přenechme tyto dějinné spekulace povoláním. Stát přes všechny peripetie a dramata vydržel dlouho. Co však po něm zbylo?



SVATÝ PETR PROVĚŘUJE PANA JAKUBOVIČE



Zuzana Szatmáry

TUHLE ZNÁTE?

„Pane Jakuboviči, kde jste se narodil?“

„V Rakousku-Uhersku.“

„Kde jste žil?“

„V Maďarsku.“

„Kde jste se oženil?“

„V Československu.“

„Kde jste zemřel?“

„V Rusku.“

„Takové světoběžníky my nebereme!“

„Ale, svatý Petře, já vám přísahám, že jsem se z toho Mukačeva celý život ani nehnul!“

MINULOST MNOHÝCH BUDOUCNOSTÍ

Mukačevo bylo součástí Zakarpatské Ukrajiny anebo Podkarpatské Rusi, záleží na tom, kdo se odkud díval a hlavně kdo se díval — tatíček Masaryk nebo generalissimus Stalin. Za mateřskou zemi Mukačevo považovalo Československo

a československé bylo v letech 1919—1938. Teď je Mukačevo na Ukrajině a Putin chce, aby nebylo na Ukrajině, ale v Rusku.

Stejně jako pan Jakubovič, i celá matčina rodina *de facto* žila v městečku Jasina u Mukačeva a *de iure* byli také světoběžníky, jen s tím rozdílem, že ke svatému Petrovi se dostali komínem z Auschwitzu, bylo to blíž. Světec měl s registrací co dělat, bylo jich hodně, ale to vím jen z doslechu. Matčina matka přišla k nebeské bráně se svou rodinou z Československa, ze zasněženého lesa v Nízkých Tatrách, kam už sedm let nejezdili ani čeští trampové, ani čeští lyžaři nebo turisté. Snad se Moraváci neurazí, že jsem je nezmínila, protože teď je v módě pořád se kvůli něčemu urážet, ale oni tenkrát nejezdili. Na druhou stranu už zase jejich hymna nebyla pouhou pauzou mezi tou českou a slovenskou.

V Mukačevu žili Maďaři, Ukrajinci, Židé, Rusíni, Češi, Slováci a další

národnosti, byly tu školy, divadlo, kostely i vojenská posádka. Ne, nebojte se, nebudeme se dojímat, vždyť princip „škatulata, škatulata, hejbejte se!“ není nic nového pod sluncem od té doby, kdy se naši předkové postavili na zadní. Mukačevo je příkladem toho, jak to na rozdíl od zemí českých a moravských (navzdory německé a polské menšině) vypadalo s obměnami v etnicitě složení každého města a městečka na Slovensku. Když se to tak vezme, i dnes má Slovensko navzdory čistkám a svinstvům, které Německo, Maďarsko, Slovensko a potom společné Československo vykonaly, třináct národností. Lidé jsou neuvěřitelní. Důkazem nakonec je, že lidstvo je pořád ještě tady.

Jsou mnohé věci, které vidíme, když jsme děti, ale nevíme, co vlastně vidíme, jen se nám to kdesi v hlavě zaznamená. No tak dobře, každému asi ne. Později se možná dozvíme souvislosti, i když někdy je nezjistíme vůbec. Jindy je zase lepší





souvislosti raději neznat. Žije kolem nás totiž mnoho minulostí a každá z nich je minulostí mnohých budoucností. A ruku na srdce, není vlastně každý z nás jenom minulostí mnoha budoucností?

NOVÉ REPUBLIKY FOREVER

Pan Adler, zlatotepec, postavil funkcionalistický činžovní dům. Stavební dozor vykonával pan Undesser, který se v tom domě stal po válce domovníkem a s manželkou, tlustou odbarvenou Romkou, chytal na lep holuby, když nebylo maso. Jednou mi nabídl z velké hromady pečených holubů v otřískaném lavoru. Pták nevypadal ani trochu jako papírová Picassova holubice, kterou jsem nadšeně mávala za světový mír na Prvního máje, a tak jsem ho s nemenším nadšením zhltila, „Danke šén, frau Undesser, kisti hand“. Dům arizoval slovenský gardista a pana Adlera s rodinou odvezli do Auschwitzu, aby nepřekáželi

v nové krásné republice. Pan Adler s tetou Katin a dcerami přežili a náš společný stát je nechal za nájemné ve dvoupokojovém bytě. Onen arizátor bydlel se čtyřmi dětmi v prvním patře. Uniformu zakopal na dvoře pod šeríkový keř. Když domovní správa asfaltovala dvůr, našli knoflíky a opasek. V posledním patře šikovná milénka katolíckého děkana od Svaté trojice a pod ní naši, židovští partyzáni. Táta s děkanem hrávali preferans a rázná paní Marie jim smažila vepřové řízky a pekla štrúdl. Děkan říkal: „Dej si řízek, kamaráde bezvěřče, vždyť jsi komunista.“

Náš hlavní inženýr moravsko-sovětského projektu továrny Fosfa v Poštorné, v paralelním životě vinař z městečka Pezinok, mi při oslavě MDŽ vysvětloval: „Musíš uznat, že když odhlédneme od té špinavé židovské záležitosti, tak jsme svůj stát zvládli výborně. Já vím, že mě neznáte, protože znáte jenom majora Terazkyho, ale poznáte i mě.“

Nepoznala jsem ho a vrazila mu jednu přes ústa. Soudruh náměstek zařval, že to MDŽ má konečně grády, a zahlaholil: „Slovák jsem a Slovák budu, černé boty nosit budu...“ To je jedna z těch písniček, o kterých bratři Češi netušili, že jsou první výzvou ke všem těm svinstvům. Jako když se poradce pana Václava, kterého pan Václav poslal na rekognoskaci nacionalismu v terénu, usmíval, že „hezky zpívají „Kto za pravdu horí“, a odešel, přičemž si ještě pořád notoval pod nos, do bistra na červené cinzano, že prý je mu zima. Adam z Polska si popovídal se zuřivými občany, objednal si velkou vodku a povídá mu (stejně zuřivě jako občané jemu): „Vaše Československo je v prdeli, je po něm, to jste tak lhostejní, nebo tak blbí?“

Lidé se, stejně jako pan Jakubovič, zase jednou ocitli v novém světě, nové civilizaci, nové kultuře-nekultuře, stávali se cizinci na své vlastní adrese. Ocitli se v nezvyklé atmosféře a nic nefungovalo



podle jejich očekávání. Všechno, co bylo v nich i v jejich životech, se rozklížilo a nic už se nedalo napravit. Další lidi repatriovali z Maďarska výměnou za vyhnané Maďary. Neměli se kam vrátit, protože opuštěné statky za papírek ze školního sešitu (anebo úplně zadarmo) dostávali Slováci ze severu a funkcionáři. Repatriované násilím odváželi na nákladácích do Sudet a synchronní hučení motorů znělo po všech koutech našeho společného státu. Kamarád Rado mi jednou vyprávěl — musela jsem ale přisáhat, že nic neprozradím —, jak ilegálně, po jednom a v širokém časovém rozpětí utíkali ze Sudet na západní Slovensko, protože tamní krajina se aspoň trochu podobala světu, na který byli dosud zvyklí.

Slováci nenáviděli „federální“ Slováci — ty, co pracovali v Praze. Nenáviděli Čechy, Maďary, Romy tak pohrdali, že se jimi ani nezabývali, nenáviděli Židy, jichž se podle nich „více vrátilo než odešlo“. Ale abychom jim zase neubližovali, mrtvé Židy dnes mají rádi — natáčejí se filmy, hrají se divadelní hry, Slováci v nich nacházejí inspiraci, opravují synagogy, vaří šoulet a dojímají se. Mrtvý Žid je dnes jakási záruka dobrého story-příběhu a zaručeného dojetí. Opovrhovaní Rusíni nenáviděli místní sovětizované Ukrajince, Slezané pro změnu Poláky... Těch nenávistí máme od výmyslu světa, nejen etnických. Máme jich tolik, že bychom je mohli vyvážet.

A co náš mateřský národ? Naši starší bratři Češi? Vždyť láska mnohých Čechů a Slováků byla hlubší než šachta Cígel. Asi nás nebylo dost. Nuže, láska zkrátka není masový jev. Láska nedělá politiku. Láska politiku tak akorát „zaneřádí“, jak vysvětloval ten ministr financí a potom premiér, ba dokonce prezident, až jsem se před ním v jakémsi pražském paláci rozčílila, že mi to mohl raději napsat, a nemusela jsem kvůli tomu jeho knírku sňatkového podvodníka a vymiškovanému hlásku utrácet peníze za letenku a hotel na Václaváku. I když musím říct, že hotel se mi líbil, protože jsem poprvé v životě viděla naživo krásné prostitutky v akci, se zpěvačkou Laurie Andersonovou jsme u recepcce jen vyvalovaly oči. Ovšem kuloárové debaty o ombudsmanovi v tom paláci byly fajn. Otakar Motejl mi to vysvětlil jasně: „Zuzano, nejlepší je, když máš autoritu, ušetříš si práci, stačí zvednout telefon a oni se poserou.“

Takže když policajt na okrsku zanařikal do interní telefonické linky „Ježišmárja, šéfe, pojď sem, přišla ta, víš která“, volala jsem svému mentorovi a řekla mu: „Měl jsi pravdu.“

Na jednu stranu nás, co jsme k sobě cítili lásku, pochopitelně nebylo dost a rozum ostatních si vzal státem uznané volno. Ona totiž opakem lásky není nenávisť, opakem lásky je lhostejnost. Když jsem pracovala v polepšovně, jednou mi matka jedné mé romské chovanky řekla, že když ji muž nezbiije, hned ho podezírám, že ji nemiluje, protože k ní zjevně nic necítí. Lhostejnost je zabijákem všeho. Je horší než smrt, protože lhostejný člověk umírá zaživa.

Z přesily emocí, bláznovství, větru a slunce jsem byla zvyklá utíkat do pražské kotliny do školy, na místo, kde člověkem nelomcuje nevypočitatelný víchř a neznepokojuje ho otevřený svět dostupný na Slovensku prostřednictvím rakouské televize a rozhlasu. V Praze byl pohyb vertikální, pro mě bezpečný a verbální, nahoru a dolů, pod poklopem, chlapi mírumilovnější, ženy méně posedlé módou a v diskusích zněla taková záplava slov, že jsem si tam pokaždé mohla pro sebe něco najít. Po nějaké době jsem se tam začala dusit a prchala jsem zpátky na jih a z jihu zakrátko zase do Prahy. Na Hané se mě příbuzní ptali, co je nového v Praze, ne v Bratislavě, a občas se snažili, abych jim porozuměla.

Občas jsem si ale i já v dobré víře zaměňovala lhostejnost za mírumilovnost



a klid, a když jsem si toho všimla, znepokojilo mě to. Začala jsem se obávat — poučená v dětství jednou povídkou ze sbírky Raye Bradburyho *Slunce a stín* —, že moje bláznivá země, my tam dole na velké řece a nahoře ve vysokých horách, náš život, že to všechno je jen kulisou pro neškodné turisty a že to, co si myslím, že nám chybí, vhléd, empatie, respekt, a ne tolerance, bude závažným nedostatkem, když přijdou těžké časy. Protože nikdy není taková doba, aby v ní nebyly těžké časy. A neplatí, i když to tvrdil extrémní horolezec Reinhold Messner, „kde je vůle, tam je cesta“. Při těžkostech nám slabá vůle nedokázala zachovat umělý stát, nakreslený kdysi tužkami na lákavých zbytcích po vítězných mocnostech, mnohokrát gumovaný, přeškrtnutý, někde podle nalomeného pravítka. A přitom všechny státy stejně byly a jsou umělé, odedávna vznikaly z rozmanitých důvodů. Přeshraniční regiony k sobě přece vždycky mají blíže než mnohé vnitřní oblasti kterékoli země. Beduíni navíc říkají, že když jste s někým čtyřicetkrát nevečeřeli u jednoho stolu, nejste přátelé. I Židé se trmáceli po poušti na tom kousku cesty čtyřicet let. Co se dalo dělat... neměli navigaci a říká se, že Mojžíš, jako ostatně každý chlap, se nechtěl ptát na cestu.

Nestihli jsme spolu dost dlouho sedět u společného stolu. Nestali jsme se obětavými přáteli. Ani Slovinci, ani Češi se však naštěstí nestali ani vzájemnými oběťmi, ani vrahy. Možná proto, že obětovat se jsme se odnaučili? Anebo jsme se stali lhotejnými i k vlastnímu osudu, protože jsme v osud úplně přestali věřit? Snad jsme byli moc pohodlní? Nebo zbabělí? Ovšem nechutné ruptury se tu staly tolikrát, s pokolením za pokolením zacházely rozmanité vlády a režimy tak lhotejně, že jsem se při rozpadu tohoto státu necítila být oprávněná fňukat a bát se nebo si stěžovat anebo utíkat. Věděla jsem, co za strašné lidi se to dere k moci, že bude hůř a hůř, znala jsem je jako vlastní bačkory, na Slovensku se známe všichni. A to všechno mě uráželo a dopalovalo: „Jen počkej, zajíci!“ (Vždyť se také dočkali, v roce 1998 letěli jako špinavé prádlo.)

ROZLUČKA SE SVOBODOU VE STRIPTÝZOVÉM BARU

Rom Jarko se s mým synem Míšou kamarádil už od školky. Pěkně zpíval a jeho mlčenlivá sestra Alena se zlatýma očima byla mou chovankou v polepšovně. Míša

(14) s Jarkem nechali pozdě na jaře v devadesátém roce v kuchyni vzkaz: Jeli jsme nočním turistickým autobusem vykoupat se do Benátek a prohlédnout si baziliku. V noci se vrátíme turistickým autobusem. Nezapomeneme, že jsme ze slušné země.“

Jarko vyrostl, stal se z něj dvoumetrový chlap, vypaloval podniky na Starém Městě pro mafii, odseděl si sedm let za vraždu a dal se k nacistickým skinům.

„Ručku líbám, teto Míšova mámo,“ přišel za mnou Jarko koncem prosince, pár dní před rozpadem „naší slušné země“. Na krku měl velký železný hakenkrajc.

„Co to máš? Zapomněl jsi, že taková vraždili a chtějí vraždit i vaše naše lidi?“

„Nezlobte se na mě, teto Míšova mámo, ale nikdo jiný o mě nestojí, jenom oni.“

„Stojí jenom o tvoje svaly, ty hňupe. Nebudu s tebou mluvit, dokud to svinstvo nespláchneme.“

„Dobře.“

Dozvěděla jsem se od něj, že náš byt je jedním z těch, které se chystají na Silvestra vypálit.

„No teda, to je ale paráda,“ řekla jsem, „co s tím? Budeme asi muset něco vymyslet.“

Nic smysluplného jsem nevymyslela a dalšího dne jsem našla v naší nadaci paní starostku Starého Města s nejkrásnějšími zuby, řasami a pletí v celém okrese.

„Jéje,“ řekla jsem a taky jsem poprosila zvědavou sekretářku o kávu.

„Dohodli jsme se s policejním prezidentem,“ řekla stydlivě, „a náš návrh musíte přijmout, to asi uznáte.“



Šimečka zezelenal, řekl „nesnáším folklor“ a začal zvracet. Ludva ho odvedl na toaletu, Feldek mávl na plačící manželku a vyšli jsme za ním na mrazivou ulici.

„Jéje,“ řekla jsem a zapálila si cigaretu. „Můžu? Už nekouřím,“ vzala si marlborku. „Chtěli bychom vás, Šimečkovy a Feldekovy kvůli těm silvestrovským fyzickým hrozbám internovat, teda vlastně pozvat na oslavu do striptýzového baru Jalta na Gorkého ulici, protože nemáme dost ani městských, ani státních policajtů a bylo by to užitečné a bezpečné jak pro vás, tak pro nás.“

Nikdo z nás nikdy v baru Jalta na Gorkého ulici, druhé od naší Měděné ulice, tenkrát ještě Fučíkovy, bůhvíproč nebyl. Největší radost měl můj moravský manžel, který měl rád nové životní výzvy, a hlavně nedávno vymaloval byt.

Všechno v baru bylo červené — sametové stěny, světla i koberce. Uprostřed bylo malé taneční pódium s okrouhlým schůdkem po celé délce. Prostřeli nám delší stůl. V jednom rohu preludoval nějaký neduživý človíček na klavír, ve druhém si potichu povídalo pět mužů. Porozhlédli jsme se, napili kyselého vína, snědli šunkovou rolku v aspiku a rozpačitě čekali. Na schodech se objevil policejní prezident a otcovsky zvolal: „Všechno v pořádku?“

Zdvořile jsme přikývli. Zamával nám „Já ještě přijdu!“ a zmizel. Za ním se mihly červené šaty starostky.

Bledá Olga přistoupila k človíčkovi u klavíru, dala mu stovku a požádala ho, aby o půlnoci, až skončí Československo, zahrál celou hymnu — českou i slovenskou — a potom „Valčík na rozloučenou“. Človíček horlivě přikývl a my jsme dál rozpačitě a mlčky usrkávali laciné víno, mlčel dokonce i Feldek, a to už je co říct.

Z reproduktoru zaburácela country hudba a na pódium vběhla dívčina ve zlatém a stříbrném kostýmu. Na vypouklém zadečku měla přivázaných deset barevných balonků a klusala kolem dokola jako poník v cirkuse. Zpoza červeného závěsu vyběhl postarší kovboj ve zlatém a stříbrném kostýmu a začal — jeden po druhém — odstřelovat klusající dívčině balonky ze zadečku. Po úspěšné střelbě zmizeli za závěsem.

Olga se vysmrkala, Milan trochu pobledl, Lubo si zavdal z Ludvy placatice, Marta řekla „no... vždyť a co...“ a můj muž Ludvo namítl, že tohle teda žádný striptýz není.

Před půlnocí zazněly fanfáry a na pódium vběhla dívčina, omotaná stylem Salome versus Jan Křtitel v několika-metrové široké šifonové trikoloře. Pomalu se na stupínku rozmotávala a pár minut před dvanáctou můj muž — řemeslník a perfekcionista — vykřikl: „Hele ji, dyť ona si zapomněla doma prsa!“

Znovu zazněly fanfáry, neduživý človíček spustil jenom slovenskou hymnu, pět mužů se postavilo a hymnu s ním několikrát hlasitě zazpívali, po ní „Kto za pravdu horí, světej obeti...“ a po ní „Uvázali kózu u trt... trt... u trňa, ona sa im u trt... trt... u trt... trt... utrhlá“.

Šimečka zezelenal, řekl „nesnáším folklor“ a začal zvracet. Ludva ho odvedl na toaletu, Feldek mávl na plačící manželku a vyšli jsme za ním na mrazivou ulici. Z náměstí se ozýval řev. Vyšel můj muž s Šimečkou pod paží. „Nemám rád folklor,“ opakoval pořád ještě zelený Milan.

Slabým hlasem jsem tak nějak zodpovědně všechny pozvala k nám domů za roh. Naštěstí nikdo nechtěl.

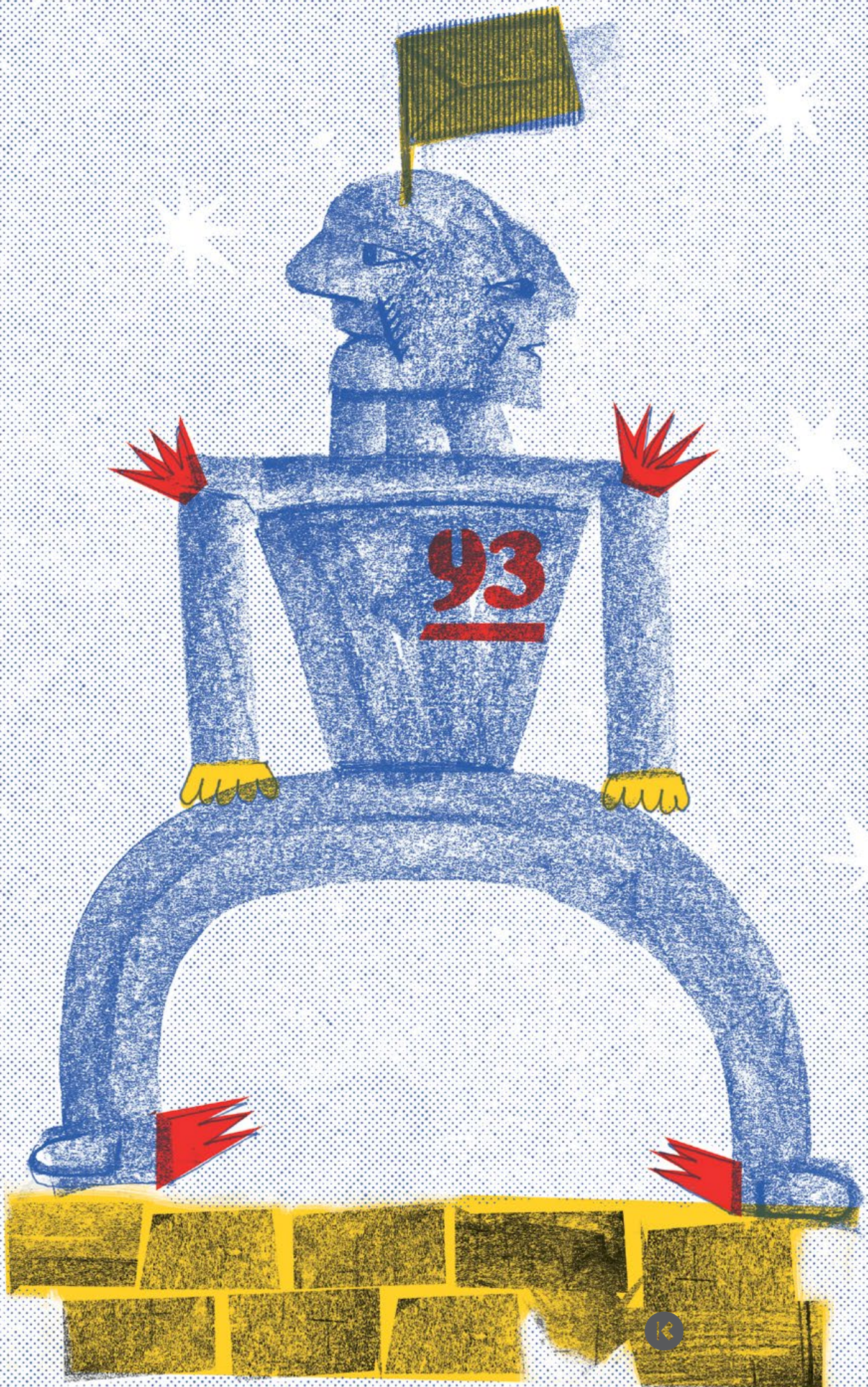
„Pojďte k nám, pojdte k nám,“ křičel na nás z okna naproti našemu domu sborový zpěvák Sergej, „něco vám musím říct.“

„Určitě má whisky,“ řekl Ludvo.

Sergej nám štědře nalil tullamorku a dojatě pronesl: „Byl jsem na vás nasazený, tenkrát i potom. Co bylo, bylo, terazky jsou nové časy. Co jsme si, to jsme si. No,“ cinkl do našich skleniček, „udobříme se.“

**Autorka je básnířka, publicistka
a ředitelka slovenské Nadace Charty 77.**





ČESKOSLOVENSTVÍ V ČESKÉM PODÁNÍ SLOVÁKY NEPŘESTÁVALO OHROŽOVAT

Text Zdeněk Staszek

Příběh Československa je zpravidla českým vyprávěním. Když vyprávějí Slováci, mluví o Slovensku, jehož osamostatnění bylo vyvrcholením tlaků přítomných v československém státě už od jeho založení. Historik a publicista Pavel Kosatík se ve svých posledních dvou knihách věnoval právě Slovensku, jeho dějinám a perspektivě.





Jsme v literárním časopise, takže když je řeč o rozpadu ČSFR, musí jako první přijít na řadu takzvaný spor o pomlčku.

Co všechno se vlastně promítlo do tahanic o porevoluční název státu?

Řekl bych, že nejvíc české nepochopení toho, o co těm Slovákům vlastně jde. Už jenom ten termín „spor o pomlčku“ jako by naznačoval něco bagatelního, o co rozumným lidem nestojí za to se hádat, ale kvůli čemu nerozumní Slováci bůhvíproč blbnou.

Odstartoval to, jak známo, bezděčně Václav Havel, když počátkem roku 1990 v parlamentu navrhl, aby se z názvu Československé republiky vypustilo slovo „socialistická“. Protože to spojil s návrhem nového státního znaku, který obnovoval koncepci státního znaku první Československé republiky, vyložili si to na Slovensku jako generální návrat k první republice. Což je vyděsilo, protože by to znamenalo návrat před pracně vybojovanou

federaci. Smazala by se desetiletí bojů o ten tradiční slovenský požadavek rovný s rovným.

Češi i po roce 1990 prosazovali jednotný stát. Pokud by byl unitární, moc by jim nevadilo řídit všechno dál shora z Prahy. Kdežto Slováci už od roku 1918 chtěli budovat zdola dvojí národnost a státnost, zafixované nahoře v některých společných kompetencích a ve společné hlavě státu.

Proto si na jaře roku 1990 prosadili název státu, který zněl Čechům se všemi těmi velkými písmeny tak zvláštně: Česká a Slovenská Federativní Republika. Na slovenské straně měl ale logiku, protože konečně vyjadřoval existenci dvou samostatných republik vedle sebe, které si vytvořily společnou konfедераční nadstavbu.

Nebylo to tak nesmyslné, jak se na české straně často tvrdilo. Ani pro Čechy ne. Oba národy chtěly do Evropské unie a ta má dost konfедераčních prvků, tj. onou

konfедераcí by se jí Češi a Slováci přiblížili spíš než všemi těmi oklikami, které pozdější rozdělení vyvolalo hlavně na slovenské straně. Tj. mohli jsme se teoreticky stát „krystalizačním centrem“ Evropské unie už v roce 1992, pokud bychom si jako národy byli schopni navzájem víc věřit. Pokud by Češi byli ochotnější Slovákům naslouchat a pokud by Slováci byli schopni zaručit, že po vzniku konfederace u nich zmlknou separatisté.

Dalo se po roce 1989 ještě mluvit o nějaké společné, československé identitě? Jestli se o ní tedy dalo vůbec kdy mluvit...

Politický československý národ, o jakém snil Masaryk — „tavicí kotel“ národů po vzoru Spojených států, kde budou lidi spojovat demokratické svobody a principy, silnější než odstředivé národnostní síly —, v Československu nikdy nevznikl. Náběhy k tomu hlavně za první republiky byly,



zároveň se však už tehdy všem hlavním protagonistům pletl pod nohy nacionalismus. Nejvýraznějším politikem první Československé republiky byl Edvard Beneš, muž až do smrti přesvědčený na základě svého „vědeckého“ světónázoru, že Slováci nejsou a nikdy nebudou samostatným národem.

Českoslovenství v českém podání tedy Slováky nepřestávalo ohrožovat nebezpečím postupné čechizace, asimilace v kulturně silnějším českém prostředí. Po druhé světové válce problém navenek zamrzl, když se republika začlenila do sovětského bloku. Stalin a jeho nástupci nejevili žádný respekt k národnostní otázce, podle jejich představ měly všechny národy bloku časem splynout

v jeden, jehož členové by se vyjadřovali pravděpodobně ruštinou. Což ovšem neznamenovalo, že problém pod pokličkou nepokračoval dál. Češi mezi češtvím a českoslovenstvím neviděli podstatný rozdíl a Slovensku přiřkli roli pouhého územně správního celku. Oba národy si v takové atmosféře věřily čím dál méně a Slováci čekali na příležitost, která se v roce 1989 dostavila.

Nakonec i události roku 1989 mají zajímavý jazykový rozměr. V Česku jsme měli sametovou revoluci, v Bratislavě se už v přelomovém listopadu mluvilo o revoluci něžné. Jak vypadal listopad 1989 ze slovenské perspektivy?

V Bratislavě studenti vyšli do ulic o den dřív než v Praze, už 16. listopadu 1989. Manifestace však měla pokojný průběh i výsledek, dokonce z ní Československá televize odvysílala krátký informativní šot. Znovu se události daly do pohybu až pod dojmem zpráv z toho, co se stalo 17. listopadu v Praze. Zprávy o policejním zásahu a o tom, že pražská divadla vstupují do stávek, přivezl do Bratislavy 19. listopadu herec Milan Kňažko. V reakci na pražské dění si slovenské hnutí odporu dalo název Verejnost proti násiliu (VPN).

Také na Slovensku propukly demonstrace v řadě měst, největší v Bratislavě. Dne 24. listopadu tam byl vůbec poprvé, dříve než v Praze, vznesen požadavek zrušení vedoucí úlohy KSČ. O pět dní později ho Federální shromáždění v Praze schválilo, revoluce se tím dostala na úplně jinou úroveň. Nastal soumrak komunistických bohů.

Revoluční konec roku 1989 si přitom spojujeme s osobnostmi kolem Charty 77 a disentu. Zrovna ale Charta Slováky úplně opomněla a disent nebyl zrovna federativně reprezentativní. Kdo stál na Slovensku za něžnou revolucí a transformací?

Převrat na Slovensku byl dilem takzvané šedé zóny: sociologů, ekologů, umělců, studentů. Lidí, kteří vnímali, že komunistický režim umírá, přestože je nějakým způsobem toleroval. Zajímavé bylo, že představitelé této šedé zóny, lidé jako Fedor Gál, Peter Zajac a další, si osvojili ideu nepolitické politiky, kterou v Praze ztělesňovali hlavně disidenti v čele s Václavem Havlem.

Vedení VPN v Bratislavě snad ještě více než nová revoluční moc v Praze, Občanské fórum, dávalo najevo distanc od politické moci. Komunisté na Slovensku tuto nejistotu rychle vycítili, a tak lidé jako Milan Čič nebo Rudolf Schuster zůstali ve vlivných pozicích: Čič byl předsedou slovenské vlády až do voleb v červnu 1990, Schuster si do té doby podržel předsednictví Slovenské národní rady. Nová moc na Slovensku se bez (post)komunistických elit nedokázala obejít.

Vedení VPN se snažilo zůstat mimo stranicko-mocenské zápasy. Spoléhalo na to, že si udrží kontrolu na základě autority, kterou získalo během revoluce. Jenže lidé jako Vladimír Mečiar — od ledna 1990 ministr vnitra a od června 1990 předseda slovenské vlády — odmítli nikým nevolené představitele VPN poslouchat. Mečiar a spol. chtěli vládnout politicky, bez experimentů. A prosadili to.



V období socialismu to byli paradoxně dva Slováci, kteří do velké míry určili chod Československa — Alexander Dubček a Gustáv Husák. O obou si v tuzemsku vyprávíme ustálené příběhy, první ztělesňuje pražské jaro, druhý je zase „prezident zapomnění“. Platí to i za hranicemi?

U Dubčka asi ano, jeho jméno na Západě dlouho a zdaleka nejen mezi takzvanými eurokomunisty znamenalo naději, že socialismus je možný. Že ho snad lze zbavit byrokratického a imperiálního řízení, které ho definovalo v režimu sovětského bloku. Husákův význam mimo československé hranice byl menší, stal se jedním z řady reálpolitiků bloku, mnohem méně zajímavým než například János Kádár nebo Erich Honecker.

Co vlastně znamenal rok 1968 a normalizace pro Slováky?

Především federalizaci. Když Dubček v lednu 1968 svrhl z trůnu prvního tajemníka KSČ Antonína Novotného, vyložili si to Češi jako začátek demokratizace ve straně a časem snad i ve společnosti. Dubček však žádný velký demokrat nebyl, byl to zkušený stranický aparátník, který jako dlouholetý šéf strany na Slovensku viděl, že slovenská země ani navzdory probíhající industrializaci

neuživí své obyvatelstvo. Které už sice neutíká do Ameriky a Kanady jako kdysi, ale stěhuje se do českého pohraničí, odchází do Ostravy kopat uhlí a tak dále.

České země i za komunismu odsávaly slovenské lidi. To byl hlavní důvod, proč Dubček Novotného, vůdce pražských centralistů, svrhl a ujal se řízení strany s programem federalizace. Když část členů strany a hlavně nestraníků, lidí z médií a dalších začala zavádět demokracii, docela ho to děsilo. Tím lze pochopit, proč tak celkem snadno podepsal moskevské protokoly v srpnu 1968 i výpraskový patent o rok později, který postihl lidi provolávající v ulicích československých měst Dubčekovo jméno.

Co v tom roce 1968 Dubček naopak prosadil, byla federalizace. Tu mu však jeho nástupce Husák, pod tlakem Sovětů, na začátku normalizace opět seškrtnal, takže z ní zbyl jenom pahýl. Pokud jde pak o tu normalizaci, znamenala pro Slováky ještě víc než pro Čechy období mírného vzestupu životní úrovně, který velké části z nich stačil k tomu, že nezlobili.

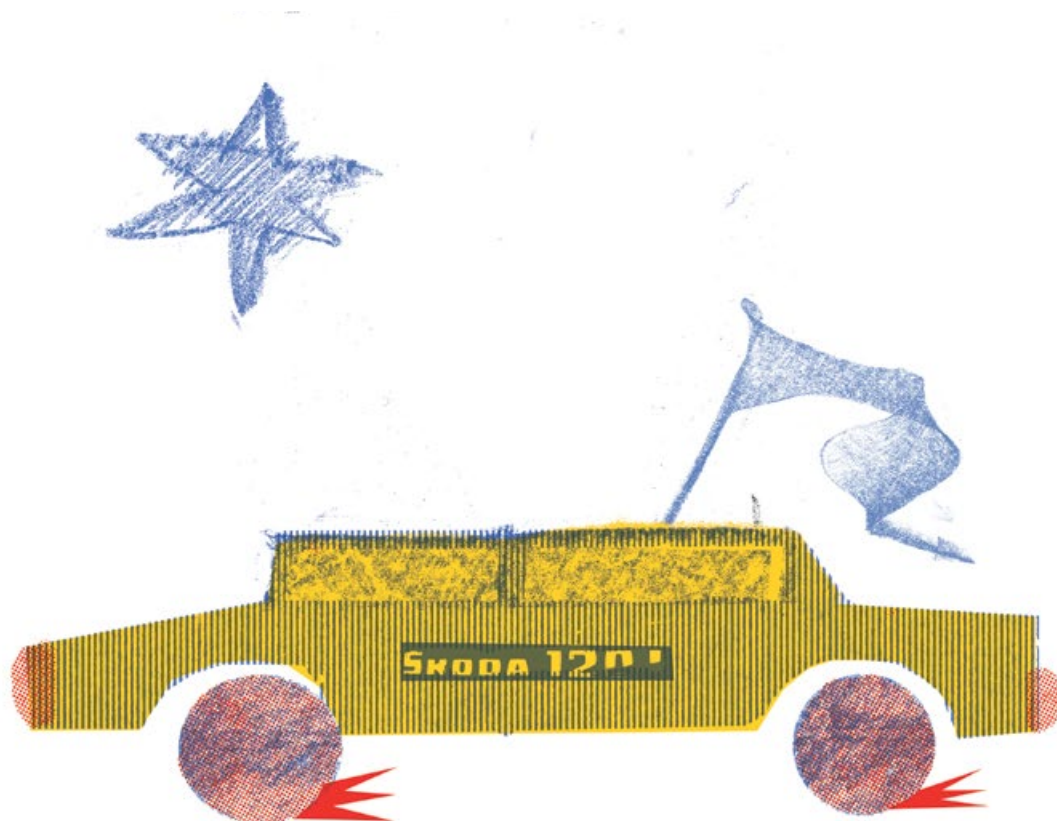
Když se člověk dívá na dějiny Česka a Slovenska ve dvacátém století blíž, jako by spíš sledoval dvě různé země ve formálním svazku než jeden stát. Existovala vlastně

někdy šance, že by se z Čechů a Slováků stal jeden svébytný — v Masarykově vizi politický — národ?

To je těžké říci. Někdy si představuju, jak by se věci dál vyvíjely, kdyby si hned na začátku, když byl ještě čistý stůl, za něj Masaryk s Hlinkou sedli a domluvili se, co je v novém státě žádoucí a možné. Oni se na pohled lišili: protestant versus katolík, světoobčan versus domácí patriot. Spojovalo je však, že každý byl ve svém národě patriarchou s nesmírným vlivem a charismatem. Pokud by něco dohodli, oba ty národy by za nimi šly.

Jenže to se nestalo. Hlinka rezignoval na svůj původní plán obrodit české země slovenským katolicismem a vlastně se o Čechy, Moravu a Slezsko přestal zajímat, až do smrti se už staral v podstatě jen o Slovensko. Velký vliv měly také události let 1938—1939, kdy se ukázalo, že do té doby tolik paternalističtí Češi nejsou schopni pomoci Slovákům ani proti Maďarům, ani proti Hitlerovi.

Nepřijít nacismus, byla tvorba politického československého národa přese všechno nadějná, masarykovské základy pro to byly položeny, o tom se dočtete u Peroutky, stejně jako u Tigrida. Ale meziválečný československý stát neměl štěstí. ●





O pohledu z dálky, českých překladech slovenských knih
a společné budoucnosti

CESTY K SOBĚ



Katarína Kuchelová



S rozpadem Československa se rozpadly i jeho literatury — tedy pokud kdy byly spojené. Koneckonců, navzájem si stále rozumíme, knihy nezmizely a ke čtení člověk stát nepotřebuje. Literatura, spisovatelé či překladatelé však ano.

Před několika měsíci jsem byla na kávě s jedním brazilským kurátorem. Sešli jsme se v Bratislavě, jelikož zrovna na Slovensku připravoval výstavu. Pravidelně pracuje s literaturou, kombinuje literární díla s výtvarným uměním. O Slovensku ještě nedávno nevěděl vůbec nic. Dohodli jsme se, že mu přinesu španělský překlad mé básnické sbírky a stanu se dílkem v jeho skládačce o Slovensku. Měl zajímavé otázky — úplně na začátku mi řekl, že si nedokáže představit, jaké to je narodit se v jedné zemi a potom žít v jiné, aniž by se člověk pohnul z místa. Jako první mi hlavou proletěla myšlenka, že to je pro mě úplně normální, a konstatovala jsem: to je prostě východní Evropa. Velmi pohyblivé hranice a jako bonus Rusko, které konceptu hranic nikdy příliš nerozumělo.

S lidmi z větší dálky mám takovou zkušenost, že se jim to v naší části Evropy trochu plete. Ze všech příhod — když už na to přijde — nejraději vyprávím tu o setkání s britskou novinářkou, kterou zajímalo, proč se Slovensko a Slovinsko vlastně rozdělily. Ptala se, protože právě seděla mezi mnou a novinářem ze Slovinska, šlo o *small talk* na společenské večeři rakouského literárního festivalu a nebyl to žádný situační vtíp. V rámci fiktivních mytologií by tak mohl vzniknout příběh o tom, jak se někdejší společný stát dnešního Slovenska a Slovinska rozpadl, a jelikož po sobě chtěli jeho obyvatelé zanechat pěknou památku, založili rovnou i třetí zemi. Nacházela se mezi nimi a vyhradili jí ještě větší území než sobě, na němž zůstala ta nejkrásnější příroda. Stát nazvali Rakousko. Navíc

si Slovensko a Slovinsko zvolily velmi podobné názvy, aby každému bylo hned jasné, že kdysi patřily k sobě.

Co se asi dozvěděl brazilský kurátor, další přichází z dálky, když si četl slovenskou poezii a prózu v anglických, francouzských, španělských a portugalských překladech? Romány a básně se samozřejmě nečtou kvůli informacím, ty se zjevují spíše mezi řádky. Kurátorovi šlo o zprostředkovanou zkušenost, určitý typ zážitku, v tomto případě třeba skrze světy Jany Beňové, Bally, Ivany Dobrákové, Ivana Štrpky, Mily Haugové, Márie Ferenčuhové, Uršuly Kovalykové, Michala Habaje, Zuzany Kepplové, Svetlany Žuchové, Arpada Szoltése, Petra Krištúfka, Ivana Laučíka, Petra Pišťanka a Pavla Rankova, Antona Baláže, Moniky Kompaníkové, a Daniely Kapitánové, Jany Bodnárové, Jany Juránové, Marka Vadase, Viliama Klimáčka, Zuzany Cigánové, Roberta Gála, Martina M. Šimečky. Z klasiky a autorů už nežijící starší generace mohl číst Urbana, Rúfuse, Vilikovského, Válka, Mňačka, Tatarku, Johanidese, Hronského, Hviezdoslava, nebo dokonce Janka Kráľa.

Podívala jsem se, co by pán z Brazílie mohl číst v jazycích, kterým rozumí, z české literatury. Narazila jsem na překlady například Jáchyma Topola, Jaroslava Rudiše, Petry Hůlové, Daniely Hodrové, Patrika Ouředníka, Biancy Bellové, Magdalény Platzové, Radky Denemarkové, Josefa Pánka, Petra Šabacha, Viktorie Hanišové, Aleny Mornštajnové, Miloše Urbana, Lucie Faulerové, Ivy Pekárkové, Jana Balabána, Emila Hakla, Jana Němce, Marka Šindelky,

Michala Ajvaze, Ireny Douskové, Tomáše Zmeškala, Anny Cimy, Markéty Pilátové, Kateřiny Tučkové, Hany Androníkové, básníků Bohdana Chlíbce, Radka Fridricha, J. H. Krchovského, Sylvie Fischerové, Petra Borkovce, Ivana Wernische, Ivana Martina Jirouse, Pavla Zajíčka či Kateřiny Rudčenkové. Ze starších autorů a klasiků pak Zábranu, Krále, Demla, Čapka, Kohouta, Havla, Klímu, Hrabala, Nezvala, Koláře, Hostovského, Vaculíka, Lustiga, Holana, Holuba, v případě některých tedy jen v akademických knihovnách.

Zkrátka náš brazilský kurátor by z tolika děl i autorských přístupů dostal slušný obraz o obou zemích. Zároveň by však získal možná trochu zkreslený dojem o jejich literaturách. Bez jazykové znalosti, odkázání pouze na překlad, totiž nemáme možnost seznámit se s literárním podhoubím, sledovat recepci v rámci dobového a místního kulturně-historického kontextu. Velmi pravděpodobně se tak může stát, že stejné knihy budeme bez podobné výbavy číst a interpretovat jinak než rodilý mluvčí a domácí čtenář.

PROČ SE PŘEKLÁDÁ?

Jazyková a historická blízkost Česka a Slovenska spočívá i v tom, že nemusíme být odkázáni pouze k takto zkreslenému obrazu o našich literaturách. Je ovšem k diskusi, nakolik to víme a chceme využít.

Při debatách, kterých se v Česku účastním, se netěším na jeden typ otázek, která se často opakuje. Proč se knihy ze slovenštiny do češtiny vlastně překládají?

Tak proč se slovenská literatura do češtiny překládá? Mimo jiné i proto, že české nakladatele a překladatele finančně podporuje Slovenské literární centrum.

Je to nepříjemná situace, protože opačným směrem to neplatí a na pultech slovenských knihkupectví lze stále najít knihy v češtině. Mám pocit, že se ode mě očekává vyjádření lítosti nad touto zbytečnou emancipací, která začala rozdělením Československa a tvrdošíjně pokračuje překládáním knih ze slovenštiny do češtiny. Není to jen projev dalšího vzdalování obou zemí? K tomuto okruhu témat patří i povzdech českých čtenářů, že z českých knihkupectví zmizely slovenské knihy. Odpovídám na podobné dotazy nerada. Proč se českým nakladatelům vyplatí slovenské knihy vydávat, když se českým knihkopcům nevyplatí je držet? Jeden z důvodů je, že české překlady slovenské literatury vznikají i proto, jelikož tu taková možnost prostě je: mají finanční a institucionální podporu, především ze Slovenska.

Když se na chvíli vrátíme do mečiarovské éry, která začala rozpadem Československa, vkročíme do období, kvůli němuž se na nějaký čas k Slovensku přilepilo označení původně od Madeleine Albrightové: „černá díra na mapě Evropy“. Pro spisovatele v opozici, prakticky všechny nejdůležitější autory, ta doba znamenala nějaký typ omezení a odmítání. Nešlo o zákazy nebo cenzuru, nebyli však ani podporováni. K tomuto dělení přispěl rovněž vznik na dnešní i tehdejší poměry velké instituce, Literárního informačního centra. Na první pohled mohla budit dojem běžné západoevropské organizace

menších států s literaturami malých jazyků, jako je například finská FILI nebo norská NORLA. Avšak na Slovensku, které se postupně zřikalo čerstvě nabyté demokracie, měla poskytovat pokřivený obraz o jeho spisovatelích a literatuře. Tato instituce přežila i Mečiarův konec v roce 1998 a pomalu se transformovala v dnešní Slovenské literární centrum, které v současnosti plní už všechny funkce přesně tak, jak má. Až o dvacet let později vzniklo České literární centrum a převzalo do té doby poměrně úspěšnou agendu ministerstva kultury v oblasti mezinárodní propagace literatury. A Slovenko bylo u toho, s pomocnou rukou tehdejší ředitelky dnešního Slovenského literárního centra Miroslavy Vallové.

Tak proč se slovenská literatura do češtiny překládá? Mimo jiné i proto, že české nakladatele a překladatele finančně podporuje Slovenské literární centrum. Nakladatelstvím poskytuje granty, překladatelům rezidence a děje se to na základě jejich žádostí. Před pěti lety se k tomu přidal i slovenský Fond na podporu umění, nová instituce, která poskytuje nikoli symbolická, nýbrž slušná stipendia spisovatelům i překladatelům, a to i těm, kteří překládají slovenskou literaturu do češtiny a jiných jazyků. Slovensko k šíření slovenské literatury do Česka přistupuje stejnou měrou jako do kterékoli jiné země a výsledkem je, že žádostí z Česka je nejvíce ze všech. Za dvacet let vyšlo se slovenskou podporou sto třicet knih

a je jen dobře, že česká nakladatelství mají zájem vydávat slovenská díla.

Obě země zároveň bojují o své mezinárodní publikum z pozice států patřících do málo čitelné východní Evropy. Investují do zahraničních veletrhů a jiných nástrojů, snaží se být rozlišitelné a viditelné. Malé země, jakými Česko a Slovensko jsou, mají důvody cítit se na mezinárodních trzích znevýhodněny. Skandinávie a Pobaltí se to snaží řešit spojováním. Jsou však i státy, které si při společné prezentaci představit nelze — například země bývalé Jugoslávie.

I dvěma státům z bývalého Československa by se důvody ke společnému, nekonkurenčnímu využívání mezinárodních příležitostí dnes hledaly spíš těžko, byť jsme si to už mohli vyzkoušet hned po rozpadu Československa, například v Paříži. Knižní veletrhy jsou však jen jedna z příležitostí. Mohly by to být společné instituce, grantové programy, rezidenční domy nebo i ocenění.

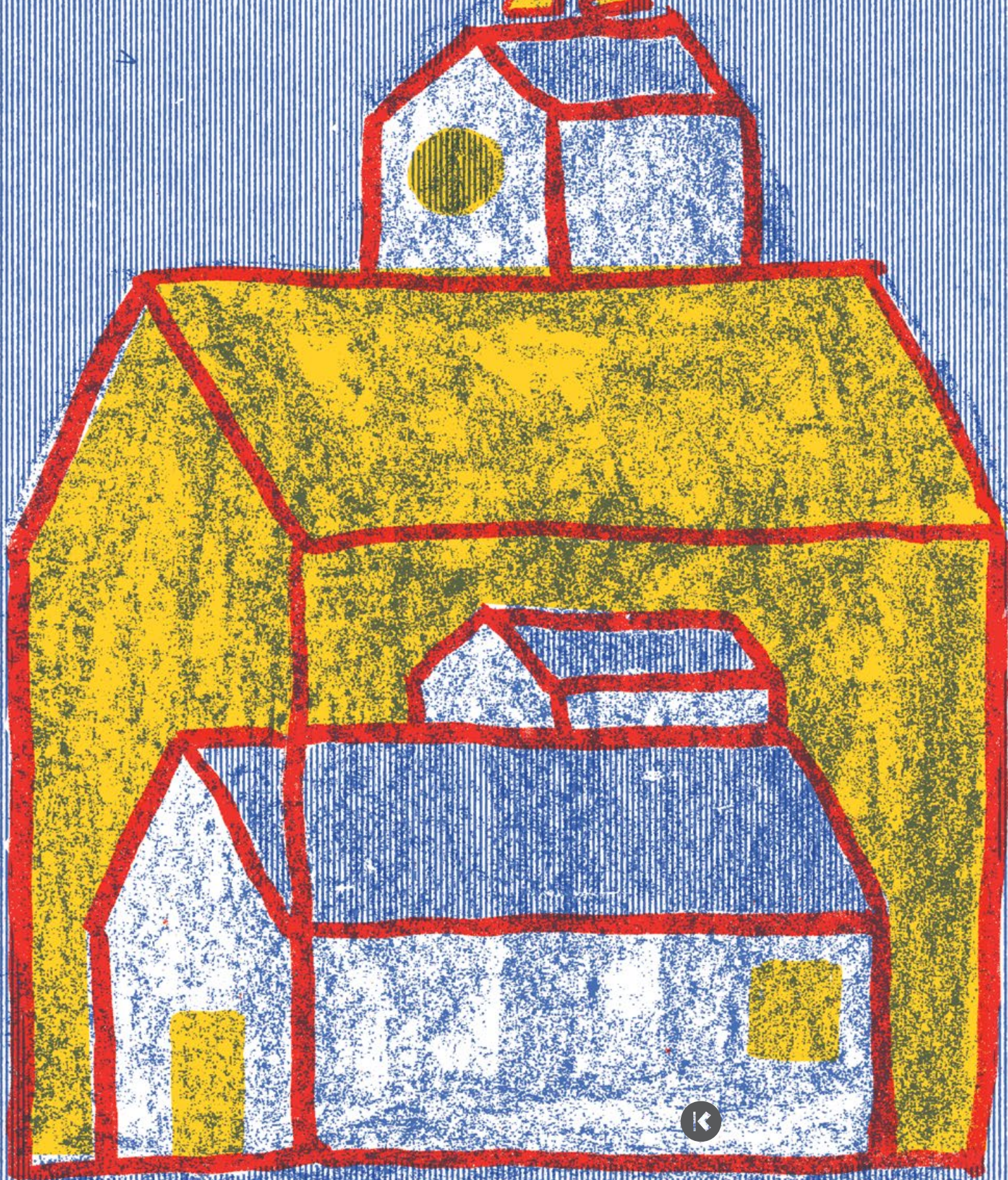
Naštěstí se toho ve vztazích mezi Českem a Slovenskem zachovalo hodně. A udržování tohoto dědictví, vzájemného porozumění a prúníků nemusí čerpat jen z minulosti, naopak by bylo užitečné stavět je na nových projektech, i když ten o společném státu se stává stále dávnější a dávnější minulostí. Už kvůli všem zahraničním kurátorům a zmateným novinářům.

**Autorka je básnířka, spisovatelka
a zakladatelka ceny Anasoft Litera.**





4



Kafka, nebo Hašek?

Určitě oba! Ostatně existuje krásný esej od Karla Kosíka, který ukazuje, že nejsou tak protichůdnými autory, jak se zdá. Podle něj spíše ztělesňují dvě různé odpovědi na stejný groteskní a absurdní svět.

Co nejvíc nesnášíte na svých rodičích?

Že se jim stále více podobám. Vidím a slyším je ve svých gestech, frázích, grimasách a reakcích. Občas mi přijde, že místo mě v místnosti stojí můj otec. Je to nějaký trik, jakým si zajistili nesmrtelnost, zatímco já se postupem času zcela vypařím.

Co vás vzrušuje?

Řekl bych, že součástí definice něčeho vzrušujícího je, že se jedná o něco jedinečného, neuchopitelného (jako náznak nebo určitý úsměv). Takže když vám řeknu něco konkrétního, jako holky, psaní nebo proustovské dotazníky, patrně nebudu říkat pravdu.

Váš největší strach.

O své děti. Míval jsem noční můry, že jsem je posadil do metra a nechal odjet, ačkoli vůbec nemohly vědět, kde mají vystoupit...

Na čem jste závislý?

Na sociálních sítích. Jsem přesvědčen, že by mi bylo daleko líp bez nich, ale jako mnoho umělců jsem lapen potřebou propagovat svou tvorbu. Už aby to skončilo (sítě nebo ta potřeba, snad ne ta tvorba).

Co potřebujete k tomu, abyste byl šťastný?

Chodit na houby. Běhat orientační běh. Účinkovat v divadle spolu s vlastními dětmi. Ale souhlasím se Slavojem Žižekem, že štěstí se přeceňuje. Ve skutečnosti nám zas až tak moc nevadí trpět, třeba když člověk něco tvoří a obětuje tomu svůj čas, pohodlí a občas i zdraví.

Váš největší zlovyk.

Omlouvám se, ale ty nejhorší zlovyky si vůbec netroufnu dát na papír. Takže jeden netradiční: Stud. Pak taky nechávám sáčky od čaje ve dřezu. Samomluva. Alergie. Stárnutí.

Co vám připomíná koala?

Moji e-mailovou adresu.

MADLENKA ONDŘEJE GALUŠKY



Foto archiv Ondřeje Galušky

Jaká je vaše nejoblíbenější pomazánka.

Počítá se pomerančová marmeláda od babičky?

Vaše nejčastěji užívaná slova nebo fráze.

V posledních měsících určitě „marnost“. Ale taky třeba: „Kluci, vypněte už ty mobily!“

Kdo byste chtěl, aby vás objal?

Babička od marmelády.

Vaše iniciační kniha.

Vítězslav Nezval: *Anička skřítek a Slaměný Hubert*. Marně se tu knížku snažím vnutit svým dětem, ale mě jako malého uchvátíla. Magie světa prolutá s magií slov.

O co jste v životě přišel?

O spoustu kamarádů, kteří se mnou hráli v kapele a pak odešli, nebo jsem je dokonce vyhodil. Moc mě to mrzí.

Váš nejoblíbenější domácí spotřebič.

Topinkovač a sporák. Ale zase co je sporák bez lednice?

Co je nejlepších na světě?

Omnium (Třetí strážník). Hned potom čaroteleci rosol. Pokud nemáte ani to, musíte si vystačit s láskou, hudbou a knížkami.

Román, ve kterém byste chtěl žít.

Ve většině svých oblíbených knih bych rozhodně žít nechtěl. Takže to je těžká otázka. Možná ještě v *Tracyho tygrovi*.

V čem jste v životě selhal?

Upřímně, mám pocit, že selhávám neustále. Zejména (ale nejen) jako umělec a hudebník. Ale to je otázka perfekcionismu a přehnaných nároků. Také mi tane na mysli Améryho postřeh, že jednotlivá selhání v životě nejsou ničím v porovnání se Selháním, jímž je život.

Který spisovatel by měl napsat vaši biografii?

Marcel Proust. Není to trapné takhle napsat do proustovského dotazníku? Ale je to tak!

Jakou knihu právě čtete?

Dočítám *Román a dějiny* od Pavla Barši a zároveň rozečítám *The Dawn of Everything* od Davida Graebera a Davida Wengrowa. Skvělé knihy, obě dvě!

Autor je písničkář, skladatel a filozof.



Hyperlink

KDO SMÍ KRITIZOVAT TELEVIZI



Jakub Jetmar

Šéfredaktor reportážní publicistiky a dramaturg *Reportérů ČT* Marek Wollner skončil v České televizi. Nedobrovolně. Zprávy sice hovoří o oboustranné dohodě s vedením televize, domluvě ovšem předcházelo interní vyšetřování Wollnera, který měl šikanovat a sexuálně obtěžovat své podřízené. Vedení ČT ho na základě zprávy své komise nejprve odstavilo z vysílání, aby se v polovině ledna obě strany rozloučily.

Televize se postavila k případu přinejlepším nešťastně. Potvrdila pověst v lecčem bídňého zaměstnavatele, který spoléhá na to, že ji nikdo přičetný nebude příliš kritizovat, aby to náhodou nenahrálo kritikům z řad SPD, ANO či odcházejícímu prezidentovi. Wollner se patrně nedopustil trestného činu, kauza ale poškozuje dobré jméno ČT, a tak musí odejít. To ve zkratce uvedla televizní mluvčí, když odchod jednoho ze svých nejslavnějších novinářů oznamovala. Vyjádření je to veskrze absurdní. Televize nemá posuzovat porušování trestního zákoníku, a už vůbec se na něj odvolávat při hodnocení chování zaměstnanců. Nadřízený může být nesnesitelný i dávno před spácháním něčeho, o co by se měla zajímat policie, což byl zřejmě i Wollnerův případ. ČT se však celou kauzu ve svém vyjádření snaží bagatelizovat: „Při přípravě náročného pořadu mohou vznikat vypjaté situace, které někomu mohou připadat za hranou.“

Že se jedná o nepříjemný eufemismus, ukázal například Jakub Žabka z *Hlídacího psa*. Ve svém článku přinesl výpovědi devíti lidí, kteří Wollnera během posledních patnácti let v *Reportérech ČT* zažili — a hovoří o neustálém ponižování, šikaně či sexuálních narážkách. „Usměj se, nedá se na tebe dívat.“ „Ty sis zas dlouho nezašukal/a, co?“ „Si myslíš, že jsi hvězda? Jsi kýbl hoven.“

Pochybení neuznává ani sám Wollner. V médiích hovoří o údajně opěťovaném flirtování a práci, co vyžaduje přísné vedení. „Těm, kteří mi ublížili, odpouštím,“ napsal blahosklonně na sociální síť. Hlavně však ve svých četných vyjádřeních poukazuje na údajné zájmy politiků, kteří teď mohou slavit. Povedlo se jim odstavit nesmlouvavého novináře, současně poškodit značku ČT. Užiteční (ex)zaměstnanci, co vypovídali o chování svého šéfa, jim v tom naivně pomohli, naznačuje odcházející reportér.

Neustálé „ale co když toho využijí ti, co nemají ČT rádi“ představuje *modus operandi* lidí z televize a jejího okolí. Dosvědčuje to i Žabkův článek, podle něhož většina vypovídajících začíná rozhovor slovy, že nechtějí nahrávat lidem, jako jsou Tomio Okamura či Andrej Babiš. Obavy jsou na jedné straně pochopitelné — poslední roky čelí veřejnoprávní televize řadě útoků —, na druhé straně jsme se ale dostali do situace, ve které téměř neexistuje prostor pro kritickou diskusi. Komu se něco na zpravodajské práci ČT nelíbí, platí i ve veřejném prostoru bezmála za spojence Miloše Zemana.

Nikomu z národně-konzervativních kritiků z ČT přitom patrně nevadí, kolik lidí v ní pracuje na švarc-systém (viz *Host*, 1/2022) nebo jaké postavení mají v instituci ženy. Nemusí jít pouze o Wollnerovu kauzu. Nerovný přístup dosvědčuje i vysílání, hlavně zvaní těch, kteří z expertních pozic něco komentují. Během prvního kola prezidentských voleb hodnotilo výsledky patnáct mužů a pouze dvě ženy. Když na to někteří na sítích poukazovali, vlivné postavy z ČT hovořily o „trapném kolovrátku“.

Producentka a šéfka festivalu Serial Killer Kamila Zlatušková svého času plédovala za veřejnoprávní satiru. Argumentovala přitom sebevědomím instituce: silné médium ustojí humory na svůj účet i zlobu zvějšku, pokud by se někoho něco dotklo, jinak není příliš silné. Stejná logika platí i pro kritiku. Poslední roky ale určoval duch zákopové války. My a oni. Manichejskou past je načase překročit. Můžeme uznávat obojí: zpravodajství ČT mívá špičkové momenty, v něčem ale televize zasluhuje revizi.

Rok 2023 nabízí dobrou příležitost pro diskusi. Generálnímu řediteli Petru Dvořákovi letos končí druhý šestiletý mandát. Radní v červnu rozhodnou, jestli ho v případě opětovné kandidatury stvrdí ve funkci, nebo vyberou někoho nového. Namísto zdravého sporu nad směřováním vlivné instituce však můžeme čekat hlavně politický boj, ve kterém otázky zpravodajství či hrané a zábavní tvorby dost možná zapadnou. Poslanci vládní koalice se totiž snaží protlačit novelu volby do Rady ČT, která by počet radních zvyšovala z patnácti na osmnáct. Část z nich by nově volili i senátoři, to však nemění nic na tom, že se povede důvodná debata, jestli to celé není trochu účelové. Koalice by při navýšení počtu členů měla skrze své nominanty na volbu ředitele zkrátka větší vliv.

Někdo by jistě přišel s tvrzením, že se jedná oproti předchozím vládám o „přátelé“ veřejnoprávních médií, to je ovšem naivní chlácholení. Politici nejsou přátelé médií. Pokud by byli, prosadí mnohem větší revizi voleb do rad, která odstíní jejich vliv. Až nebudou na Českou televizi dohlížet hlavně politicky prověřené kádry, dočkáme se snad skutečně plodné diskuse, jak její práci zlepšit. Potřebuje to jako sůl, Wollner je totiž pouze špička ledovce.

Autor je novinář.



VYBÍRÁM SI TO, CO VZDORUJE



Alena Machoninová



НЕТ БОЙН

НЕ ВÁLCE

Stále ještě, i když čím dál vzácněji, dostávám e-maily s upřímnou otázkou, která mě zahání do úzkých. „Jak to tam zvládáte?“ ptají se mě příbuzní, přátelé a známí z Čech. Tápu, jak odpovědět — zvolené sloveso předpokládá, že se tady, v Moskvě, potýkám s něčím těžkým. A já přitom ráno vstanu do tmy, která už zase oranžově svítí, protože čerstvý sníh odráží světla pouličních lamp. V konvici na plynovém sporáku dám vařit vodu, abych si po horké sprše zalila žitné vločky, které nechám uležet v misce pod talířkem, zatímco půjdu vyvenčit psa.

Obejdeme asi pětáctýřicetiminutový obdélník v Timirjazevském lese — i tam bude od sněhu nečekané světlo. Mřížoví pěšinek v tu časnou hodinu ještě nebude prošlapané. Z jedné paralelní se na nás vyřítí bulteriér Gustav a já si všimnu Kolji v dálce za ním, jak na dřevěnou tyč s hřebíkem na konci napichuje pytlík od brambůrek. Odpadky během venčení sbírá od jarního subotniku, na kterém jsem i já z vyschlé Žabenky vytahala dobré tři pytle plastových láhví. Mimochodem podezřívám Kolju, že většina protiválečných nápisů v lese je jeho práce. Ačkoli doufám, že lesních aktivistů je daleko víc, že budou přibývat a jednou vyrazí i do ulic.

Pozoruji a dokumentuji ten téměř neviditelný protest od propuknutí války. První fotografii holého kmene s modrým nápisem křídou NE VÁLCE jsem pořídila 26. února. Identické výzvy se začaly objevovat na sněhu, zamrzlém kanálu, betonové zdi, plechových kontejnerech, krmítkách i drátěných plotech. Z hlavních tras se přesunuly na boční pěšinky, ale od podzimu přibývat téměř přestaly, i když včera jsem jeden našla na lavičce u hrobu nějakého zasloužilého člena zemědělské akademie, která les spravuje.

Ne, nechci říct, že se život v hlavním městě země, která rozpoutala bezdůvodnou válku proti svému sousedovi, za bezmála rok jejího trvání nijak nezměnil. Je to ale jako s rodinnou fotografií, o níž píše americká komparatistka Marianne Hirschová v knize *Generace postpaměti*. Jsou na ní autorčini rozesmátí rodiče. Procházejí se po ulici v ukrajinských Černovcích. Píše se rok 1942 a autorce nejde na rozum, jak je možné, že se ten židovský pár tak

baví. Někde tam přece musí být alespoň drobná známka hrůzy, kterou si představujeme, když na základě vzpomínek, dokumentů, historických prací uvažujeme o běžném životě za války. Usilovně po ní pátrá a zdá se, že ji nachází ve skvrnce na klopě kabátu svého otce. Přibližuje ji a zvětšuje a raduje se, když v ní rozpozná Davidovu hvězdu. Jenže se plete. Bylo to jen smítko. Fotografie odmítá svědčit o tom, co se v oněch letech prokazatelně dělo.

Z dnešní Moskvy by se dala pořídít spousta podobně bezstarostných snímků. Mohly by na nich být rodiny bruslící na Rudém náměstí, dvojice, které si na novoročních trzích hřejí ruce o kelímky s nealkoholickým svařeným vínem, či skupinky přátel, které v útulných podnicích u stolků z dýhy pijí kávu s mandlovým mlékem. Vedení ruské metropole si dává záležet, aby uchovalo zdání normality. Ojedinelé symboly války jako oranžovo-černá svatojiřská stuha na sídle ruských železnic či Divadle Olega Tabakova jsou osobní iniciativou, ne nařízením shora. I billboardy s portréty padlých vojáků a nápisem Sláva hrdinům Ruska jsou z centra vytlačeny na okraj. Pravda, v rámci novoroční výzdoby patriotické symboliky přibýlo. Třeba před vstupem do Parku Gorkého se objevila světelná instalace z propagandou zneužitých písmen latinky Z a V, která tu doplňuje ještě O, společné oběma abecedám, aby vznikl nápis ZOV, tj. rusky volání — a konkrétně: „Za vítězství, Odvážní. Síla je V pravdě,“ jak tvrdí hesla pod písmeny. Jenže montéři ono cizí písmo zřejmě neuměli, a tak jim z toho vyšlo nesmyslné ZVO, které na sociálních sítích spustilo lavinu kousavých komentářů.

Moskva roku 2022 se od Moskvy posledních let na první pohled téměř neliší. Stále je to ono pohodlné pulzující velkoměsto, ačkoli předpovědi tvrdí, že život v něm se každou chvíli zadrhne, že západní sankce nakonec zaberou. Můj život tu zatím nic bezprostředně neohrožuje. Ukrajinské rakety už sice dolétnou až do městečka Engels, vzdáleného čtyři sta kilometrů od hranic, ale na rozdíl od těch ruských míří přesně na vojenské cíle. Pravděpodobnost, že člověk v Moskvě zahyne, byla na začátku dvoutisících let, kdy se

v metru opakovaly sebevražedné bombové útoky, podstatně vyšší. Tak nějak odpovídám těm, kteří se obávají o mé bezpečí. Těm, kteří se naopak pozastavují nad neměnností moskevské každodennosti, říkám, že je to pouhé zdání. Žádná fotografie nedokáže zachytit hrůzu, kterou si v sobě každý chtěl nechtě nese.

Hrůza to není jen z obav o život, ze ztráty svobody, domova nebo zaměstnání, ale především z viny, která roste s každým dnem války a padá na hlavu každého, kdo jí nedokázal zabránit, kdo proti ní úspěšně neprotestoval, kdo nenasadil vlastní život za ty, kterým se ubližuje. Padá i na mě. Tyto vysoké požadavky mezi jinými zazněly v přednáškách německého filozofa a psychiatra Karla Jasperse. Pod názvem *Otázka viny* vyšly poprvé v roce 1946 a staly se základem pro německé vypořádání se s nacismem. Moskevské nakladatelství Alpina Publisher teď vydalo reedici jejich ruského překladu z roku 1999 — v naději, že poslouží jako „důležitý orientační bod na této trýznivé cestě“, jak stojí v předmluvě, která se z cenzurních důvodů vyhýbá slovu válka. Nicméně čtenář nemusí ovládat žádné zvláštní umění číst mezi řádky, aby si odpověděl proč: „V únoru 2022 byla ruská společnost vržena do rozhovoru o vině a odpovědnosti.“

Slovo válka jako označení toho, co ruská armáda už řadu měsíců páchá na Ukrajině, je v Rusku zakázáno, za jeho užití hrozí trest — a nejeden už padl, například moskevský místní zastupitel Alexej Gorinov za ně dostal sedm let vězení. A tak nejen jednotlivci, ale i mnohá média, než aby se uchýlovala k eufemismům a jinotajům, Rusko opustila. Ve své domovině jsou blokována, ale přístupná zůstávají díky VPN. Některá svou činnost dočasně pozastavila. Mezi nimi i webové stránky „o kultuře a duchu doby“ *Colta.ru*, ze kterých jsem se ráno 24. února o válce dozvěděla. Už 5. března jsem si na nich četla: „Nezdá se nám možné psát jen o kultuře a společnost opomíjet. Avšak svoboda projevu je nyní zcela potlačena. V těchto podmínkách pokládáme za čestné dočasně se odmlčet.“

Další média přese vše i v Rusku pokračují, ale dávají si pozor na jazyk, jak dokládá vyhubý odstavec, který od března předchází každému textu na stránkách projektu „o knihách a čtení“ *Gorkij*: „Počínaje 24. únorem 2022 jsme se všichni ocitli tváří v tvář útočnému barbarství, násilí a lži. V této situaci je mimořádně důležité uchovat alespoň zbytky kultury a podpořit hodnoty humanismu — mimo jiné i kvůli budoucnosti Ruska. Proto bude redakce *Gorkého* dál mluvit o knihách a připomínat svým čtenářům, že na světě zůstává místo pro myšlení a fantazii.“

Jsou také média, která v reakci na válku vznikla, jako internetový dvouměsíčník *ROAR* rusko-izraelské spisovatelky Linor Goralikové, která v něm od 24. dubna soustřeďuje protiválečné hlasy ruských literátů, výtvarníků a hudebníků, již často, pokud žijí v Rusku, vystupují anonymně. Když jsem pro publikaci ve čtrnáctideníku *A2* připravovala výběr z prvního čísla, obzvlášť mě zaujal jeden hlas — básníka a nakladatele Dmitrije Kuzmina, který říkal: „Mluvit dnes o Ukrajině pro spisovatele znamená odvážet pozornost od hlasu samotné Ukrajiny. Mluvit o něčem jiném, o sobě, paradoxně znamená totéž. Otázku o poezii po Osvětimi vystřídala otázka o poezii během Osvětimi...“

Tu otázku si kladu od prvního dne války, i když sama poezii nepíšu, kladu si ji jako její čtenář: Mám právo si teď vůbec číst (chodit na literární večery, na výstavy, do divadla, do kina)? První týdny jsem beztak nic než zprávy číst nedokázala. Ale na literární večer jsem se vypravila hned 4. března — do Domu kultury Rassvet. Měl tam proběhnout básnický maraton výmluvně nazvaný Verše proti válce. Mezi jeho účastníky byli ohlášení jak klasikové ruské, respektive ještě sovětské nezávislé básnické scény, tak dvacetiletí autoři. Avšak

večer byl na čísi udání zrušen — právě toho dne byl schválen zákon trestající jakýkoli protiválečný projev odnětím svobody až na patnáct let. A tak se v programech začaly objevovat méně nápadné názvy. Večer básníka Andreje Rodionova, konaný o tři dny později na scéně divadla Těatr.dok, se jmenoval Vergilius v Moskvě. Zahájen byl odsouzením ruské agrese a pokračoval několika čerstvými básněmi plnými bolesti a pocitu viny. Andrej je křičel chraplavým hlasem do téměř plného sálu pro přibližně stovku posluchačů. Bylo příjemné sedět mezi tolika lidmi, kteří aktuální dění vnímají jako vy. V situaci, kdy jsou možnosti veřejného protestu omezeny na minimum, hrají takové večery pro zúčastněné záchrannou roli. Stejně jako protiválečné nápisy v lese, které samozřejmě žádnou válku nezastaví, dávají člověku naději, že ve svém odporu není sám.

O tom, jak v současnosti končí otevřená demonstrace protiválečné pozice, svědčí už stovky případů. Jedním z nejsymboličtějších je případ dvaatřicetileté petrohradské výtvarnice a hudebnice Alexandry Skočilenkové, která byla 11. dubna zatčena a hrozí jí deset let za to, že cenovky v supermarketu vyměnila za lístky s informací o zločinech ruské armády v Mariupolu. Anebo případ jednatřicetiletého moskevského básníka Artoma Kamardina, který je ve vazbě od 26. září, kdy k němu do bytu vtrhli policisté, zmlátili ho a znásilnili za to, že recitoval své protiválečné verše u pomníku Majakovského.

Přesně osm měsíců od zrušení básnického maratonu v DK Rassvet jsem se tamtéž zúčastnila Velkého večera Julije Gugoleva, věnovaného vydání jeho nové sbírky, jak se tvrdilo v upoutávce. O tom, že je to sbírka básní napsaných za dobu války a válku reflektujících, se tam pochopitelně mlčelo. Prostorný sál staré tovární haly byl nabitý k prasknutí. Avšak něco při pohledu do publika nehrálo — jeho věkový průměr byl nejméně šedesát let. Hosté se na přivítanou objímali, jako by se dlouho neviděli. Vrhali se i na mě, která jsem tu (jako cizinka s možností odjet) už dávno neměla být, tím spíš teď, tři týdny poté, co byla vyhlášena „částečná“ mobilizace — proto to prošedivělé publikum. Synové a vnuci utekli do Gruzie, Arménie, Kazachstánu — kam to šlo, narychlo, bez víza. Ačkoli nikdo z této moskevské privilegované vrstvy by povolávací rozkaz nejspíš nedostal. Přesto raději zůstali jen ti, kteří si byli jistí — staří, nemocní, ti, nad nimiž někdo držel ochrannou ruku, a ještě ženy a děti. Po téměř dvouhodinovém čtení jsme stáli v těsném hloučku u sražených stolů se skromným pohoštěním a děkovali Julikovi za tolik potřebná slova, za to, že nás tu všechny shromáždil.

Vybavila jsem si v tu chvíli jiné čtení, které jsem pár týdnů předtím navštívila v Tbilisi. V tamním ruském knihkupectví vystupovali dva petrohradští básníci. Zpočátku četli verše svých ukrajinských kolegů a po nich vlastní, z posledních měsíců strávených v exilu. Byly plné nářků a seblítosti. Jako obecně atmosféra mezi ruskými exulanty v tom vyprahlém a sevřeném městě. Nemohla jsem se zbavit dojmu, že tam, v zahraničí, skutečně odvádějí „pozornost od hlasu samotné Ukrajiny“, jak tvrdil Kuzmin. Ale copak ji neodvádím i já, když se tu snažím popsat, co se stalo s ruskou kulturou po necelém roce války? Není to jen výmluva, když si říkám, že musím dokumentovat, co se děje, že musím posbírat co nejvíc faktů?

Z obdobné dokumentární potřeby vznikla antologie *Poezie poslední doby*, kterou z básní napsaných za prvních pět měsíců války přibližně stovkou autorů sestavil profesor ruské literatury a filmu z Princetonské univerzity Jurij Leving. V předmluvě svůj výběr přirovnal k rentgenovému snímku, který „zachycuje složitý stav současné ruské slovesnosti — její rozpaky, zmatení a hluboký šok“. Kniha vyšla na podzim v petrohradském nakladatelství Ivana Limbacha. Když jsem jí listovala v knihkupectví, padla mi do oka





báseň datovaná 4. červnem, která začínala: „Byl jsem to já, German Lukomnikov, / kdo nedokázal zastavit šílené plukovníky.“ Její autor, zmíněný v prvním verši, od roku 2019 vystupoval také v divadelním představení Dmitrije Krymova *Boris*. Šlo o volnou interpretaci Puškinova *Borise Godunova*, v níž se vedly paralely mezi obdobím smuty a současností. German tam hrál jurodivého a neměl pevný text — někdy si cosi tiše pobrukoval, jindy ostře komentoval aktuální dění. S obavami prý po zahájení války čekal na blížící se představení. „Copak bych dokázal mlčet?“ zeptal se spíš do vzduchu na procházce po čtvrti svého dětství u stanice metra Jihozápadní. Dvě představení ohlášená na 25. a 27. března v Muzeu Moskvy však byla zrušena a ani žádná další už se nekonala, neboť v září byly všechny Krymovovy inscenace staženy z repertoáru moskevských divadel.

Začátkem prosince v ruské mutaci časopisu *Forbes* vyšel přehled hlavních výstav a představení, ze kterých v roce 2022 kvůli válce sešlo. Vesměs to byly události se zahraniční účastí — první ruská výstava francouzského výtvarníka Christiana Boltanského v petrohradské Manéži, současné indické umění v Tretjakovské galerii, sochy britského vizuálního umělce Marca Quinna v Ermitáži, fantastní obrazy Giuseppeho Arcimbolda v Puškinově muzeu výtvarného umění, ruská premiéra opery *Dopisy Vermeerovi* nizozemského skladatele Louise Andriessena v Hudebním divadle Stanislavského a Němiroviče-Dančenka, Musorgského *Chovanština* v režii Brita Simona McBurneyho a mnoho jiného. Události, jež byly zrušeny kvůli protiválečným postojům domácích tvůrců či institucí, publikace nezahrnuje. A tak tam například chybí mnou očekávaná a na neurčito odložená retrospektiva abstraktní malířky z kruhu lianozovské školy Lidije Mastěrkovové, jež měla proběhnout v Muzeu současného umění Garaž. Tým muzea založeného v roce 2008 Darjou Žukovou a oligarchou Romanem Abramovičem 26. února svou výstavní činnost pozastavil s vysvětlením: „Nemůžeme podporovat iluzi normality na pozadí toho, co se děje.“

Ve zmíněném výčtu událostí, které ruské publikum nemohlo zhlédnout, se neuvádí ani to, co bylo zrušeno kvůli (auto)cenzuře. Jako výstava v Moskevském muzeu současného umění, kterou na téma „všímavost a spolupráce“ v posledních dvou letech připravovali studenti kurátorství. Den před vernisáží se na sociálních sítích objevily fotografie, na nichž místo některých děl jejich autoři zanechali divákům vzkaz. Například tohoto znění: „Je mi líto, že vám zde mé práce nemohou být představeny z důvodu, který nesmím vyslovit.“ Muzeum poté výstavu raději odvolalo.

Jeden nečekaný kulturní zážitek mi uplynulý rok přese vše přinesl. Stala se jím výstava věnovaná tvorbě režiséra Alexeje Balabanova ve zrušené petrohradské továrně Sevkabel na břehu Finského zálivu. Vypravila jsem se na ni spíš pro ten industriální prostor a výhled na zamrzlé moře. U vchodu do expozice jsem si skepticky nasadila sluchátka, bez nichž se výstavou nedoporučovalo procházet. Ale už záhy jsem byla vtažena do absurdního a morbidního světa Balabanovových filmů, které ruskou realitu popisují s věrností, z níž až mrazí. O tom, jak přesně Balabanov dokázal zachytit ruského člověka, svědčí i smutný fakt, že si současná propaganda přivlastnila hlavního hrdinu jeho kultovních snímků *Bratr a Bratr 2* Danilu Bagrova, mladého demobilizovaného vojáka z čečenské války. To jemu patří slova: „Síla je v pravdě,“ která propagandisté interpretují spíše v duchu, kdo má sílu, ten má pravdu, a nechápou, že Bagrov je umělecký obraz a mezi ním a jeho tvůrcem zeje propast. Alexej Balabanov ani Sergej Bodrov, který hrdinu ztvárnil, se už bránit nemohou, oba jsou po smrti. Výstava to ale činí za ně. A já si po příchodu domů pustila Balabanovův film o životě v ruské provincii za války v Afghánistánu. Ačkoli

válka byla daleko, doléhala tam — když se vojáci vraceli domů v nahrubo stlučených rakvích —, říkalo se tomu náklad 200 a tak se jmenuje i film. Aktuální je nejen proto, že tento náklad už zase do ruské provincie proudí, ale i proto, že vypráví o otřesné krutosti, kterou válka v lidech probouzí, i když nejsou přímo na bojišti.

Žádná kulturní událost v dnešním Rusku není války prosta. Prosakuje všude — byla i na mezinárodním veletrhu intelektuální literatury Non-fiction, který na začátku prosince proběhl v Moskvě. Pravda, cítit byla především kvůli absenci — zahraničních hostů, ale i řady domácích spisovatelů a děl. Chyběly knihy těch, kteří otevřeně vystupují proti válce (bestsellery Ljudmily Ulické či Borise Akunina), které režim označuje za „zahraniční agenty“ (například Dmitrije Bykova), a také knihy s LGBT tematikou (například Oxany Vasjakinové). Právě v těch dnech vstoupil v platnost zákon o úplném zákazu „propagandy netradičních sexuálních vztahů“, který je nesporným důsledkem války. Putinovský režim ji vede nejen proti Ukrajině a Západu, ale i proti všem uvnitř, kteří nesouhlasí a projevují svobodomyšlnost.

A přece jsem krátce před Novým rokem jedno místo, které téměř dokonale vytěsnilo válku, navštívila — čerstvě otevřené Centrum Zotov v někdejší konstruktivistické pekárně, které si klade za cíl zkoumat tento směr s jeho touhou zformovat nového člověka vlivem prostředí. V nádherné čtyřpatrové budově s kruhovým půdorysem byla zmatená výstava o avantgardním umění počátku minulého století a já se nemohla zbavit pocitu, že prostředí, které dnes formuje „nového člověka“, s touto sterilní a prázdnou krásou nemá nic společného. A tak i sem nakonec pronikla válka. Nosím si ji v sobě.

Kultura v Rusku se za téměř rok války radikálně proměnila, i když dál vycházejí knihy, probíhají výstavy spíchnuté z toho, co je v depozitářích, divadla uvádějí osekáný repertoár, kina pouštějí pirátské kopie amerických blockbusterů a sovětské filmy. A pak jsou tu ještě Z-umělci, kteří obsluhují režim. Pro sebe si vybírám to, co mu vzdoruje. A třeba v knížce o tělesné svobodě britské spisovatelky Olivie Laingové, která letos vyšla v ruském překladu, si podtrhávám: „Píseň není zbraň, stejně jako obraz není protestní pochod, ale neznamená to, že nemají vliv na vnější svět.“ Pár takových „písní a obrazů“ jsem za válečný rok přece jen nasbírala. Můžete namítnout, že je to málo, a budete mít pravdu. Ale i z tohoto mála se bude dát v budoucnu stavět.

Autorka je rusistka.



**S Bohdanem Karáskem o práci s herci, divadelním obecenstvu
a o neupínání se na jedno médium**

BYLO BY NEJLEPŠÍ NECHAT NAPSAT HERCE CELÝ SCÉNÁŘ

Text Matěj Nytra
Foto David Konečný

Mezioborový tvůrce Bohdan Karásek se dosud prosazoval jako autorský filmař (*Karel, já a ty*). Jeho civilní a komorní styl a ohledávání mezilidských vztahů, jako implicitního materiálu osobně-politické reflexe, jej však přivedly i k textům pro divadlo (*Naši, Vnímání a nedávný Humanismus 2022*), což podle všeho není konečná stanice.





Než jsi začal jako spoluautor scénářů pracovat pro HaDivadlo, lákalo tě nějak divadelní prostředí? Šel jsi mu naproti?

Šel jsem mu naproti jako filmař hledající herce. Ne jako klasický nezištný divák, mohl bych dodat trochu provinile. Ale tím, jak se pro mě toto chození a hledání stávalo celkem frekventovaným, začal jsem v něm získávat orientaci a z „používání divadla“ se stala fascinace divadlem pro divadlo samo.

Zajimal tě však i divadelní text jako autonomní materie?

Já si textové materie všímám všude a pořád. Možná je to tím, že se textem zabývám od dětství a moje vnímání je médiem textu prorostlé. Může to být i jisté prokletí. Dokážu ocenit i „antitextový“ přístup a zrovna současné divadlo se od textu dovede krásně oprostít anebo jeho klasickou logiku torpédovat, viz třeba skvělé počiny Jiřího Austerlitze (Adámka). Ale jakmile vycítím, že dílo s textem v jeho tradiční, řekněme třeba i nějak dramatické,

roli počítá, těžko se mi pak odpouští, když dobře nefunguje, třebaže má inscenace i jiné silné stránky. Ale to neplatí jenom pro divadlo. U filmu to mám úplně stejně.

Jak si definuješ, že scénář funguje, nebo nefunguje?

Vidíš, teď jsi mě přistihl při pitomé formulaci. Je to samozřejmě naprosto subjektivní. Baví mě, když mi autor dává prostor k vlastnímu pohybu, ale zároveň v rámci jakési bytostné stavby, kterou nutkavě buduje on. Stavby ne nutně příběhové... Ale ta architektura je pro mě důležitá. Vlastně jsem si takhle kdysi sám pro sebe velmi triviálně definoval celou literaturu: že je to — anebo měla by být — „architektura významů“.

Za hercem tedy hledáš hlavně autora a jeho záměry...

Občas se u toho přistihuju, ale samozřejmě si hned uvědomuju, že tohle vnímání redukuje herce na pouhého interpreta cizího autorství, a úplně chápu, pokud

se herci občas přesně z těchto důvodů cítí nespokojeni...

Rozumím tomu tak, že ve svých filmech usiluješ právě o nějakou rovnováhu. O to, aby byl herec spoluautorem, minimálně tím, jak je pečlivě srozuměn a ztotožněn s tématem, ale vlastně má do materiálu přidávat i něco za sebe.

Za obsahovou stránku jsem byl vždycky dost zodpovědný sám. Byly konkrétní výjimky, jako ve filmu *Lucie*, jejíž dialogy jsem psal na základě volných improvizací na hereckých zkouškách a jedna scéna se rozrostla dokonce přímo před kamerou. Je fakt, že herec je o to lepší, čím víc je sžitý se svou postavou. Propojení může být opravdové, pokud si materiál pro postavu sám dotváří... Takže by bylo nejlepší nechat herce napsat celý scénář — tím by se maximalizoval jeho výkon a věrohodnost... Ale zase nevím, jestli bych tak nepřišel o mnoho jiného, co mě na filmu a dramatických útvarech láká přinejmenším stejně

tolik. Teď, u nového projektu, jsem zřejmě ve fázi, která mě vede úplně opačným směrem — a tuto přímou participaci herce na vzniku textu bohužel dost vylučuje.

Na čem a jakou metodou pracuješ?

Jde o to, že když se zachází s psychologicky hodně subtilními situacemi nebo architekturou situací, kde se například přítomná existence postavy nějak dotváří ozvuky její minulosti, tak mám velkou potřebu si to všechno pořádně promyslet a pohlídat sám. Bojím se, že vtahováním dalších autorských aktérů by se mi určitá jemná kaligrafie rozmazala. Přitom bych se moc rád nechal vyvést z omylu. Myslím tím svou vlastní práci. Protože někteří filmaři, jako třeba Mike Leigh, mě z toho omylu už částečně vyvádějí. Netuším, jak to třeba dělá on, že mu to funguje. Pořád nad tím hodně přemýšlím. Protože ta škála, na které scénář kontroluješ, anebo naopak necháváš proudit vzduch, je velmi široká. A já nad ní přemýšlím téměř celoživotně. Zatím jsem nepřišel na to, jak ty dva principy spojit v rámci jednoho díla. Připadá mi, že nevyhnutelně vznikne patvar nebo hybridní monstrum s ošklivým otiskem takovéto srážky principů.

Je v tom i magie, jistě... Proto bych se tě teď chtěl naopak zeptat, jestli věříš na scénáristické receptáře? Myslíš, že se dá scénáristika naučit — a že škola, nejen FAMU, ti může poskytnout prostor pro trénink, který tě pak na olympiádě povede k úspěchu?

Přirovnání tvorby ke sportu mi většinou haprujou, ale potrérování je možná dobré slovo... Vysokoškolské vzdělání v tvůrčím psaní je o tom, zvykat si po cestě k jistému cíli sám na sebe. Prošlapávat si vlastní materiál. Zjišťovat, co ten můj materiál vlastně je. Nekonečný prostor zpětné vazby od lidí z kolektivu, ve kterém se na škole pohybují. To jsou roviny vzdělávání, kterým velmi věřím. K čertě kuchařek mám nějaký zřejmě vrozený despekt, ale hodně záleží na tom, nakolik mluvíme třeba o žánrovém psaní, které z definice mnohem víc počítá s jistými vzory či šablonami, ne nutně v blběm smyslu, takže i to už dosti potlučené slovo „řemeslo“ může mít svůj význam.

Ty bys FAMU navrhl, aby byla hlavně školou autorského filmu? Když FAMU kdysi v šedesátých letech navštívil Witold Gombrowicz, doporučil prý studentům scénáristiky, aby okamžitě školu opustili, chtějí-li si zachovat vlastní tvůrčí styl. U Gombrowicze jako věčného experimentátora to samozřejmě

sedí, ale dává ti takový apel smysl i v dnešním kontextu?

Samozřejmě rozumím tomu, co tím Gombrowicz myslel. A jestli se to odehrálo v šedesátých letech, natajmoval to docela vtipně: v té době přece FAMU vyplivla celou novou vlnu, celou erupci nových tvůrčích stylů... Škola opravdu nemusí znamenat papouškování kuchařek. Asi nejpřesnější, co mě k tomu napadá, je to známé motto jihlavského festivalu: myslet filmem. Podhoubí, které v člověku podporuje kinematografické myšlení, je hrozně důležité a stěží kde může dosáhnout takové intenzity jako na specializované filmové škole typu FAMU. Patron myšlení filmem Karel Vachek zároveň říkal, že žádná škola člověka nic nenaučí. A tyto dvě věci nejsou v žádném rozporu. Ještě k tomu experimentátorství: podle mě experiment, toto slovo zanešené bohužel různými deformacemi, ve skutečnosti neznamená nic jiného než permanentně obnovované myšlení — neklid a nejistotu, která nás odvrací od opakování jednou ozkoušeného. Každá poctivá tvůrčí práce je v tomto smyslu, a musí být, experimentální. V Brně ostatně existuje Centrum experimentálního divadla. A když Josef Chuchma v recenzi na *Humanismus 2022* označil náš autorský princip ve vědomé parafrázi onoho hesla za „myšlení divadlem“, tak mě to moc potěšilo.

Nyní se daří některým autorům, což třeba povede i k silnější vlně, přecházet z čisté specializace i k jiným médiím, a prosazují se tak mezioborově: kromě tebe mám na mysli třeba Marka Šindelku, který se vedle literatury a filmových scénářů dostal i k divadlu, Klára Vlasáková a Petra Hůlová jsou prozaičky, které opakovaně směřují k jiným formám — debutový scénář Kláry Vlasákové *Běžná selhání* vedl až k premiéře filmu v Benátkách, Hůlová se podílela na *Wiňského Hranicích lásky*. Tento trend docela kvasí...

U nás na katedře to svého času prosazoval Martin Ryšavý, že jednoznačným výstupem a kvalifikační absolventa nemusí nutně být expertiza na psaní filmových scénářů, ale je možné to vnímat jaksi rozostřeně, v otevřenosti, přesahu až k jakési interdisciplinaritě. V některých reakcích si to vysloužilo despekt — takže teď studenti místo filmů budou psát básničky? —, ale jemu šlo patrně jenom o tuto šíři možného, neupínání se na jedno médium a jeho třeba i hrozící rutinu... nějaký oblouk, který je možné opsat přes jiné médium například zase zpátky k filmu, ale už potom nebýt stejným. Určitě to pramenilo rovněž z frustrace,



kterou znal Martin jak osobně, tak ji mohl pozorovat i všude kolem sebe. Že si na scénáristice všichni hrajeme na filmaře, ale ve skutečnosti si k opravdovému filmu pořádně čichl málokdo... Těch okolností je víc. A zdá se mi přirozené, že člověk původní prostor oboru nějak rozšiřuje, nejen tematicky či formálně, ale přímo v přesahu k jiným médiím výpovědi.

Jak přitom překonat toto prostředí, když stále jde o kriticky řečeno uměleckou komunitu — sféru, která se pak pokouší ať už ve filmu, divadle, či literatuře reflektovat realitu kolem? Jak zdolat limitaci toho,





že se řadu let pohybuješ ve studijní a tvůrčí bublině, přičemž nejsi v běžném kontaktu s tím, o čem chceš psát?

To je pořád velká hrozba. Je to neustálé lávirování mezi těmi dvěma protivami: popřít sám sebe a rozpustit se v okolní realitě není možné. Zároveň člověk pořád touží, aby byl jeho hlas přesahem k ostatním. Když jsme se před třemi lety začali scházet nad koncipováním *Našich*, byl jsem v kolektivu ten konzervativní humpolák, který se furt ptal, jestli to jako má být jenom pro stále diváky HaDivadla, nebo třeba i pro někoho, kdo se v něm ocitne náhodou. Vyjadřoval jsem tím právě onu pochybnost, na kterou

se teď ptáš. To vztahování ze sebe k druhým vnímám jako velmi důležité. Moc mě mrzí, když občas pocítím, že nějakému filmu, divadlu, knížce chybí ta práce na tom, komunikačně ulehčit, co ulehčit může, než autor začne říkat to zcela osobní, co musí zůstat jeho. Tato práce je velmi nutná. Je tím maximem, které se udělat dá, a tak se udělat musí. V opačném případě vidím autorskou bezohlednost — v tom asi spočívá má konzervativní stránka.

Přijde mi relevantní, jak to třeba vysvětluje Michael Haneke, který říká, že točí filmy s vědomím svého festivalového publika

v Cannes, tedy elitní západní zajištěné skupiny obyvatel, již se ale snaží svými tématy provokovat nebo aktivizovat tím, že dekonstruuje perspektivu privilegovaných. Není nutné si dělat iluze, že vytváříme něco pro širší masy nebo třeba pro lidi v azylových domech na periferii, protože víme, že nemají vůbec prostředky na to do kina a divadla jít, a to je složité.

Je super umět si zachovat vlastní bytostný jazyk a přitom se snažit být srozumitelný pro co nejširší spektrum diváků, ale toto nejširší spektrum diváků je pořád nějaká abstraktní hmota. Příklad s Hanekem jen dosvědčuje, že někdy prostě nemůžeme

mluvit každý s každým. Nějak jsem zatím došel k tomu, že s tvůrčím naturelem nedílně souvisí ten lidský. Každý máme jinou schopnost se k svému okolí vztahovat, třeba když vymýšlíme příběh nebo kecáme s někým na pivu. Někdo je takzvaně oblíbenější ve společnosti než druzí. Moje tvorba je tak specifická, jak specifická je moje osobnost. Pořád se snažím se v tomto poznávat. Nemůžu si v psaní hrát na větší vlivový impakt, než jaký reálně mám třeba na tom pivu. Chyba se může přihodit i naopak — když někdo s přirozeným potenciálem k popu se podivuhodně snaží o odosobněný art, či jak to říct slušně.

S filmem *Karel, já a ty* se ti podařilo překonat jakousi outsiderskou pozici. Zároveň je ale třeba říct, s jakou poetikou se ti to daří: civilismus a práce se současností jako s něčím, co podle tebe dnešní scéna potřebuje — nebo s ní naopak není kompatibilní?

Dělám věci spíš podle toho, co můžu ze sebe nabídnout, než podle toho, co dnešní scéna potřebuje. Neumím bohužel do svých látek vkládat takové to jasné společenské angažmá, pracovat s motivy v rámci nějaké cílené sociopolitické reflexe a tak. Moje vidění v této oblasti je velmi mlhavé, to umí skvěle právě Ivan Buraj, který přišel

s námětem na *Humanismus 2022*. Já jsem jen přijal výzvu se napojit. Ale zase jsem dost horlivým vyznavačem toho už celkem používaného hesla „osobní je politické“ — v tomto smyslu jsem asi politický hodně! Vlastně úplně stejný význam by mohlo mít heslo „rodina je základ státu“, jeden český film se tak dokonce už jmenuje. Ale zatímco Robert Sedláček šel i s tímto heslem spíš po jakési burcující tezi a v podstatě rovnou syntetizuje, já mám sklon přebírat se drobnostmi a u nich zůstat. Zkoumat intimní rovinu, z níž zákonitě vyrůstá všechno ostatní — na co já už svým pohledem nedosáhnou. Pro mě je holt ta drobnokresba důležitá a nemám jinou obhajobu než připomenutí nedílné souvislosti oné původní, zárodečné intimity se vším tím velkým makrosvětem.

Ostatně když chceš využít svou vlastní zkušenost, jdeš i se svou kůží na trh, a to je risk, někdy i bolestný. Asi na tom teď není nic nepřitažlivého, právě naopak — ne náhodou je to tendence oceňovanější dnes v literatuře nebo hlavně v literární reflexi: vím, že jedním z tvých oblíbených autorů je David Foster Wallace, ale ještě výraznější je teď zpřítomněný úspěch poslední nobelistky Annie Ernaux. Její texty jsou příkladem toho, jak

osobní nebo rodinné zkušenosti přijmout jako komplexní zdroj a materiál. Začíná se teď psát rovněž o metodě autoteorie jako o této, nejen feministické, praxi. Nevím, co chystáš v nových scénářích a filmech, ale právě vymezení stylu pro formálně čisté, strohé, realistické prostředky s tím hodně souvisí a jsem zvědavý, jestli zároveň nemáš tendenci posunout se někam dál.

Já se ale svým dosavadním minimalismem nechci nějak vzpurně vymezovat. Samozřejmě pro určitou komplexní výpověd' o světě a člověku v něm často potřebuješ alespoň nějak komplexní prostředky, třeba i úplně jinou stopáž, která ve filmu částečně imituje stavbu románu, a to jsou zase další prostředky... Ale ve chvíli, kdy už jsem opravdu potřeboval něco točit, jsem měl jen foťák a pokoj v pronajatém bytě, pár natáčecích dní... Ten minimalismus byl jediný způsob, jak si pro sebe vůbec uchránit nějaký prostor, kde si lze něco zkoušet. Možnosti kinematografie nad rámec tohoto minimalismu, přes striktní lineární civilismus a tak, mě celou tu dobu značně zajímají. A postupně se mi do těch filmů i nějak dostávají, i když pořád velice, velice opatrně... Jakýsi vzmach, odlepení se od země — to je nutné! Jako divák to mám v kinematografii hrozně rád. ●

Dělám věci spíš podle toho, co můžu ze sebe nabídnout, než podle toho, co dnešní scéna potřebuje.

Bohdan Karásek (nar. 1978) je filmový scenárista a režisér pocházející z Brna. Jeho tvorba měla dosud dvě období spjatá s vývojem autorské a civilně založené poetiky. První přínáležející k tuzemské silné tradici amatérského filmu devadesátých let, druhé prosazené i v distribuci a při festivalovém uvádění. Za svůj celovečerní „bytový film“ *Karel, já a ty* (2019) získal mimo jiné Cenu filmové kritiky jako Objev roku. Ztvárnil zde ústřední roli a hercem byl i v řadě filmů spřízněných tvůrců (Petr Marek či Václav Kadrnka). S brněnským HaDivadlem poprvé spolupracoval v roce 2020 na původních textech *Naši a Vnímání*. Působil také jako ateliérový asistent na FAMU, v poslední době tvoří i pro rozhlas a působí na hudební scéně.



Šeps

NA TO NEPOTŘEBUJU GRAFIKA



Tereza Bonaventurová

Teprve před sto lety přinesl Marcel Duchamp do galerie pisoár a tak trochu tím způsobil revoluci. Umělec je umění a umění je umělec. Člověk by čekal, že tato bezbřehá definice chvíli vydrží, avšak umělci se dnes opět bojí, že přijde revoluce další, totiž že jim práci ukradnou roboti. Umělá inteligence již dokáže originálně vytvořit většinu výtvarných děl — od kubistických maleb přes propracované ilustrace až po postkonceptuální instalace. AI programy však stále potřebují zadání a nikdy nic nevytvářejí samy od sebe: jen si zkuste představit, jak takový program někam přinese porcelánovou mísu s cílem intelektuálně popudit ostatní programy. Současní umělci produkující všechny ty kontemplativní novomaterialistické multimediální instalace se proto o své místo na slunci zatím bát nemusí. Nikdo totiž nebude mít důvod podobné úkoly AI robotům zadávat. A i kdyby taková poptávka náhodou vznikla, odměny na české umělecké scéně jsou tak nízké, že umělci by kurátorům pořád vyšli levněji než algoritmus.

To grafici a ilustrátoři to mají o poznání těžší. Grafické návrhy firemního loga, plakátu na místní událost nebo konkrétní ilustrace k novinovému článku jsou potřeba často a umělá inteligence je zvládne s přehledem, navíc rychleji, levněji a bez zbytečného dohadování. Jenomže grafici a ilustrátoři to mají těžké již nějakou chvíli. Na mnoha místech už dlouho funguje jakési hybridní AI složené z Máni ze sekretariátu, zkušební verze základního grafického programu a stažených obrázků z internetu. Hlavním problémem tak možná nebude samotné AI, ale onen hluboce zakořeněný „to-přece-zvládneme-sami-smus“ a „na-to-nepotřebujeme-grafiky-ismus“. V mnoha podnicích tak AI nebude nahrazovat výtvarné profesionály, ale Máňu. A té se akorát uleví, protože na tyhle blbosti beztak nemá čas.

Pevně však věřím, že ti, kteří si doteď zakládali na poctivě odvedené řemeslné práci a spolupráci s talentovanými tvůrci, budou takto pracovat i nadále. (Navíc pokud se AI bude učit od reálných grafiků a ilustrátorů, možná se brzy naučí také odmítání a prosazování vlastních názorů a ilustrátory pak budeme najímat zpátky, aby se s AI hádali oni, protože jen oni budou tomuto jazyku rozumět a nikdo jiný na to nebude mít nervy.)

Duchampův pisoár vzal jistě práci mnoha malířům. Spoustě jiných umělců však otevřel široké možnosti uplatnění. Dokonalost tvorby AI tak může dát za vznik i novým výtvarným směrům, které si budou záměrně zakládat na chybě, něčem osobním a neočekávaném. Možná nás tak čeká éra šmouhismu, kaňkismu nebo flusismu. Protože ty nejkrásnější věci často vznikají náhodou. A algoritmus si omylem vylít kafe na právě rozdělanou práci ještě pořád nedokáže.

Autorka je výtvarná umělkyně a kurátorka.

Štych

NÁVRATY ZMIZELÝCH ŽEN



Jan Šotkovský

Trojice knih, které se mi během loňského roku vystřídaly na nočním stolku, má leccos společného. Všechny vznikly z čitelně osobního impulzu, všechny pojednávají o lidech autorům blízkých, všechny se více či méně dotýkají českých divadelních dějin dvacátého století, všechny tematizují marginalizaci žen v kulturní paměti — a ani o jedné se v *Hostu* doposud nepsalo.

Ženy, které nechtěly mlčet Mileny Bartlové (Neklid, 2022) vypráví příběh autorčiny matky a dvou babiček. Na poli reflexe vlastní rodinné minulosti především ukazuje, jak snadno se i společensky aktivní ženy snadno vytrácejí z paměti a dominantních dějinných vyprávění. Českého divadelnictví se v knize týká osud Chany Kojfmanové, známé ovšem spíše buď pod publicistickým pseudonymem Marie Bergmanová, nebo pod pozdějším jménem Hana Budínová. Chana byla významnou, *de facto* dramaturgickou partnerkou E. F. Buriana v jeho nejsilnějším tvůrčím období, její nesporný podíl na profilu Burianova „Děčka“ však z dějin českého divadla vlastně zmizel. Mimo jiné proto, že příběh tohoto divadla vyprávíme konvenčně optikou jediné geniální osobnosti.

O Janě a Zdenkách kolem Jana Wericha Terezy Brdečkové (Limónádový Joe, 2021) tvoří k Bartlové populárnější pandán. Na líčení poválečných osudů Werichovy rodiny s důrazem na příběh jeho ženy Zdenky a dcery Jany Brdečkové ukazuje, jak snadno může organizační a manažerský podíl na tvorbě zmizet pod maskou pečující hospodyně (Zdenka) nebo jak těžko se tvůrčí osobitost vymaňuje z (leckdy dusivého) stínu otcovy robustní osobnosti (Jana). Obligátní tvrzení, že Jana Werichová byla (pod)průměrná herečka, Brdečková prospěšně koriguje — její talent měl silný autorský rozměr a zřejmě by se více uplatnil řekněme ve stand-upu, kdyby se taková možnost tehdy nabízela.

Protančit život aneb Vždycky se dá něco dělat (Galén, 2022) je výběrem z deníků další „zmizelé ženy“, herečky a režisérky Zuzany Kočové, který pořídil a střídmy komentáři doplnil její syn, písničkář Jan Burian. Kočová si takřikajíc zavařila sama už ve chvíli, kdy jako mladá herečka navázala vztah s partnerem o osmnáct let starším, E. F. Burianem. Její další tvůrčí život byl pak okolím vnímán převážně jako příběh komunistické dračice, která parazituje na mimořádném režisérovi. Těžko dnes posoudit, jaká byla Kočová herečka a režisérka, ale její deníky mě uhranuly: vystupuje z nich jako hluboká, pochybuji, vášnivá žena s neustálou potřebou tvorby a zkoušení nového, u níž je komunistické přesvědčení organickou součástí osobnosti a která dokázala být Burianovi silnou uměleckou partnerkou.

Autor je dramaturg.





**DOMINIKA
MORAVČÍKOVÁ**

Básnířka čísla

**ONDŘEJ
NOVOTNÝ**

Nová jména

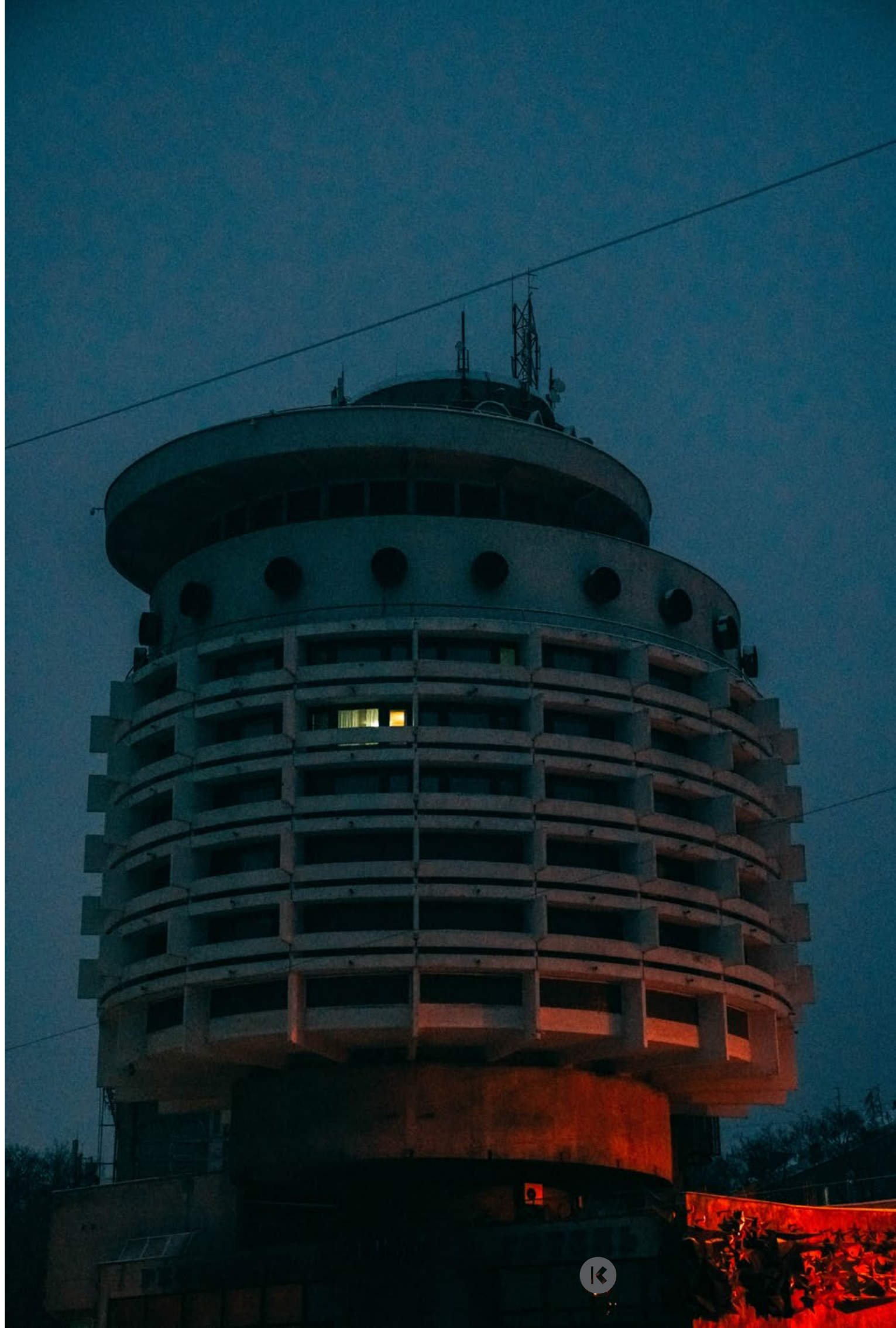
**JANA
MICENKOVÁ**

Beletrie

**SERHIJ
RISTENKO**

Ateliér





VTÁKY MÔŽU ZHORIAŤ

Dominika Moravčíková

Zo života popínavých rastlín

Vytrhať konáre, ktoré sa začali natáhať cez sklo
aby dali priestor na život pavúkom a lienkam, ktoré
v nepozorovanej chvíli
vchádzajú do izby cez oblok, keď vetrám

znamená varovať popínavú rastlinu pred týmto postupom rastu —
druhýkrát rovnakou cestou nepolezie
pretože ďalšie pokusy by znamenali znovu a znovu
prežívať trhanie limbických zapojení

a brečtan má iné problémy —
znášať pálenie slnka a krupobitie
požívať a pohlcovať, čo ľudia nikdy nemôžu
pohltiť a požiť.

Vo svojich nočných morách je brečtan odhodlaný
preliezť cez okno dovnútra starnúceho domu
a svojim rozpínaním ohmatať
všetky predmety a telá ľudí
s rozličnými tvarmi a teplotami
a túžbami, ktorým on nerozumie
avšak vždy narazí na čosi zlovestné a mazľavé
čo ho posadne a otrávi
a vtedy je už neskoro —

problémom brečtanu je, že chybu v postupe rozpínania
nemožno vrátiť späť
inak než nožnicami
alebo odumretím

a skúste len tak zabiť časť seba
ktorá prebýva v pamäti
slizniciach
alebo končatine

červený monolit

my dvaja nemáme nič spoločné
zdá sa mi, že skoro ani druh

tvoje pruhovanie je nezvyčajné
prišla si odkiaľsi zďaleka
a keď piješ, po papuli
ti stekajú potôčky až na hrud'

tvoja krása lovkyně
je napodobená hladinou
ale tak ako v hladine nepochytám
papulou bleskurýchle vážky

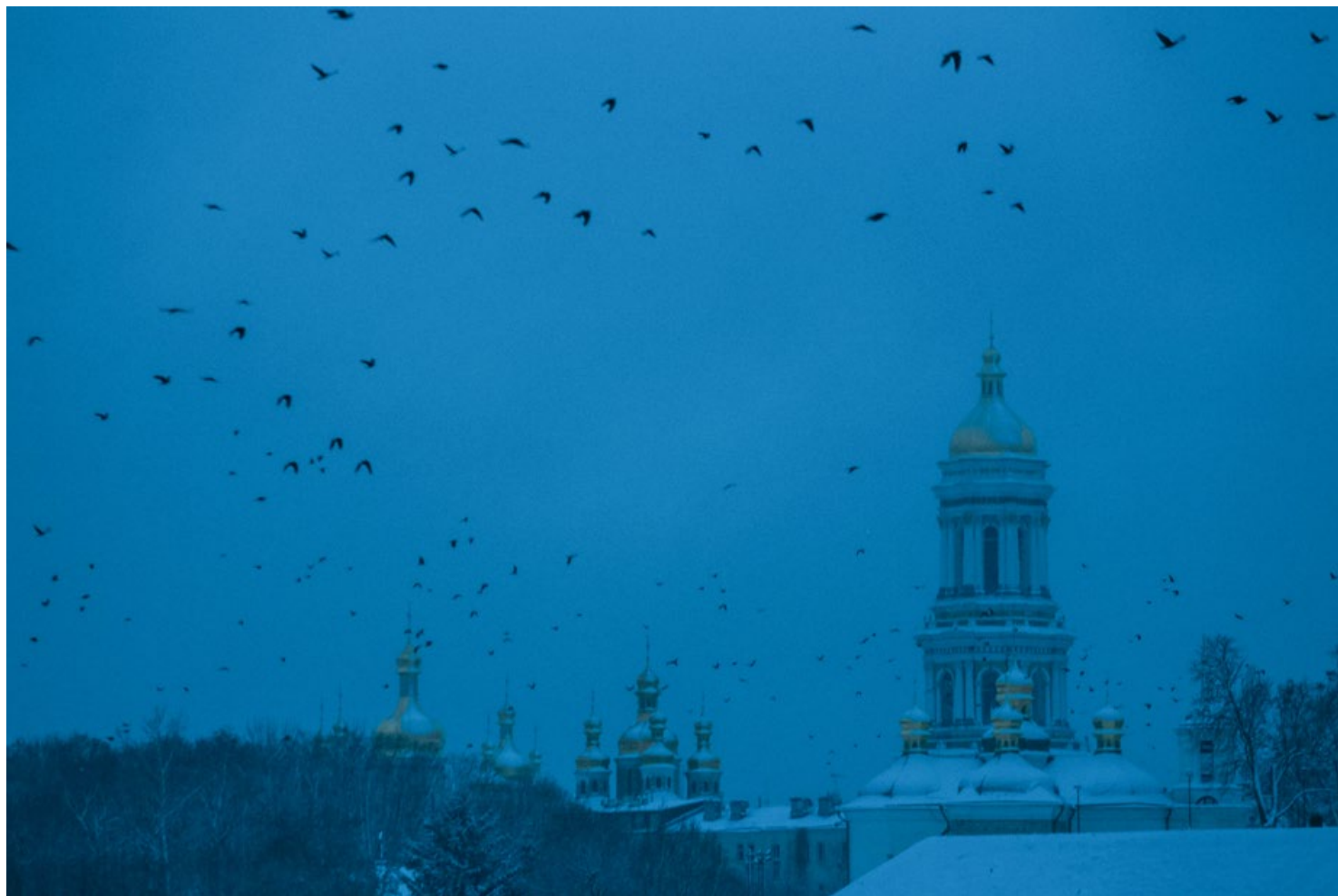
tak nepochytám ani večnosť tvojho obrazu.

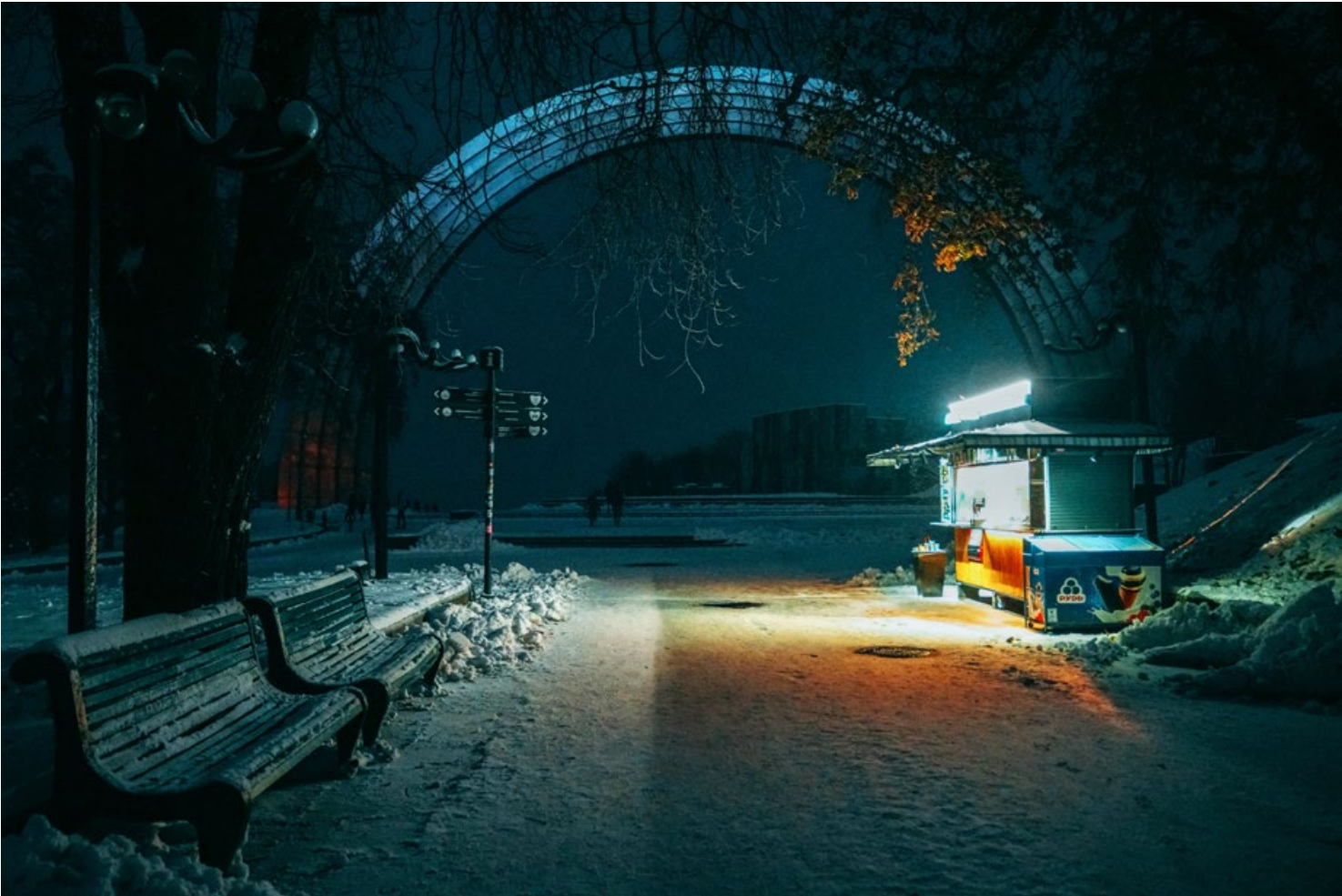
keď krvácam z krku, som pred prírodou nahý —
takto ma videla iba moja matka
keď som sa prevrútel škrupinou v ochrannej kapsule

a nadýchol sa tenkými nozdrami
na púštnom slnku — moja jedovatá krv
teraz steká po kameni a stehne
iného tvora

dočasnosc nášho jazyka a biotopu
môžeš prečítať v textúre hviezd.







Tinktúra

Dôvody boli rôzne:
oneskorené príchody, práca a peniaze,
lipové drevo,
ktoré sa ti v jednej trieske vložilo pod necht.

V ten deň, keď zliezol posledný sneh s hustotou polievky,
som z izby vyniesla všetko,
čo pripomínalo tvoje krehké prebývanie:

čajník, príbor, tinktúru.

Z tela som si odstránila princípy a vloženia
ktoré predtým dočasne narušili tukové steny;
hrúbku vlasov;
pohyblivosť kože;

fungovanie významov a obličiek.

Zvláštny riečny organizmus bez očí a tváre,
ktorý sa mi od tej chvíle zahryzol do hrude,
ostal navždy pripevnený.

Botanika

Pohyblivosť končatín je dôležitá vlastnosť,
za ktorou si stojím — nevyšla som zo zeme,

ale z iného tela s výbežkami

(od zeme vždy odlíšeného, ale vždy k zemi
pripevneného).

Preto nemôžem povedať, že mám vzťah ku koreňom,
podzemným bezstavovcom a blatu.

A keď spolu pozorujeme, pretriasame čiernu zem,
nie sme jej súčasťou.

Ty k svojim rastlinám pristupuješ starostlivo,
rigorózne, vedecky, tvoja veda je náhradou,
protézou skutočného spojenia, tak to dáva zmysel,

naše telá si nás nevybrali.

Hľadali sme svoje tváre teleskopmi

Niektoré póry sú príliš blízko.

Krátenie diaľok silou prináša nešťastie
vravievali babky v našej doline
a teplo, ktoré sa vyparuje zo zvierat
sa nedá zavrieť do skleníkov.

V tú noc bolo na nebi priveľa odleskov.
Ktosi obracal stránky máp súhvezdí
a zapisoval choroby, ktoré z nich vznikajú.

V istej chvíli usúdil, že je správne každý záznam roztrhať
a načrtnúť nový.

Ty ani ja nie sme pripravení.

Fly Dubai

sú boje, ktoré nikdy nevyhrám —
nezáleží na peniazoch a na práci.

slobodný trh znamená
bezhraničný preklad krajiny do ľudského stavu krásy —
nové tvary ostrovov a jazier (srdiečka a palmičky)
technologické inovácie
drinky z krvi vyhynutých bizónov

podávané desaťtisíc metrov nad morom.

profesor Ghani z Qatar University
ktorý pripravuje systém ochladzovania štadiónov
pre World Cup 2022
povedal, že pri nových vysokých teplotách
stačí ochladzovať len zem

vtáky môžu zhorieť.

Stomatológia

tri kvapky krvi
dve kvapky roztoku
jedna kvapka čistých slín.

Všetko, čo sa dalo
som včas zotrela

a v ústach mi ostalo
len to nedeliteľné.

nula kvapiek náboženstva
by si mi našiel na jazyku
už predtým, pretože

napriek všetkej intuícii
náboženstvo je vždy možné z tela odstrániť

ľahšie ako zuby.

Teba som si nevybrala

bol si tu a bol si dostupný
aj ja som bola dostupná
je to úplne v poriadku
tak to predsa malo byť:

transakcia s poisťovňou prebehla správne
zdravotné poistenie mám hradené od štátu
navštívila som ťa z istej povinnosti

opakujem,
je to úplne v poriadku.

Ja viem, že ma nepoznáš
že mi vidíš len do úst

ale dotýkaš sa ma ako nikto iný
zraňuješ ma na najcitlivejších miestach
všetko si sa naučil z príručiek
poznáš dopredu každý detail
netušila som, že je to takto vôbec možné
bolesti budú pretrvávať
niekoľko dní.

a aj keď sa mi občas pozrieš do očí
zrejme ťa nezaujíma, čo
budem mať na večeru

a či budem dnes spať sama
alebo aspoň so zvieraťom.

Rutinne pokračuješ,
pozeráš na hodiny, povzbudzuješ ma
brutálna si
si úplne brutálna
ešte chvíľu vydrž.

Až bude po všetkom, prepláchnes si tvár
krv utrieš z odevu aj obnažených častí kože
a po výmene života ti
na rukách ani na chrbte

nič nezostane.

dejiny robotiky

vyrobili sme robota, ktorý
dokáže performovať radikálnu empatiu a lásku
čistého kompaktného robotika umiestnime
do rohu miestnosti za kvetináč s bonsajom
neozve sa, pokiaľ nebude povolaný

antialergické robotča je úplne bezpečné na používanie
pre deti aj ľudí na spektre.

milujeme svojho robota menom láska
pred spaním vyhodíme do koša fóliu, v ktorej bol
pri transporte zabalený
poprosíme ho, aby nás zobudil
o siedmej ráno: zajtra bude príjemných
dvadsaťdva stupňov, odvetí
usneme s vedomím, že nad nami bdie

na celostenové okná
nám pre pokojný spánok premietne
záplavový dážď







Strečno — Zlatné, r. 1380

Vydala som sa v dobrom veku
za rybára zo Zlatného.

Moji bratia zomreli na mor
a úroda bola slabá

na svadbe sme jedli všetko
čo dal mlyn a rieka

a ani to nestačilo.

Jamky v chlebe
narastajú s kysnutím

jedlo sa nedá zväčšiť
kvasením ani svätením

a veľkorysosť človeka
nenarastie s vôľou

To som sa naučila od teba.

Mala som mať poctivý život

som pokrstená po kresťansky
aj po pltnícky

v kostole aj na Váhu

viem krájať kuracinu
aj sekať drevo

tancovať aj dusiť oheň

mám hrubé ruky
vo vlasoch nosím kvety pivonky

pred domom čistím kožu

na záhrade pestujem rozmarín.

Na konci jari prišli silné lejaky

a vtedy si prišiel s vodou.

Hneď, ako som uvidela
tvoje oči
ligotavé ako riečna žula

telo nepodobné
mužom, čo žijú na súši

srst', ktorou si pokrytý

spoznala som ťa z povier.

Niektorí ťa videli v zátok

iní tam, kde je rieka prudšia

vraj si odolný voči vlnám a vírom
obrástol si vodnými povlakmi

živil si sa zo dna Váhu
a spával v trstí.

Niekedy si vykrádal vtáacie hniezda
podľa toho, čo som počula
si aj mrchožrút.

Ja o tebe takmer nič neviem

v tichosti som vynosila tvoj plod
ako dieťa rybára, čo sa
narodilo na Zlatnom

(aby dostalo krst)

ale hneď, ako náš syn vedel chodiť
utiekol z domova.

Nevrátil sa ani vtedy, keď
zamrzol Váh

počula som, že ho videli
na Močidelnom

a potom ešte ďalej na Považí.

Viem, že sa už nevráti —
nepozná strach a v noci nasleduje hviezdy

ryby loví do rúk
ľad rozbíja pästami

a mäso porcuje kameňom

nemiluje svoju matku.

Niekedy preklínam
svoj nemilosrdný kraj
a pachy, ktoré ťa sem prilákali.

Zo všetkých riek
práve u nás na Váhu
musíme mať vodníka

zo všetkých chalúp
práve tá moja

zo všetkých kostí a vlasov
tie moje.

Nevracaj sa, bláznivý vodník
druhé dieťa nechcem od teba

ak sa tu znovu objavíš
nebudem ťa kryť

vodu vyženiem metlou na dvor
a vydurím ťa krížom.

Môj muž ťa zabije

vykuchá ti brucho a poláme
lebkú

ľudia z našej osady
ti odrežú trs brady
alebo vytrhnú zub pre šťastie

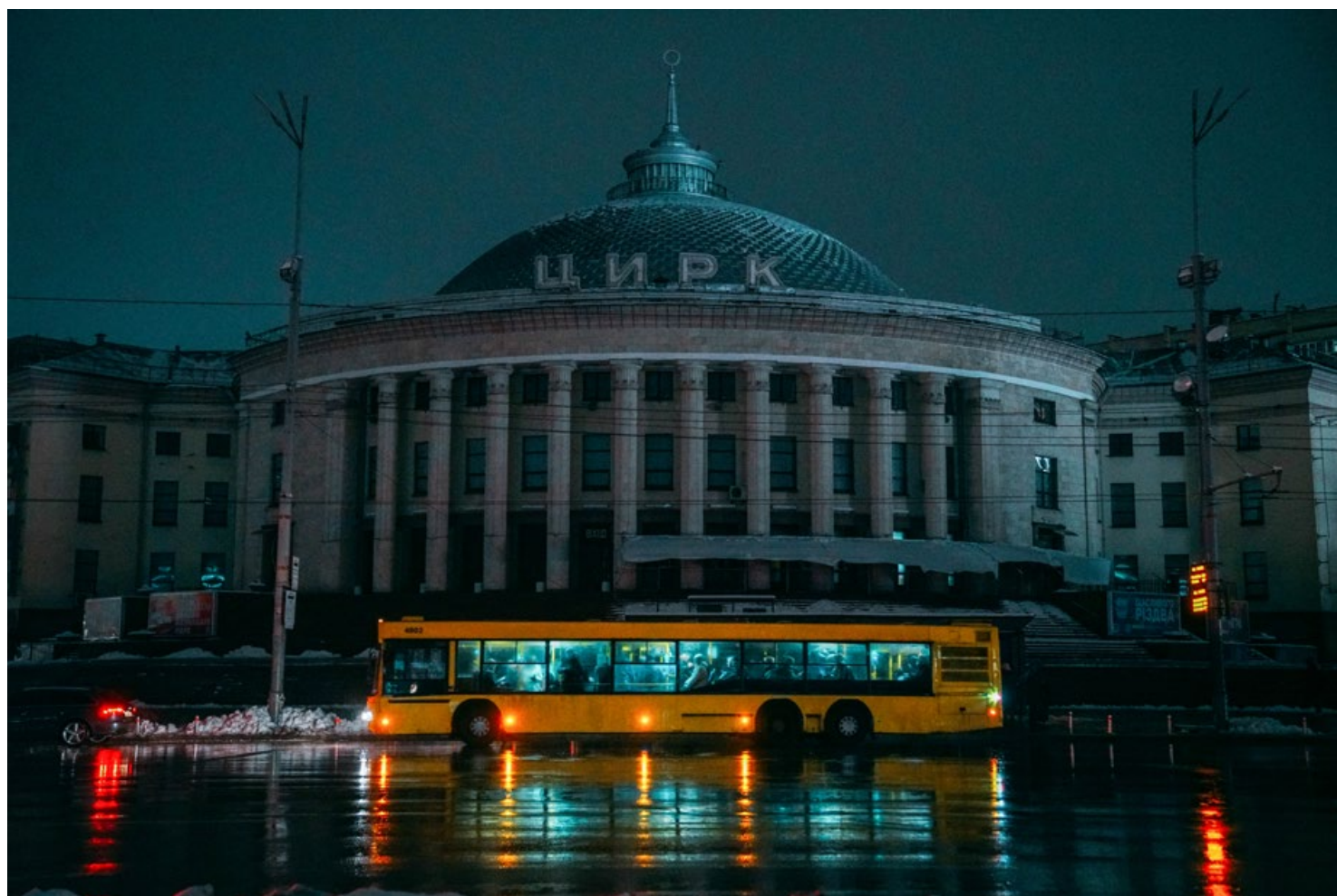
tvoje srdce uvaria psovi.

Nevracaj sa, krutý vodník
na Zlatné
zmizni a utop sa

ja nie som tvoja žena

tvoje mäso neviem nasýtiť

tvojho syna neviem vychovať



NIEČO O EVE

Jana Micenková

Keď syn odišiel do iného mesta na výšku, ostala Lena sama, keďže tesne potom ju opustil aj manžel.

„Ludia, čo spolu vydržali tridsať rokov, by si mali podať ruky, zagratulovať a ísť každý svojím smerom,“ povedal a odsťahoval sa za svojou starou detskou láskou. Zrejme na ňu celé tie roky myslel, dumala Lena, keď kráčala so skromným nákupom z obchodu. Nákupy boli dobré na zabíjanie času, aspoň si teraz vyberala veci, o ktorých predtým len snívala, lebo muž so synom by nejaké tofu s limetkou nejedli.

Inokedy chodila po byte v podprsienke a podvážkoch, prezerala si svoje telo, ovisnuté cicky, pneumatiky na bruchu a zadok, ktorý vyvolal spomienku: keď mala šesťnásť, videla na plavárni rozkysnuté babky s pomarančovou kožou. Vtedy si povedala, že nikdy nedopustí, aby takto vyzerala, alebo sa toho radšej nedožije, lebo zomrie mladá ako rocková hviezda... Nič také sa nestalo. Teraz tu stála sklamané pred zrkadlom, ostávalo už len spievať: „Čóóóže je to päťdesiatka!“ a vykrúcať pri tom ruku hore po litri červeného vína.

Jeden večer sa z nudy dala na fejsbuku do reči so spolužiačkou Evou zo strednej, ktorú už roky nevidela, len vedela, že žije v Anglicku. Lebo čo už sa dá robiť na sto krát denne otvorenom fejsbuku: overovať novinky, stalkovať profily a zízať na fotky úspešných ľudí. Madonna, Cate Blanchet, Tereza Maxová — ženy, ktoré nikdy nezostarli. A potom mladučka Zendaya: Zendaya dokonalá vo filme, Zendaya šťastná za ruku s Tomom Hollandom po natáčaní Spider-Mana, Zendaya krásna v reklame na parfém Lancôme Idôle... A či už Lene hrabe, že závidí akejsi hollywoodskej hviezdičke kariéru?!

No nič, ozvala sa teda onej spolužiačke a vlastne ani netušila prečo. Eva, prekvapivo, odpísala, že sa má dobre. Dali nejaký

zdvorilostný chat, z ktorého sa dozvedela, že Eva býva s mužom v Chichestri a deti zrejme nemajú. Zrazu Lena zo srandy trepla, že sa chystá navštíviť Anglicko, že by sa mohli stretnúť a dať si spolu kávu. Eva súhlasila...

Lena vlastne vôbec nemala v pláne niekam vycestovať, ale nakoniec si zaobstarala letenku do Londýna. Najprv sa flákala po letisku, dokonca si vo duty free shope kúpila aj parfém Lancôme Idôle, presne ten, na ktorý robí Zendaya reklamu — *I can! We will! Idôle — the new fragrance...* áno, presne toto Lena cítila, že stále môže! A že to všetko bude veľká zmena! Lena cestovateľka. Lena svojská a spontánna. I can! We will!

Len čo však vystúpila v Londýne, cítila sa akási stratená. Londýn bol príliš obrovský a ona príliš malá. Motala sa po uliciach, pozorovala anonymné tváre a čítala si vo vitrínach ponuky realitných kancelárií. Byť v Londýne stál viac než desať bytov u nás. Predstavila si, aké by to bolo, narodiť sa do takého sveta, bývať v centre Londýna, mať úžasnú prácu, chodiť do štýlových obchodov, pubov a kaviarní, a prekvapili ju vlastné myšlienkové pochody, že si ešte aj teraz na staré kolená naivne myslí, že žiť v nejakom cudzom veľkomeste znamená „mať sa proste lepšie“...

Za vitrínou jednej z kaviarní sa akýsi chlapček napchával koláčom. Spomenula si, ako kedysi chodievala s malým synčekom po rôznych mestečkách, sadli si do nejakej kaviarničky, dali si zmrzku alebo zákusok a stále sa mojkali, nonstop prísun oxytocínu. Kde sú tie časy? Rozcítla sa tak, že si musela v najbližšom pube drbnúť rum, ale ani to nepomohlo, lebo nebolo s kým chlastať a kecať, tak radšej išla na hostel. Možno stretne v hostelovom bare nejakého sympáťáka, dajú sa do reči a bude láska. Sympáťák bude Islandan ako z námorníckych báji, viking v jej veku, inteligentný, možno jemne prechlastaný, ale tak akurát!

Lenže nočný bar bol *closed* a v hosteli s ňou spolu na izbe spalo ďalších pár náhodných ľudí. Samí mladí, veselí a milí cestovatelia. Lena pri nich vyzerala ako stará teta, cítila sa trochu ako vedúca v tábore. Jeden Španiel o sebe tvrdil, že je influencer, cestoval zadarmo po svete, robil na Instagrame reklamy cestovkám, ktoré mu za to preplatili väčšinu útraty. Pomyslela si, že za starých čias sa takým hovorilo príživníci. A dnes sú to akože rešpektované osobnosti? Influencer celú noc strašne chrápal, takže sa jej vôbec nedarilo zaspáť.

Ráno vstala skoro a vyrazila na Victoria bus station, mala už trochu lepšiu náladu. Povedala si, že to musí brať pozitívne, nemôže furt len fňukať. Kúpila si kávičku a cigarety, bola polichotená, keď sa na ňu usmial starší bradatý barman v pube, veď nakoniec by možno stačil aj Angličan, nemusel by byť Islandčan. Cigarety však boli príliš silné, zatočila sa jej hlava, červá sa rozpumpovali, slabé anglické splachovanie a jebnuté vodovodné kohútiky. Zendayin parfém Lancôme Idôle skoro celý vystriekala na hajzli, aby tam po nej neostal až taký smrad, keby milý barman náhodou išiel okolo. Nevyšla teda ani ranná romantika s kávu a cigaretou, ani daydreaming o mužoch, ktorí by ešte mohli byť k dispozícii...

Cestou do Chichestru zízala z okna autobusu, fúkal vietor a pršalo, nahlas si vzdychla a pomyslela si: „Čo tu, preboha, robím? To nemám za čo vyhadzovať prachy? Kam sa to vlastne trepem? Prečo práve za nejakou Evou, ktorú som nevidela tridsať rokov?“

Lena s Evou chodila na strednú školu, sedeli spolu v lavici. Eva bola najlepšia žiačka, všetci učitelia ju žrali, predpovedali jej geniálnu kariéru, kamarátov však nemala, jedine Lenu, ak sa teda pricmŕďanie dá nazvať kamarátstvom. Všetci si totiž už od začiatku akčne vybrali kamošov na sedenie, iba Lena nestihla, takže s Evou presedela skoro celý gypsel.

Lena sa príživovala nielen na Evinom premiantstve, ale hlavne na jej exaktných vedomostiach. Eva bola vždy k dispozícii, dala opísať úlohu z fyziky, aj písomku z matiky. Nič však nebolo zadarmo! Na oplátku musela Lena tolerovať Evine náladíčky, napríklad keď Eva prišla do triedy v PMS stave, trebalo na opísanie domácej úlohy vynaložiť omnoho väčšie úsilie, trochu sa ponížovať a trochu doprosovať. Inokedy prišla Eva super vysmiata, bola strašne vtipná a veselá, rozprávala o svojom jedinom hobby — historickom šerme. A o tom, ako ju akýsi šermiar urputne balí. Lebo tréningy šermu boli asi jediný priestor, kde si neatraktívna Eva mohla zaflirtovať a vypočúť dvojzmyselné lichôtky od masťných šermiarov. Takže Evine dobré nálady prichádzali hlavne v tie dni, keď sa blížil šermiarsky tréning, a tie zlé najmä vtedy, keď sa blížili krámy.

Lena bola skrátka taký Evin prívesok. Vyhovovalo jej, že sa za ňu môže skrývať a predstierať kamarátstvo. Bola rada, že má aspoň túto Evu, čo do nej celé prestávky hustí historiky z tréningov. Spočiatku milostné šermiarske romance, prezentované Evou veľmi teatrálné, počúvala a pokúšala sa vhodne reagovať: „Vážne? Nehovor. No, to si fakt dobrá...“ Ale potom ju to už začínalo srať. Stále dookola nejaké rozprávky o princeznej Eve a statnom šermiarovi, prípadne podozrivo neuveriteľné porno dialógy typu:

„A on mi povedal: pozerala si na ten môj nový trik s mečom?“

A ja: No jasné.

A on: A vytekla si pri tom?

A ja mu hovorím: jak vaňa, Peťo, jak vaňa...“

Pri niektorých Eviných hlučných pseudosexuálnych historkách sa Lena až hanbila, že ich všetci počujú a myslia si, čo to tá Eva trepe a tá nudná pinda načúva s otvorenými ústami...

Nie. Lena si jedného dňa, a bolo to presne vo štvrtom ročníku, uvedomila, že už nechce sedieť s Evou, že už nechce byť slušná.

Začala fajčiť, narástlo jej sebavedomie a presadla si ku Zuzke. Eva ostala sama, sklamaná, že ju Lena opustila, lebo zrejme toto priateľstvo brala vážne, hoci sa spolu mimo školy nikdy veľmi nestýkali. Naposledy teda videla Evu na stužkovej, na ktorú Evička došla prvýkrát naličená, a všetci hovorili, že je v podstate pekná...

A potom už sa jej Eva stratila z dohľadu. Z druhej ruky sa dozvedela, že ju vraj nevzali na vysokú matematickú školu, že nespravila prijímačky! A to jej všetci predpovedali úžasnú vedeckú kariéru, však aj jej dedko bol astrofyzik! No a potom vraj odišla s jedným šermiarom do Anglicka a zamestnala sa ako predavačka, z čoho sa Lena trochu frajersky smiala, keďže Evu premiantku nikde neprijali a Lena sa hneď na prvýkrát dostala na výšku.

A teraz tu Lena vystupuje z autobusu, v meste Chichester a čaká na Evu, ktorú naposledy videla pred cca tridsiatimi rokmi. Eva jej prichádza naproti, vyzerá stále rovnako, len jej výrazne zošediveli vlasy, ale má stále ten istý výraz a podobné okuliare, akoby z tej stredoškolskej lavice nikdy nevyšla.

Kráčajú mestom a Eva jej, akoby mimochodom, ukazuje miesta, kde pracovala, napríklad H&M obchod s oblečením, pošta, indické bistro a momentálne vraj robí pokladničku vo Walmarte. Eva to hovorí tak samozrejme, akoby ju vôbec neštvalo, že takmer celý život robí s takým geniálnym mozgom shit joby. Lena zasa len prikyvuje, jasné, jasné, zaujímavé, a potom dostane zdvorilostný záchvat a povie, že nechce obťažovať, a ak by to prekážalo, tak si vezme hostel. Eva sa zatvári prisne: „Veď som ti sľúbila, že môžeš u nás prespať.“ Lena si ale nie je istá, či chce u Evy prespať. Budú si mať čo povedať? Veď už teraz sú tie dialógy také kostrbaté.

Potom si však dajú na christmas markete varené víno. Eva sa pýta, že ako sa jej páčil Londýn, Lena odpovie, že je príliš veľký a neosobný.

„V Londýne som bola naposledy pred desiatimi rokmi na takom šermiarskom festivale...“ rozžiari sa Eva, začne drístať čosi o šermiarskom feste a zasa vyzerá ako v školskej lavici pred rokmi, akoby sa proste zastavila v čase. Lena na ňu zamyslene zíza a zrazu povie: „Tebe vždy všetci predpovedali veľkú kariéru, bola si najmúdrejšia z triedy...“ (Lena to vlastne myslí ako lichôtku, lenže v tejto situácii to pôsobí skôr ako: „Taká si bola hviezda a skončila si vo Walmarte, tak čo tu teraz zasa trepeš šermiarske kokotiny?“)

Eva len pokrčí ramenami a zavtipkuje: „Cesty páně jsou nevyzpytatelné...“

A potom strih, Eva pookreje, vlezie do akéhosi charity shopu a začne si tam vyberať nejaké príšerné gýčové figúrky, hlavne anjelíkov, ale aj medvedíkov, alebo panáčikov so srdiečkami... Lena nechápe, čo to je za mániu, no ale každý má svoje úchyľky, pomyslí si a nabudená vínom sa prehrabáva handrami v tom charity shope, v ktorom to páchne ako v starobinci. A zrazu tu objaví koženú bundu, pravú punkáčsku, akú vždy chcela nosiť, ale nikdy sa jej nepodarilo zohnať presne tú, čo by jej sadla. A táto konečne sedí ako uliata. Tak si ju kúpi a cíti sa tak mlado!

I can! We will!

Eve tiež konečne povie dekel a kúpi si modrú členku s pávím perom, nasadí si ju na hlavu a potom kráčajú vianočným Chichesterom ako dve vysmiaté strelené dámy zo starého filmu.

Cestou nadabia na prázdne detské ihrisko. Lena je taká rozparádená, že vylezie na preliezačku a šmýka sa na šmýkačke, a zasa si spomenie na tie staré časy, keď bol syn ešte maličký — raz boli v nejakom meste, kde mali dlhé plechové šmýkačky, horúce od slnka, on si spálil zadok, potom strašne plakal, tak mu ho ochladila studenou vodou... A napadajú ju ďalšie spomienky z detstva jej syna, všetky do Evy hustí a dojíma sa pri tom. Eva mlčí, nič



nehovorí, len prikyvuje, až potom Leni dôjde, že je asi trochu blbé hovoriť o deťoch pred ženou, ktorá je zrejme bezdetná...

Zmení teda tému a trepne: „Je mi ľúto, že som neštudovala výšku v Brightone alebo v Londýne, alebo v Glasgowe... bola by som už omnoho ďalej...“

„Kde ďalej?“ opýta sa Eva a pozrie na Lenu cez tie okuliare, s tou členkou na hlave a už nevyzerá ako tá večne nasratá trápna šermiarka, ale ako nejaká múdra vedma.

Mlčia, kráčajú cestou po hlavnej, britské mestecká sú aj tak všetky ako jedno, nejaký mostík, katedrála, park, town hall, church, working men's club, pošta, pub, indické a pakistanské fast foody, práčovňa... Lena nasáva prostredie a stále netuší, čo tu vlastne robí. Eva, našťastie, po chvíľke nahodí, že by už mohli ísť k nim domov, lebo Mirík, jej muž, už čaká s večerou. Bude indické kari, nie polotovar, ale pravé, jej Mirík vraj „perfiš“ varí. Lena sa rozosmeje a zasa sa cíti, akoby sa vrátila o x rokov dozadu, keď výrazy typu *perfiš* boli ešte cool.

Eva s Miríkom bývajú v malom domčeku — kuchyňa, obývačka, spálňa a ešte nejaká izba, asi kumbál. Mirík je šermiar, áno, ten zo šermiarskych tréningov, taký s dlhými kučeravými masťnými vlasmi, postava z Troch mušketerierov, vizáž, čo neurazí, ani nenadchne, ale hlavne, že im to tak dlho vydržalo! Nad tým Lena závistlivo pokyvuje hlavou.

Doma to majú zariadené ako v nejakom zámku, na stene meče a kordy, na stoloch vázy, obrazy ako z osemnásteho storočia, všade nejaké podivné šermiarske dekorácie.

Chicken tikka masala je úžasná, ešte sa k tomu podáva mangové chutney, i keď také gebuziny sa dajú zohnať už všade, predsa len sa Lena cíti trochu exoticky. Atmosféra je fajn, len keby tam nebolo toľko tých šermiarskych hovadín. Eva si oblečie domáce šaty, v ktorých vyzerá ako hradná pani, Mirík má na sebe akúsi koženú vestičku. Lene zrazu obaja pripadajú ako z historického filmu. Vlastne jej napokon aj celkom sedí, že sa zasekli v Chichestri.

Lena do seba ten večer leje víno, ktoré tu má byť len ako aperitív, ale jej tak chutí a šermiar Mirík stále dolieva z takého špeciálneho stredovekého krčahu do kovových pohárov! Leni to pripadá vtipné, napadne jej, že by sa tu mohlo odohrávať aj nejaké porno v historických kulíšach a kostýmoch...

Celkom si tú návštevu užíva, ale potom sa zasa rozcíti, vonku za oknom počuť krik anglických teenagerov, ktorí hlučne nadávajú „fuck, bitch, cunt, dick“ s desivým prízvukom, a rozbíjajú o zem fľaše od alkoholu. Lena kukne z okna — akési dievča, úplne na kašu, leží na chodníku s vyhrnutou sukňou.

„A to jediné je tu blbé,“ povie Mirík „že tu je ten klub a stále tu chodia ožratí...“

Lena sa zrazu začne strachovať o syna, že či sa má dobre, či by mu nemala viac vypisovať, volať mu, starať sa, ale zase nechce byť stíhačka. Sťažuje si, dokonca sa rozreve, že syn chce ostať na Vianoce na internáte so spolužiačkou: „Taká nejaká spolužiačka, čo nechce ísť na Vianoce domov, tak mu vravím, tak ju priveď k nám, a on že: to neklapne, mami... Takže on teraz radšej bude tráviť Štedrý deň so spolužiačkou a na matku sa vykašle, zasran... Ale tak chápem, že už má svoj život, ale aspoň na Vianoce... chápete, že?“

Obaja na ňu hľadia čudnými pohľadmi, potom zmenia tému a začnú sa baviť o úplnej kravine. Lena ich už vidí takmer rozmazane. Eva a Mirík, stredoveká dvojka, trochu vyhorení, trochu zakliati, ako princ s princeznou na zámku.

„Ale ja vás asi neodklajem,“ drísta Lena nahlas, ale to už je fakt ožratá, lebo sa ich pýta, či nemajú nejaký hašíš, že by sa celkom

rada v Anglicku zhulila. Kladie im nepríjemné otázky: či im nechýba domov, či sú tak všeobecne šťastní, a napokon zaklincuje, že prečo nemajú deti... Potom už len vidí, ako pred ňu Eva položí pohár vody a povie: „Zavediem ťa do izby, v ktorej budeš spať.“

A zavedie ju do tej jedinej zavretej izby, kde svieti tisíc sviečok a stojí milión figúrok, anjelíkov, keramické zvieratká a všelijaké iné gýče... Lena nechápe, kam sa to dostala, či do nejakej sekty, či čo... lenže potom si všimne fotky nejakého chlapčeka, a Eva povie, len tak, akoby mimochodom, že to je ich chlapček Erik, ktorý sa im narodil pred dvadsiatimi rokmi a potom zomrel, keď mal šesť rokov... a že toto je jeho bývalá izba. Eva má už úplne rozpustené svoje bielosivé vlasy, zrazu vyzerá ako niekto úplne iný, už nie tá nudná bifľošská šermiarka, ale niekto, kto už proste pochopil, že isté veci nezmeníš, lebo to nie je v твоjich silách. A potom už len dodá: „Nehnevaj sa, ak sa ti to nepozdáva, môžeš spať aj vedľa v kuchyni v spacáku.“

Lena nevie, či sa jej to pozdáva alebo nepozdáva, ale nechce byť nevďačná a je už príliš ožratá, tak len povie, že v pohode, to zvládne, že ďakuje a dobrú noc. A potom padne na posteľ, čumí striedavo na tých tisíc sviečok a milión keramických figúrok, aj na fotky toho chlapčeka a napadne jej tisíc až milión verzií svojho aj rôznych cudzích životov, príbehov a ich nekonečných variantov a kombinácií... a potom už sa jej fakt tak krúti hlava, že radšej vytuhne.

Ráno ju úplne pragmaticky zobudí zvuk z ulice — zvučka Family Frost, zvuk z deväťdesiatych rokov, akýžeto návrat do minulosti, vyskočí z postele: „Toto snáď nie je možné, tuná ešte jazdí Family Frost! Všetko jazdilo u nás v deväťdesiatkách, my sme na to furt len tak čumeli z okna, že ktorý sused si čo kúpi. Otec špehoval spoza záclony a komentoval: Hmm, hmm, sused si zobral nanuky Cornetto...“

Aj Eva a Mirík sa namotajú na jej bujarú náladu, že hej, však to je Family Frost, aj pred ich panelákom na sídlisku kedysi vyzváňalo, a to je zvláštne, že sa to tu v Chichestri pred ich domom tak náhle objavilo, lebo nikdy predtým tu Family Frost nestál. Lena povie, že to bude asi symbolické, a vybehne v provizórnom pyžame von, nakúpi nanuky a mrazené torty a položí im to na stôl, kopec Cornettov a Magnumov, že to je pre nich a nech sa na ňu nehnevajú, že sa včera tak ožrala. A oni sa z nej smejú, akoby bola nejaká ich pojašená dcéra, čo prišla po čase navštíviť osamelých rodičov. Nachystajú jej pravé britské raňajky a ešte aj tousty s Marmite. Pripravujú ich obaja spolu, dopĺňajú sa, občas sa pohladkajú, ako dvaja večne zamilovaní, a tie english breakfast servírujú na tanieroch, ktoré vyzerajú ako z čias Shakespeara. Lena má zrazu pocit, že sa obaja schválne zasekli v tých minulých storočiach, asi aby nejako vytesnili ten čas potom...

A poobede už ide nazad do Londýna, dá si zasa kávu v pube pri Victoria bus station, je tam opäť ten istý charizmatiký bradatý barman s dlhými vlasmi. Keď ju zbada, usmeje sa a povie: „One coffee with milk, again?“

„Yes, please.“

Lena sa cíti ako štamgastka tohto londýnskeho baru, ako niekto, kto tu žije celý život a pozná všetky zákutia. Všetko je zrazu tak strašne bizarné a smutné, ale zároveň perfiš, lebo všetko so všetkým tak nejak súvisí. A keď čaká na Victoria station na autobus na letisko, tak na ňu z reklamného plagátu bliká Zendaya: I can! We will! ●

LEDNICE ZAHUČÍ JAKO PEKLO

Ondřej Novotný

* * *

Bující červen. Otec v zahradě sehnutý nad nefunkční sekačkou.
V očekávání odpoledního pekla montuje nový kondenzátor.
Myslí na prokouřené oči sestry v terminálním stadiu.
Matice vpadlé do podrostu vyplaší bodavý hmyz.

Slunce v nadhlavníku, *co bych se na to nevysral.*
V pülce cigarety začne zahrada rotovat.
Otec odchází do rekonstruované koupelny
a vyčkává večer na chladných dlaždicích s motivy routa, protěž.

Vzrostlá tráva je plná hadů.
K nejbližšímu stavení kilometr.
Bojí se, že jsme si nestačili sdělit
něco nezbytného.

* * *

Matka žije v domě, ve kterém se narodila.
Vlastnická práva byla převedena na příbuzné.
Ve smlouvě označili matku za věčné břemeno.
V tomto domě zemřela její matka.
Hrozila exekuce.

K lesu i k řece naměřila matka
během procházek stejnou vzdálenost.
V noci čte historické romány a mluví s květinami.
Má veselého souseda Jirku, který pracoval na těžbě uranu,
ale matka je raději sama.
Nevěří v boha, ale chodí do kostela.
Doktoři zjistili, že výron krve
byl způsoben prasklou cévkou.

Na nic už neslyší.

* * *

Muž,
který byl v lese zasažen bleskem,
přežil. Po propuštění
vyhledal v noci tutěž mýtinu
a vystřílel mezi zlověstné kmeny
plný zásobník.
Jeho žena se následující dva roky
bála kontaktů.
Přesto bulvárnímu tisku poskytla rozhovor.
Muž mluvil o lidech mlhovin,
o kamenném jazyku.
Často tisknul ženě tepny, aniž jí ublížil.
Upíral přitom oči k nebesům.

* * *

Nesnášel veřejně sdílené svátky a výročí.
Ve slavnostních dnech slídl odlehlými čtvrtěmi,
laserovým zrakem rozřezával vlajky v oknech
a na zahrádkách urážel trpaslíkům výčnělky,

což nezpůsobilo okamžitou eliminaci objektu,
pouze nenápadné zmrzačení,
které v postižené rodině zaneslo pochybnost
o smyslu planety, na které se usídlili.

V podobných sabotážích pokračoval roky,
stupňoval agresivitu, sral do begónií i na rohožky,
číhal s plastovou lahví hořlaviny na domácí mazlíčky.
Jednou spatřil dítě se psem a vydal se za nimi.

Sledoval je k jednomu z těch prefabrikovaných domů.
Bylo ticho, zíral, činil rozhodnutí.
V hospodě si nechal zahrát píseň o démonech.
Vypil tři piva a zavolal na nouzové číslo.



V poezii Ondřeje Novotného je přítomen naprosto známý svět — rodiče, matka, otec, děti, žena, hospody a rum. Zároveň je ale v tom světě skoro vše jaksi přízračné, bezpečí známého mizí, mluví se kamennou mluvou, zasahují nás blesky, máme konstantní obavu o budoucnost, vraždí se a pak se ty ruce schovávají pod květované ubrusy. Tentam je pocit nadměrného klidu vedle přesně popsatelných tváří, věcí a dějů, když lednička zahučí jako peklo.

* * *

Obklíčili ho na dvoře bezlidného statku.
Jeden ho nakonec drap. Odnegli k potoku
tučné tělo. Hlavu mu strhli pod hladinu.
Vytáhli tkaničky z vysokých bot. Škrtili.
Nakonec vzali tlusté klacky, bili ho do lebky.
(Jeden hlídal z každé strany silnice.)
Mrtvé tělo dovláčeli k lesu. Kuchali.
Pohřbili vnitřnosti v mělké jámě. Zabalili
trup do novin, do armádní blůzy.
V místní hospodě pili s místními. Rum.
Ruce schovávali pod ubrusy s květy. Zaplatili.
Upekli maso pod skalním převisem. Tuhlo
mezi mírným ohněm a ústy, mezi stoličkami.
Ráno vyšlo slunce, sbírali maliní na čaj.
A borůvky. Uhasili oheň, posbírali se.
Skupina chlapců vyrazila k městu.

* * *

Je to poněkud komplikované: paralelní vesmír,
singularita, démoni minulosti, uzavřený areál...
Nový seriál odpovídá *přesně* našim životům, vysavač
pohlcuje světlo, vlasy, zbytky kůže, prach.
Když děti spí, lednice zahučí jako peklo.
Data spotřeby (šunka, jogurt, sýr) jsou překontrolována.
V podbřišku hlísti, havrani. Obavy z budoucnosti.

* * *

Takhle žijeme: v neustálém přenášení
předmětů. V neustálých projekcích.
Nejsem už ani pro nikoho krásná,
řekneš a pohledem pŕlicím
prvního kosa na prvním rybízu
prodloužíš den dvojnásobně.

Takhle se ženeme, aby nás nepomluvili,
do úpalu pro přepravku mrkví.
S varovným nabodeničkem v ledvinách,
s rezavými kousanci od kotníků po kolena
organizujeme sousedskou slavnost.
Chlapi z vesnice ti čumí na zadek.

Sklízíme mastné talíře ze zahradních stolků.
Děti spí napojeny na vysílačku.
Přesnými pohyby omývám ztichlé nádoby,
pak vyjdu pod fialové nebe.
Spatřím tě stát uprostřed koridoru chroustů
tvrdě nalétávajících do březové koruny.

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.



Básnířka čísla Dominika Moravčíková

Dominika Moravčíková je básnířka, prozaička a doktorandka muzikologie na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. V roce 2020 debutovala básnickou sbírkou *Deti Hamelnu* (Skalná ruža), za niž získala Cenu Nadácie Tatra Banka v kategorii Mladý tvorca. Je také laureátkou soutěží *Poviedka 2019*, *Básně SK/CZ 2019* a *Ceny Václava Buriana 2022*. Kromě literatury a muzikologie se věnuje kulturnímu managementu ve sféře vizuálního umění. V létě roku 2022 vydala svůj prozaický debut s názvem *Dom pre jeleňa* (KK Bagala) s ilustracemi umělkyně Miriamy Kardošovej.

Beletrie Jana Micenková

Jana Micenková (nar. 1980) vystudovala slovenský jazyk a literaturu v Prešově, poté scenáristiku a dramaturgii na pražské FAMU. Napsala několik divadelních her (*Nekrogames*, *Rekonštrukcia prípadu Janko Rybárik*, *Mindfuck*), za něž získala řadu odborných cen. Jejím prozaickým debutem se v roce 2018 stala sbírka povídek *Sladký život* (Marenčin PT) nominovaná na Cenu Anasoft Litera. Stejnou nominaci si vysloužil i její román *Krv je len voda* (Marenčin PT, 2021), který se věnuje analýze vzniku násilného činu a rozkladu dysfunkční rodiny. Pro rádio Devín vytvořila autorské rozhlasové hry *Pán Hybš tu nebýva* (2020), *Korene* (2021) a *Zhluk buniek* (2023).

Nová jména Ondřej Novotný

Ondřej Novotný (nar. 1984 v Praze) vystudoval VOŠ při Konzervatoři Jaroslava Ježka v Praze a Divadelní fakultu Janáčkovy akademie múzických umění v Brně. Působil jako pedagog Pražské konzervatoře a souběžně v letech 2011–2022 jako pedagog Konzervatoře Duncan centre. Od roku 2014 se žíví jako dramaturg a kmenový autor nezávislého Divadla X10. Napsal řadu divadelních textů a scénářů, které byly uvedeny v různých českých divadlech. Je zpěvákem a saxofonistou punkové kapely Vyčůrat a spát a latentním dramaturgem a hercem uskupení Masakr Elsinor, které inspirace poezií spojuje s poloimprovizovanými performancemi v netradičním prostoru.

Ateliér Serhij Ristenko

Do 24. února byl Serhij Ristenko pouhým fotografem. Pořádal výstavy, vydal knihu *Kyiv. On Air* a v roce 2019 získal cenu za nejkrásnější fotografii z dronu. Když začala ruská invaze, uvízl spolu s rodinou v okupovaném městečku Novyj Bykov. Během té doby sestrojil radiostanici a podával informace ukrajinským silám o pohybech nepřítele. Městečko bylo osvobozeno po jednadvaceti dnech a Serhij se poté stal součástí jednotek leteckého průzkumu ukrajinské armády. Dnes školí vojáky, jak ovládat drony. Kvůli tomu nemá moc času na umění, ale když se vrátí do Kyjeva, snaží se zachytit novou realitu města, jež se kvůli bombardování ocitá ve tmě. Prezentované fotografie pocházejí ze série *Kyjev, Světlo temnoty*, která vznikala v období říjen–listopad 2022. „Kyjev má teď jisté, až mystické kouzlo. Přitahují mě ty světla a barvy, od semaforů, aut a osamělých oken,“ komentuje.



JSME SAMI S MECHANIKY V PEKELNÝCH TOPENIŠTÍCH VELKÝCH LODÍ



Roman Polách

V roce 2022 tomu bylo sto deset let od okamžiku, kdy Filippo Tommaso Marinetti zveřejnil první *Technický manifest futuristické literatury*. V tomtéž roce vyšel díky Zoře Obstové a Jiřímu Pelánovi obrovský knižní výbor nazvaný *Futuristické manifesty* s podtitulem *Filippo Tommaso Marinetti a další*. Výbor obsahuje nejdůležitější italské futuristické, takzvané technické manifesty a další podstatné teoreticko-beletrizující texty, jež zasahovaly do oblasti literatury, divadla, hudby, architektury, sochařství, filmu, fotografie a dalších. Byl futurismus jenom fašizujícím výstřelkem, nebo přinesl podstatné umělecké impulzy?





Kniha *Futuristické manifesty* je doprovázena nejenom velmi minuciózním aparátem, ale také obrazovou a textovou beletristickou přílohou, jež je sestavena z nejpozoruhodnějších uměleckých futuristických textů, jejichž překlad pořídil Jiří Pelán. *Last but not least* — knihu otevírá takřka sedmdesátistránková studie, jež přináší nejdůležitější informace o futurismu, jeho estetice a rovněž ideologii. Vzhledem k tak monumentální a nepřekonatelné překladatelské i badatelské práci nebudu „přepisovat“ ze zmíněné publikace či „opisovat“ od ní, čtenáře na ni laskavě odkážu a v následujícím textu se budu věnovat spíše tomu, jak je možné vnímat futurismus jakožto velmi specifický a rozporuplný výraz doby. Je to nutnost, pokud chceme propojovat nejrůznější perspektivy, které nám pomáhají k plastičtějšímu obrazu nejenom literatury, ale i literatury jakožto odrazu toho, jak člověk vnímá nejenom svět jako takový, ale rovněž svou konkrétní dobu.

Francouzský referent řezenského katolického měsíčníku „Der Aar“, Dr. Georges R. Tournoux, professor katolické university v Lille, vypravuje ve svém literárním referátu o nejnovějším směru literárním ve Francii. Dáno mu jméno futurismus. Směr vystoupil společným manifestem ve Figaru 20. února 1909.

Je tedy už celá dvě léta starý. Ale dosud nezanikl. Futuristé, aspoň vůdcové, jsou většinou Italové (Marinetti, Lucini, Buzzi, Cavacchioli). Marinetti jako hlava směru vydává orgán mezinárodní „Poesia“. On také napsal první veliký román futuristický: „Mafarka le Futuriste“. Mafarka je africký pohlavár, který zbožňuje slunce a železo. Zplodí také — ale bez ženy — železného synka. Autor byl pro svůj román postaven v Miláně před soud pro nemravnost. Román jeho není nejen pro dívky, ale ani pro staré zkušené ženy vhodným, ba i u otrlých mužů budí odpor. Neznát nijakého mravního zákona, všechno v něm jedná mimo říši dobra a zla, kteréž pojmy pro hrdiny jeho neexistují. A přece román je na výsost poetický. Je v něm cosi šíleného, omamujícího. Vzorem byl Nietzsche a Mafarka je jaksi nový „Zarathustra“. Futurism jest vůbec ztřeštěný směr. V svolání svém praví: „Chceme pouze opěvat lásku, nebezpečí, energii a smělost. Hlavní složky naší poesie jsou: odvaha, statečnost a vzpoura. Chceme oslavovat válku, militarismus, patriotismus, anarchii a pohrdání ženou. Strhneme musea a knihovny a boj vypovíme: moralismu, feminismu a všem opportunistickým zbabělostem.“ Je to tedy zkrátka řečeno surové prušáctví v literatuře spojeno s italským anarchismem

↑ Marinetti se svými přáteli
v hotelu Excelsior

a francouzským chuvinismem. Tři nejhorší — ismy se spojily v jeden a povstal futurismus.

Tak v roce 1911 cituje časopis *Hlídky* s podtitulem *Měsíčník vědecký se zvláštním zřetelem k apologetice a filosofii*.

HORŠÍ NEŽ BŘEZINA A JÁ DOHROMADY

Ještě než se obrátíme k onomu směru, který nezanikl ani po dvou létech, jak psal doktor Tournoux, ale skončil až s druhou světovou válkou, musíme snad pro mnohé překvapivě podniknout krátký historický exkurz na začátek dvacátého století, respektive do poslední třetiny století devatenáctého, abychom mohli pochopit poetiku futurismu a vůbec jeho myšlení o světě. V roce 1883 píše František Xaver Šalda Růženě Svobodové:

Studuji zde jednoho velice zajímavého mladého německého filozofa Nietzscheho (pokud si pamatuju, mluvili jsme spolu již o něm). Naprostý ateista, anarchista, antiracionalista, symbolista, aristokrat, individualista. Sloh nesrozumitelný,

Jak chcete zvážít duši, změřit lásku, sáhnout si na rozpálenou nenávist?

horší než můj a Březinův dohromady. Dlouho jsem se nedovedl na ničem v něm pořádně zachytit. Byl jsem jako špatně kovaný kůň na náledí, klouzal jsem a padal. A pak — píše práce bez systému, bez rozvrhu — samý kalambúr, ironie, revolta. Docela rozbité práce, které se těžko slepují logikou. Kromě toho je ten Nietzsche velice aktuální člověk. Mladá generace německá jde ve většině za ním — totiž ta, která za něco stojí, která hledá.

Šalda myslím velmi pozorně zachytil to nejpodstatnější, co se v Čechách tehdy dalo z Nietzscheho dosud nevidané a revoluční poetiky myšlenkově uchopit. Nietzsche nebyl pouze zjevem ve světové filozofii, ale jeho styl psaní koreloval s jeho náhledem na svět, který právě ve své antiracionalistické pozici předjímal Freuda a jeho psychoanalýzu.

Jestliže Nietzsche vyvazuje evropské myšlení z takzvané apollónské polohy, jež dle něj byla příliš harmonizující a zároveň skrytě svazující, a obrací se k myšlení takzvané dionýskému, jež je průnikem k opojné síle života, nezměrné vůli individua a rovněž je důležitým mezníkem vedoucím k reflektování iracionálních veličin, které se v nás skrývají, pak tyto myšlenky formalizuje, respektive deformalizuje ve své specifické poetice beletristické i filozofické. Nietzscheho texty jsou pro soudobého

čtenáře, jak jsme si ostatně mohli všimnout u Šaldy, „rozbité“, disparátní, plné básnického tajemství a formálních výstředností. Jestliže je ve své filozofii záměrně nesystematický, pak tedy musí přejít ona destruktivita dosavadního myšlení i do formálního zpracování. Ona poznámka, kterou výše učinil doktor Tournoux o nietzscheánsství v zárodcích futurismu, je tedy více než oprávněná, nicméně ještě musíme posečkat a věnovat se důležitým konsekvencím, jež se po Nietzscheho „ěře“ projevily na přelomu století a vedly k době, kdy se objevuje futurismus.

Onen konec století, takzvaný *fin de siècle*, je totiž nesen na vlně antipozitivistického antiracionalismu — technologický a civilizační pokrok v průběhu devatenáctého století totiž v lidech vzbudil víru v čistý rozum, který se v poslední třetině devatenáctého století projevuje právě v pozitivismu a v literatuře v realismu a především naturalismu. Co nejde změřit, zvážít, co nelze vidět vlastníma očima, na co si nelze sáhnout, to pro soudobou vědu neexistuje. Rovněž v naturalistické literatuře se systematicky rozvíjí ona tainovská triáda „rasa, prostředí a doba“, která se přetváří v nemilosrdný determinismus. V reakci na pozitivismus a naturalismus dochází nejenom ve vědě a v literatuře, ale rovněž ve společnosti k antipozitivistickému útoku. Dekadenti a symbolisté se opovržlivě ptají:

Jak chcete zvážít duši, změřit lásku, sáhnout si na rozpálenou nenávist? Ve společnosti se pak velmi silně rozvíjejí nejrůznější, mnohdy značně bizarní spolky, které se věnují spiritismu, metempsychóze, okultismu a jiným iracionálním fenoménům. Jistě, mnohdy jsou tyto spolky pouze dobovými módními výstřelky, nicméně právě svou takřka mainstreamovostí vyjevují dobovou potřebu vybědnout ze svazující racionality. Zároveň tato vzpoura proti tradici vede k emancipaci společnosti, k výraznému sociálnímu vzepětí dělnictva, rozšiřování feminismu, boji o volební právo. Samozřejmě nic z výše řečeného není přímým důsledkem Nietzscheho filozofie, nicméně tento filozof působí jako dobová rozbuška, která musela přijít a jež s sebou strhává modlu „tradice“, čehosi (nejenom filozoficky a literárně, ale rovněž společensky) neměnného a volá po síle člověka jako takového.

A pak přichází opravdu konec století a nastupuje století dvacáté. A co se děje hned na počátku tohoto století? Víc a více je rozbíjen nevidaným a neslýchaným způsobem nejenom pohled na svět, ale rovněž na člověka. V roce 1899 přichází Max Planck se svou konstantou, která stojí za současnou kvantovou fyzikou, v roce 1900 vydává Sigmund Freud knihu *Výklad snů* a například v roce 1905 publikuje Albert Einstein teze své speciální teorie relativity. Člověku devatenáctého století tedy mizí nejen pohled na makrokosmos, ale zároveň na mikrokosmos. Dosavadní uchopování vnějšího i vnitřního světa člověka je radikálně a navždy pozměněno. Představte si dobu, kdy po Hippolytu Tainovi a Augustu Comtovi přichází v rychlém „destruktivním“ sledu Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche, Albert Einstein a Sigmund Freud! Samozřejmě se tato radikální proměna světa musela zcela přirozeně projevit rovněž v umění — po celé Evropě se v devadesátých letech, inspirování Nietzsche, Schopenhauerem a Baudelairem, objevují dekadenti, po roce 1900 se ve výtvarném umění představují fauvisté, kteří na základě výsostné individuality a jejího prožívání a vidění světa provádějí tvarové a barevné přehodnocení výtvarné reprezentace světa. V roce 1907 vzniká kubismus, který reflektuje právě fyzikální objevy kvantové fyziky a takzvané komplementarity, souběžně pak vzniká — futurismus.

→ Příklad stylu aeromaliřství, typického pro futuristy druhé generace — Alfredo Ambrosi: *Aeroritratto di Mussolini aviatore*.





SCRA BrrRrraaNNG

Horrevorts
il vostro P. Bro
mentre combatterò
il Monte Corno
F. T. III

Paa Piiig

...Paaak
...Piing

futurista

GRAND

tam-tumb
tumb-tumb-tumb-tumb
-tumb PUM PAMPAM

10000 copies

TRA

SIMULTANEOUSLY

150N20

[illegible]

150 N 20
campestre intre fresco

BOLCE DOLCISSIMMO PACIFICO

SIMULTANEA

ESPLOSIONE

Guerra ai
tedeschi!

verdi

comp. a gmi
sdraiato

grazie e auguri
e al suor, and



DIVOKÁ ZTEČ NEZNÁMÝCH SIL

Literatura nevzniká sama ze sebe. Spolupůsobí na ni historická situace či sociální skutečnost a také — jak jsme teď ukázali — určitý civilizační moment. Samozřejmě takový pohled nelze mechanizovat a absolutizovat — umění sice ovlivňuje společenská a historická skutečnost zásadním způsobem, ale dochází rovněž komplementárně k vnitřním estetickým posunům, které jsou mnohdy na předmětné skutečnosti nezávislé. Nelze ovšem mluvit pouze o umění pro umění či naopak pouze o srozumitelném umění pro lid — v umění vždy dochází k dialektické „výměně“ mezi „realitou“ a vnitřním členěním umění. Tak či onak lze ovšem díky výše uvedenému historickému exkurzu vidět, nakolik jsou literární směry často bezprostřední reakcí na stav světa a nakolik si své vidění světa transformují vnitřními formálními inovacemi. Právě takovou myšlenkovou i formální reakcí na stav světa byl futurismus. Futurismus byl bezprostřední reakcí na dobu neuvěřitelných fyzikálních objevů, technických vynálezů a nezkrotné suverenity člověka a civilizace.

V roce 1909, tedy tři roky před oficiálním *Technickým manifestem futuristické literatury*, publikuje Filippo Tommaso Marinetti první manifest futurismu nazvaný *Založení a manifest futurismu*. V jedenácti bodech zde vyjmenovává zakládající teze, které obsahují: opěvování lásky k nebezpečí, troufalost, odvahu a vzpouru, agresivní pohyb, horečnou nespavost, nebezpečný krok, políček a ránu pěstí, krásu rychlosti, „závodní automobil s motorovou skříní ozdobenou tlustými trubicemi, hady výbušného dechu... řvoucí automobil, který jako by běžel pod kulometnou palbou, je krásnější než Niké Samothrácká“; a dále živelnost, krásu boje, agresivitu, poezii jako divokou zteč neznámých sil, které se mají sklonit před člověkem, zrušení času a historie, absolutnost; futuristé zde chtějí „velebit válku — jedinou hygienu světa — militarismus, patriotismus, ničivé gesto anarchistů“, pohrdání ženou, destrukci muzeí a knihoven, opěvování davů a všemožných technických vynálezů, které zde navíc velmi expresivně antropomorfizovali. Možná nás může udivovat zběsilost a především militarismus tohoto manifestu, nicméně vzývání války jako čehosi očištného nebylo

v oné době ničím zvláštním. Příchod války vítal například i Thomas Mann, pozdější nositel Nobelovy ceny za literaturu, který píše knihu esejů *Gedanken im Kriege* (Úvahy ve válce, 1914), v níž obhajuje militaristickou ideu a činí z ní jednu z vůdčích idejí německého národa. Ostatně i u nás byla myšlenka nezbytnosti příchodu ničivé a zároveň očištné války rozvažována. Ve válce mezi Ruskem a monarchií viděli naši vlastenci možnost, jak přeuspořádat složení Evropy a dosáhnout nezávislosti.

Ona futuristická útočnost, agresivnost a dynamičnost rovněž vychází z deinterpretovaného, dobově agresivního čtení Nietzscheho. Často se stran tohoto manifestu uvádějí pouze ony velmi sebevědomé a destruktivní teze, ale za pozornost stojí i esejisticko-beletrizující text, jenž obklopuje samotný manifest — je to velmi divoká a zábavná četba plná vynikajících expresivních obrazů, které dokazují Marinettiho literární talent: „Nesmírná hrdost vzdouvala naše hrudi, když jsme cítili, že jen my jsme vzhůru, jako majáky nebo jako přední hlídky, tváří v tvář armádě nepřátelských hvězd na jejich nebeských tábořištích. Že jsme sami s mechaniky v pekelných topeništích velkých lodí, s černými přízraky, které se přehrabují v rudém břiše zešilevších lokomotiv, sami s opilci tlukoucími křídly o zdi!“ Marinettiho první manifest se snažil o moderní technický mýtus, který je nejen záměrně a provokativně destruktivní, ale zároveň v logice věci rovněž sebedestruktivní: „Těm nejstarším z nás je třicet; máme tedy alespoň deset let, abychom vykonali svůj úkol. Až nám bude čtyřicet, nechť nás mladší a zdatnější ráčí hodit do koše jako neužitečné rukopisy!“

LÍBÁNKY S MUSSOLINIM

Po všem, co doteď zaznělo, tedy musíme uvést onu neslavnou skutečnost futuristické podpory fašismu, který Marinetti intencionálně po celou existenci tohoto hnutí propagoval, byl politicky činný ve fašistických kruzích a po nějakou dobu byl jedním z nejbližších přátel Benita Mussoliniho. Není to pouze retrospektivní pohled, nebezpečnosti tohoto futuristického příklonu k fašismu si byli vědomi ještě dávno před druhou světovou válkou; například v překladové učebnici *Panorama soudobé literatury italské* z roku 1930 píše Benjamin Crémieux:

V tomto zvláštním programu je trochu všeho, hlavně technických novostí.

Pozorujeme-li však program zblízka, objevíme především pokračování d'annunziovského imperialismu a paroxysmu: „Paroxystické italství.“ Dnes Marinetti potlačil ve svém programu bellicism, vyzývání k válce, exaltaci kullometů a bajonetových útoků, které však v něm figurovaly v letech 1912 až 1918. Lze říci, že futurismus velkou měrou připravoval cestu státu fašistického ducha. V letech 1919 a 1920 byl futurismus vůbec oficiální literaturou revolucionářského a dynamického fašismu.

Spřízněnost futurismu s fašismem je bohužel neslavnou historií tohoto zamavého literárního společenství, které navíc nebylo v politických otázkách vždy jednotné. Příznačné na futuristickém hnutí je právě to, že jedinou osobou, která byla s futurismem (a jeho politickým smýšlením) po celou dobu spjata, byl jen a pouze Filippo Tommaso Marinetti. Sám Marinetti byl vedle podpory fašismu rovněž politikem, když například v roce 1918 založil Futuristickou politickou stranu, s níž vstoupil do koalice s Mussolinim a byl poté členem centrálního výboru Fasci di combattimento. Postupně, a nikoli zrovna pomalu, se Mussolini přeorientoval kvůli politickým pragmatickým ambicím k neoklasicistnímu umění, takzvanému Novecentu. Futuristické umění sice nebylo perzekvováno, jak se dělo modernímu a avantgardnímu umění v nacistickém Německu, ale zároveň nedosáhlo takového postavení, jaké si Marinetti představoval — postavení státního umění. Postupně slábnutí vlivu se Marinetti se svými pobočníky sice snažil obnovit takzvanou aeropittura, futuristickou, velmi dynamickou a částečně abstraktní malbou oslavující válečné letouny a bombardéry, nicméně došlo pouze k částečnému zlepšení. Finálního ocenění se ovšem Marinetti od Mussoliniho dostalo až v době, kdy se již situace v Evropě překlápěla do porážky fašistů a nacistů — v únoru 1943 byl futurismus dekorován jako směr, jenž je vhodný stát se oficiálním fašistickým uměním, a pro jednotlivé zástupce futuristického umění byly vyhlášeny finanční odměny. O pět měsíců později je ovšem Mussolini sesazen.

POLITIZACE ESTETIKY, ESTETIZACE POLITIKY

Vedle své agresivnosti ovšem futurismus přinesl i pozitivní prvky, které ovlivnily nejenom tehdejší avantgardu, ale umění

← Futuristická typobáseň —
F. T. Marinetti: *Osvobozená slova*



dvacátého století vůbec. Jde především o neustálou inovativnost, s níž se futuristé nebáli zasahovat do všech druhů umění. Nyní si opět můžeme připomenout Friedricha Nietzscheho a jeho vůli nejenom k rozvolnění myšlení a života, ale zároveň i k uvolnění formálního ztvárnění myšlenek. Proto jde ve futuristické literatuře především o osvobození tvaru díla — básně se oprošťují od svazující a příliš racionalistické syntaxe, experimentuje se revolučně s typografií, která nemá sloužit pouze instrumentálně, ale má být funkční a živou součástí díla, poezie se odosobňuje, usiluje o „lyriku“ nového typu, snaží se zaznamenat nový mýtus stroje civilizace — to znamená, že rozšiřuje baudelairovskou estetiku „ošklivého“, tedy snaží se objevovat účelné a zároveň nesmírně divoké krásy strojů, jejichž přitažlivost byla do té doby spatřována snad pouze v jejich schopnosti nahradit lidskou sílu, respektive ji naturalisticky roztrtít. Vždyť ono železné dítě Mafarky je v podstatě novodobým Ikarem dvacátého století, jehož otec je ovšem bytostí plnou ohně, síly a nietzscheánské suverenity, podobně jako známe například

dionýské osmahlé a svalnaté postavy v tvorbě Jiřího Karáska ze Lvovic. Svou nekompromisností neustále inovovat v jakémkoli lidském oboru pak ovlivňují nesmírně působivým způsobem divadlo, malířství, ale například i hudbu — avantgardní hudbu napříč dvacátým a jednadvacátým stoletím zásadním způsobem ovlivnila stať Luigiho Russola *Umění hrmotu*, na jejíž estetické inovace dodnes navazuje nejenom umělecký, ale rovněž nezávislá hudební hudba.

Italský futurismus byl v podstatě dobovým výrazem oslavy vrcholu tehdejších schopností civilizace, ale také asi nejvýraznějším a nejnebezpečnějším reprezentantem civilizačního šovinismu v celých dějinách umění. Jednotlivá propagandistická umění fašismu a stalinismu jsou totiž jednak umělecky impotentní, jednak vzhledem ke svému tradicionalismu v žádném případě neobsáhla celý civilizační svět, jako se snažil futurismus — od avantgardního umění přes stroje, oblečení, výraz moderního člověka až po politický radikalismus. Fašistické a nacistické umění bylo esteticky ještě snad

mnohem níže než později umění stalinistické, které sice velice uměle propagovalo emancipační ideály a oslavovalo traktory, kombajny a lid, ale formálně a obecně esteticky stálo hluboko v devatenáctém století. Futurismus v podstatě „modernizoval“ umění a ovlivnil rovněž spojení s politickými ideologiemi — politizoval estetiku a zároveň estetizoval politiku. Marinetti rovněž geniálně aktualizoval archaizující podobu manifestu ve velice specifický a jedinečný literární žánr, jenž měl výraznou estetickou hodnotu — ostatně Jiří Pelán ve zmiňované studii polemizuje, zda ony manifesty neměly snad ještě větší hodnotu než futuristická beletrie. Rovněž velmi podivuhodným způsobem futuristé aktualizují formu plakátu, který byl do té doby (když s dovolením pomineme muchovské plakáty) především ryze informačním, neestetickým sdělením. Futuristé z nich vytvářejí nejenom novodobé reklamní estetické objekty, ale rovněž v nich estetizují jejich formativní, přesvědčující funkci. Jestliže bychom tedy hledali předchůdce goebbelsovské estetizující nacistické propagandy, můžeme poměrně jasně odušit její kořeny právě v italském futurismu.

Společně s dadaismem, expresionismem, kubismem, vitalismem či civilismem lze ovšem ve futurismu spatřovat rovněž umělecké hnutí, které podstatným způsobem ovlivnilo nejenom světovou literaturu, ale také ono „zlaté“ období naší literatury — poetismus, jenž obecně vycházel z avantgardního antiradicalismu, zničení a zrušení všech muzeí či obdivu k technické civilizaci, byť mnohdy vyjadřoval, v logice levicového poetismu nikoli paradoxní, nechuť právě k futurismu. V poetismu se odkazy futurismu objevují bezpochyby rovněž například v typografické práci a v okouzlení dynamikou exotismu a dále. Futurismus, jak známo, existoval také ve své levicové podobě v porevolučním Sovětském svazu, ale i v Polsku, či dokonce v Litvě, která se dobově otevírala svobodnému světu a kde „mladí bouřliváci opojení svůdnými hesly světových velkých literatur i vědomím neočekávané svobody tančí na hrobech otců umělecké fox-trot“, jak nás ještě jednou zpravuje *Hlidka*.

Autor je básník a bohemista, působí na Filozofické fakultě Ostravské univerzity.



Švenk

MEDVĚDI DĚLAJÍ PROBLÉMY



Pavel Sladký

Která kinematografie vydá na to, abyste z jejích současných filmů sestavili vynikající přehledku děl výhradně od zakazovaných autorů? Íránská.

V lednu proběhl v Praze a Brně festival Írán:ci, který devět uplynulých let představoval kinematografii své země s důrazem na mladé tvůrce a tvůrkyně. Chtěl poskytovat autentický obraz tvůrčích talentů a života v zemi bez apriorní politické definice. Při desátém ročníku akce rebelsky přijala slogan „Ženy, život, svoboda“, shrnující celé současné protirežimní hnutí od policejní vraždy Mahsá Amíniové. Na festivalovém plakátu se skvěl zdvižený prostředníček. Kaveh Daneshmand a jeho organizační tým na sebe vzali zodpovědnost za jednoznačné opoziční stanovisko také proto, že filmaře režim Islámské republiky stíhá od začátku mezi prvními. Kdybychom z programu letošního ročníku festivalu odstranili exilové, vězněné a perzekvované autory a autorky, nezbude nic.

Festival otevřel nový film Džafara Panahího, žijícího „novovlnného“ klasika, který už zase sedí ve vězení. Jeho novinka *Medvědi tu nejsou* je prodlouženou rukou toho, co íránská kinematografie dala světu v posledních šesti dekadách. Panahí se před kamerou objevuje v hlavní roli známého protirežimního režiséra se zákazem natáčet a opustit zemi. V ústraní, ve vesničce blízko tureckých hranic, režiruje po Skypu film odehrávající se za kopci. Jednoho dne, když zrovna neloví signál, aby mohl být ve spojení se štábem, udělá fotku. Na ní nevědomky zachytí chlapce a dívku, která je zaslíbena jinému. Zasáhne do místního dění a dostane milence, starostu, tradicionalistické vesničany i sebe do potíží. Panahí v prostých a prašných kulisách vytvořil další scénaristicko-režijní *masterpiece*, v němž zarývá hluboko do poměrů ve své vlasti i do svého svědomí. Obraz člověka, který tvorbou, lží z nezbytí a snad i pouhou svou existencí ovlivňuje životy všech okolo, není nijak jednoznačný.

Panahí, už dříve odsouzený za propagandu proti íránské vládě, po zákazu natáčet filmy režiroval snímek *Toto není film* a propašoval ho do Evropy, další díla vytvořil kompletně doma nebo v autě. Jeho syn Panah debutoval hořkosladkým imaginativním snímkem o rodině, která míří na hranice, aby jejich syn mohl emigrovat ze země. Neúnavnost íránských tvůrců i to, jak dokážou bojovat a zároveň neredukovat kinematografii na pouhý nástroj politického boje, je neuvěřitelná věc. Je to skutečné kulturní dědictví, ať už se situace v íránské Islámské republice vyvine jakkoli.

Autor je filmový kritik a publicista.

Beat

SRSLY ARLETA



Pavel Klusák

Když jsem Arletu viděl poprvé, bylo to v socialistickém lynchovském baru v lázních Luhačovice, kde se rudé světlo snoubilo s tmou. Rozuměl jsem z jejího rapování jen útržky, třeba: „čiči, či jseš? Jsem ničí, syčím“, rým „kde domov můj / fu“ anebo „moje srdce dvacet čtyři sedm broken, ale je to joy“. Nemyslím, že by se na stagi usmála. Okamžitě mě zaujalo, že mluví bez hiphoperské exprese, absolutně nehraje a zčásti šeptá: syrově, hypnoticky. Ze slov, jejichž význam ke mně doléhal jen tu a tam, jsem měl pocit, že má svět ráda až hédonisticky („jdu skrz“), ale že je na ni realita zároveň moc silná, že rapperku zpětně torpéduje („neskončí to, dokud nebudeš destroyed“). Psychedelický sound Arletiných beatů ten zmámený stav, distorzi mysli, potvrzoval.

Kdo je Arleta? Pětadvacetiletá rapperka, jejíž hvězda během uplynulé sezony a půl zásadně stoupla. Klidná sebejistota, stejně jako její otevřenost, svedla novináře k titulům o tom, že „válčuje sexismus“ české scény. Pro mysterióznost Arlety a eleganci její formy ovšem není válec zrovna přiléhavá metafora: její sound není (maskulinně) průrazný, spíše se (femininně) rozlévá do prostředí a těkavě šíří jako parfém.

Stejně přirozeně, jako je její tlumená řeč, se vyjadřuje amalgámem češtiny, angličtiny a zkratk, jaké píšou lidi v digitálu. Není to literární experiment, je to jedna ze současných podob jazyka. „Když je lov, tak nemám čas / Na love ani láv / Chci to hned, tak co dělám: Pomstu jako dinner / A k snídani line.“ Trvalo mi, než jsem dešifroval: „X plus es is success — es er es el y — ok — fuck this, fuck that, boys“: X plus es je zároveň sex, SRSLY je dobře známá zkratka pro „seriously“, tady ovšem hláskovaná česky.

V listopadu vydala *Sex*. EP, tedy čtyři skladby, a proto se nemůže řadit mezi adepty na album roku. Ale je to celé silné: sound (David Herzig), klip (nismo95) a zase ona. Mluví tu žena, která se v mizogynní společnosti nechce tlumit: „Černá krajka Hezký boty / Chtěla bych se osvobodit / Chtěla bych to bez předsudků / Vypnout každý stigma / Nastavit tlak společnosti / Na mě jako objekt na mín / Když jdu s bílým trikem Free the nipples / mezi lidma,“ solí do suchých beatů Arleta bez velké exprese. Nárokuje si neustupovat, ovšem „sexy neznamená sex“ a výhrady jsou vytáčky, „asi jsem moc femme? říkej si co chceš“.

Souhlasím s těmi, kdo mediálně mávají Arletou coby signálem ženského empowermentu. Ovšem nechci při tom přehlédnout, že Arleta žije specificky v jazyce. Psané i rapované texty jsou u ní úkazem, který skrze citlivost a spontánnost skvěle zachycují dnešek. Beru to SRSLY.

Autor je hudební publicista.



Prospettiva

TAJEMSTVÍ RKZ NA WIKIPEDII



Alessandro Catalano

Přestože má málokterý bohemista v oblibě způsob, jak nejrozšířenější internetová encyklopedie reflektuje o literatuře, běžně ji používáme, hledáme-li informace o filmech či fotbalových hráčích. Během loňského kongresu světové bohemistiky jsem se pokusil, být neúspěšně, upozornit na žalostný stav některých literárních hesel na české Wikipedii (na jedné straně téměř prázdná nebo nicneříkající hesla, na straně druhé do detailu vyvedená hesla sekundární). Mnohem větší problém ale představují hesla rozporná.

Ještě ze školy si všichni pamatují fenomén *RKZ*, falešných rukopisů, jež vyrobil Václav Hanka a jeho kolektiv a které hrály důležitou roli v české kultuře devatenáctého století. Ač okolnosti zůstávají nejasné, z hlediska literární vědy je otázka autenticity *RKZ* vyřešena od konce devatenáctého století a v posledních letech se badání soustředilo hlavně na mezinárodní kontext a na podobnosti s příbuznými jevy v celé Evropě. Jak ale vypadá reflexe *RKZ* na Wikipedii? Informace najdeme ve třech heslech, jež vypadají na první pohled jako vědecké články. Už z disproporce prostoru věnovaného „Hodnocení obhájců pravosti“ (čtyřicet procent poznámek odkazuje přímo na práce pocházející z řad obránců pravosti) by však měl čtenář zpozornět, neboť prezentace celé kauzy jako stále ještě nedořešené je nadmíru podezřelá. Jedná se přece o manipulativní strategii, kterou na internetu využívají aktivistické skupiny, bývá například aplikovaná na sporná politická témata: vyprázdní se základní hesla, kde jsou ponechány jen „suché“ informace, zatímco všechno relevantní je odsunuto na stránku „spory“, kde je podstata věci prezentována jako kontroverzní (v tomto případě v hesle „Spor o Rukopisy“).

Může se to zdát těžko uvěřitelné, ale na Wikipedii se diskuse o heslech k *RKZ* odehrála v letech 2004/2005 a proběhla mezi „SŠ učitelem fyziky a programování“ a „vystudovaným historikem“. Celkový smysl debaty vystihl první z nich větou: „Snažil jsem se to napsat tak neutrálně, jak je to možné, abychom zde spor o pravost nemuseli vést. [...] Pochopil jsem to tak, že falešné by měly být dokumenty, ale ne samy skladby.“ Největším paradoxem je, že přesně takovou formu si hesla zachovávají už téměř dvacet let.

Je vůbec možné, aby bohemistika nad takovým dezinformačním stavem jen mávla rukou? Vždyť popularizace výsledků vědecké činnosti by měla být jedním z výstupů Akademie věd. Těžko se totiž člověk ubrání dojmu, že tato hesla o *RKZ* jsou ukázkovým příkladem problémů současné literární vědy.

Autor je profesor české literatury v Padově.



TOLIK POPELA

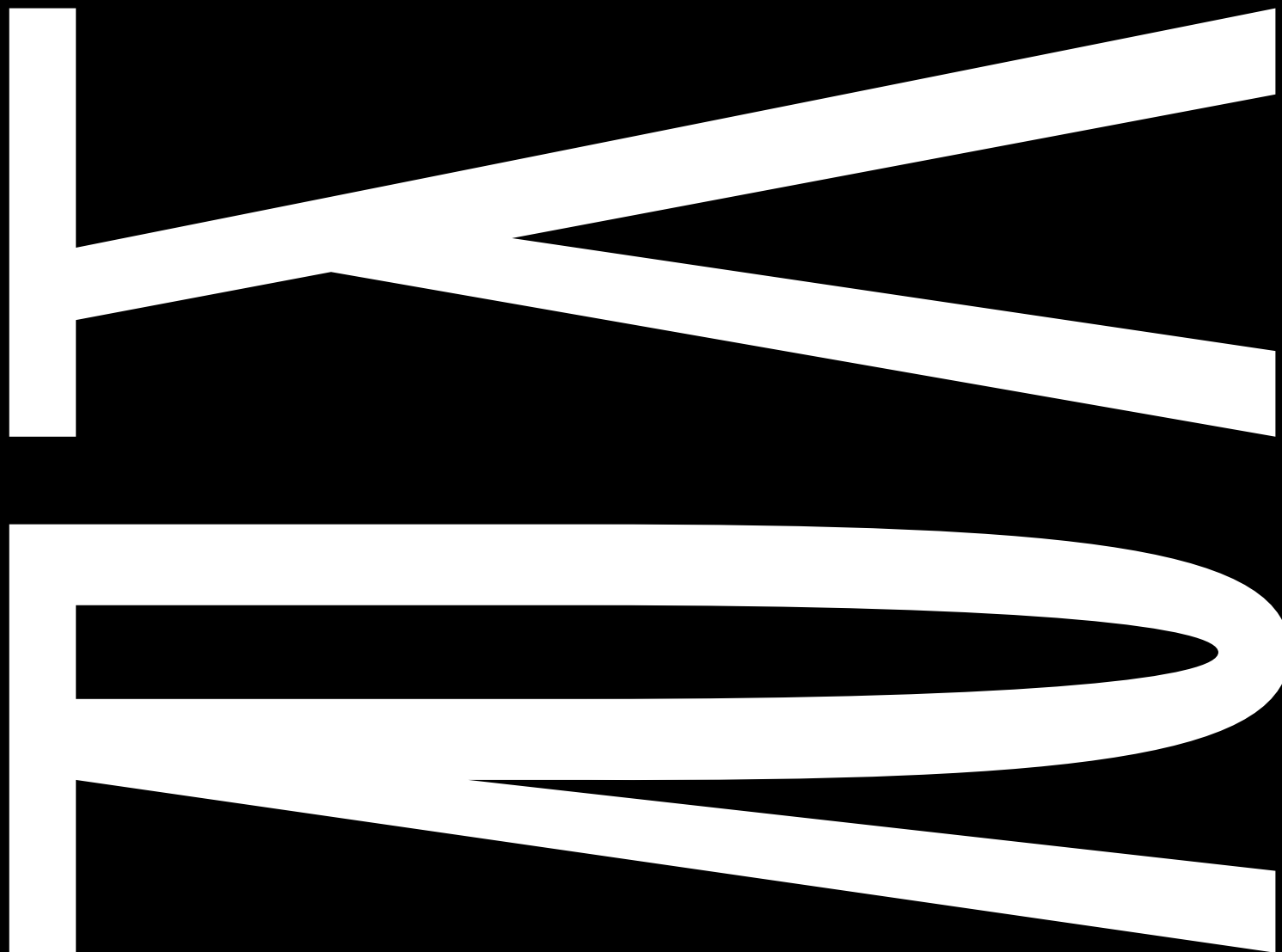
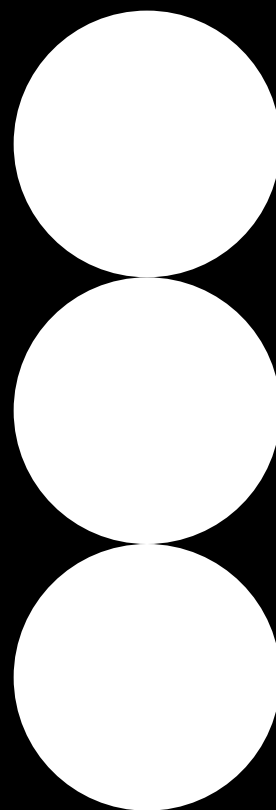
Ondřej Štindl

**LITERÁRNÍ REPORTÁŽE /
DVOJITÁ KAPLE**

Alena Wagnerová

TĚŽKÝ PRACHY

Jan Novák



HLAVNĚ TO NEŘÍCT NAPLNO

Josef Chuchma

Během posledních deseti let publikoval publicista, kritik, filmový scenárista a DJ Radia 1 Ondřej Štindl (nar. 1966) čtyři romány. Nejnovější z nich, na konci loňského roku vydaný titul *Tolik popela*, staví před autorovu tvorbu otázku, zda nepíše, respektive nepublikuje až moc, protože přítomný román vykazuje známky grafomanie nebo, mírněji řečeno, prefabrikovanosti.

KDYŽ UŽ, TAK UŽ

Při četbě *Tolika popela* je postupně čím dál zřejmější, že Ondřej Štindl si tu stříhl něco, co už použil. A to ve své minulé knize, románu *Až se ti zatočí hlava* (2020). Styčné plochy obou děl jsou zřejmé: hrdina téhož typu, který se rozhodne pro „akci“, nedávná vyhocená tuzemská společenská situace, zanechání vzkazu, který je spouštěčem dění.

Hlavní postavou prózy *Až se ti zatočí hlava* byl Jan Souček zvaný Johan, politický komentátor, padesátník, znavený harcovník, který se pro politiku už nedovedl napřít, nebavily ho diskuse kolegů o volbě hlavy státu v roce 2018, zejména jejich fascinace Milošem Zemanem. Johan už nechtěl nic komentovat. Z práce se proto nechal vyhodit. Když si balil věci, na internetu našel na diskusi pod svým posledním komentářem ohlas, který ho vytočil natolik, že se rozhodl jízlivého anonyma najít a vyřídit si to s ním. Dokonce si kvůli tomu pronajal byt mimo Prahu a dal se do díla.

Tolik popela se odehrává v Praze na jaře roku 2020, v prvních týdnech covidové pandemie. Padesátník Kryštof Mráz žije sám, nemá děti, stálou známost ani zaměstnání. Živí se na volné noze jako překladatel právních dokumentů a firemních textů. Když zajde k hrobu své starší sestry, která v šestadvaceti podlehla zhoubné chorobě, konsternovaně zjistí, že je proměněn „v nějakou absurdní svatyni, obsypanou svíčkami a věnci“ a na stuze jednoho z nich stojí Společenství Ivany Mrázové. Kryštof si je v tu chvíli „jistý, že se něco děje, něco začíná“. Napomůže tomu tím, že zanechá na hrobě igelitový sáček a v něm papír se svým jménem a telefonním číslem. Hlava společenství, muž jménem Kamil Rýdl, se mu vzápětí ozve; a oslovuje jej Kite. To je jedna linie příběhu.

A druhá? Kryštof je pozván do České televize k jakési debatě. Utká se v ní s „doktorkou Kristýnou Stejskalovou“, dvacátnicí, s níž se předtím pohádal na Facebooku kvůli jejímu kritickému článku o jedné spisovatelce, kterou ona má za nedostatečně empatickou. Vyhocená televizní debata skončí trapasem, který se zde nesluší prozrazovat, každopádně na zvláštní vztah mezi Kryštofem a Kristýnou je založeno.

SATAN MEZI NÁMI

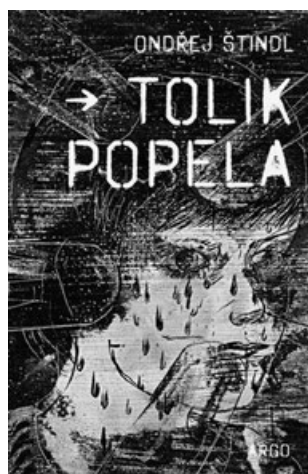
Štindla, který nyní pracuje jako komentátor *Deníku N*, v prózách nezajímají aktuální sociopolitické konstelace, k těm se vyjadřuje

ve své publicistice. Jako romanopisce se výše naznačené konkrétní události slouží za odrazový můstek a ukotvující pozadí, ale jeho noetické úsilí a společenská analytičnost směřují k tomu, co se děje pod povrchem, v lidech, jak se obecnější trendy a nálady propisují do jejich myšlení a jednání.

V minulé knize se pokusil formulovat sílicí vzteklost občanstva projevující se mimo jiné bujícími dezinformacemi, překřikováním se ve veřejném prostoru a tak dále. Dalo by se to shrnout pojmem *zmatení*. A tato bezradnost, co si v mysli počít se současným světem, je přítomna i v jednání postav nového románu. Aby se to názorně projevilo, vystavuje Štindl figury situacím, jež jsou fabulačně křečovitě, velmi popostrkující, někdy až na hranici směšnosti (třeba v tom, co Kryštof provede s Kristýniným otcem), jakkoli je jasné, že autor mixuje výrazové prostředky: od psychologické prózy po žánrovou literaturu.

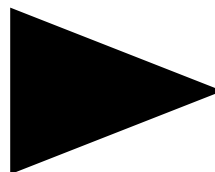
Ovšem možná ještě více než fabulační vývrtky je u *Tolika popela* problematická upovídánost textu. Příběh je vyprávěn v er-formě, ale jazyk a styl má Štindl cele naladěný na Kryštofův vyjadřovací repertoár, na jeho nespisovnou (a „boomerskou“) pražštinu, skeptickou ironii. Není rozdílu ve slovníku a stylu mezi partiiemi, kdy Kryštof přímo hovoří, kdy jej autor podrobuje introspekci nebo kdy popisuje konání postav či městskou krajinu. Možná v nezamýšleném souladu s tím je průtočnost textu; není dělen do částí nebo kapitol, jeho tři stovky stránek plynou prakticky bez přerušení, několikastránkové dějové segmenty od sebe oddělují jednořádkové mezery.

Vyprávění vadne krátce před svou první třetinou, kolem strany devadesát, kdy se na scénu dostává Společenství Ivany Mrázové v čele s guruem Kamilem, který kdysi byl přítelem Kryštofovy sestry a nyní uctívá její památku a šíří její odkaz. Kamil tvrdí, že s Ivanou zapisovali její sny, které se ukázaly být prorocké, což potvrzuje přítomná doba, kdy apokalypsa a nástup satana jsou podle něho evidentní. Štindl se zde na desítkách stran rochní



Ondřej Štindl
Tolik popela
ilustrace Josef Bolf
Argo, Praha 2022
316 stran





Diskusi o knize *Tolik popela* si poslechněte v podcastu Kverulanti dostupném na Spotify a dalších platformách. Debatují Kateřina Svátková, Josef Chuchma a Libor Staněk II., moderuje Ondřej Nezbeda.

v bůhvíkolikáté variaci sektářské sešlosti s fanatikem v čele, a čím doslovnější text je, tím nastupují nevidanosti a „zázraky“, například když Kamil Rýdl „vyléčí“ pochroumaného bratra ve víře Filipce.

AUTOR (Z) PRAHY

Nejsilnější je *Tolik popela* v partiích, kdy autor „vstupuje“ do Kryštofa a jeho rozpoložení, které se dá označit za generační. Energie odchází, nadšení pro cokoli silně uvažá, rád se napije, osobní bilance pár let před důchodem je nevalná. Má své zavedené pořádky, malé jistoty, opevnění před realitou. Covid to v něm jen posílil:

Hlavně ať je ušetřený. Zavře se doma, bude tam mluvit na svoje domácí spotřebiče, počká si, než se všechno přežene. Bude věřit v konzumní civilizaci, na kterou se rád dívá svrchu, v její vědu, o jejím zbožštění napsal pár přehytralých komentářů. Bude doufat, že někdo vymyslí lék nebo vakcínu a jiný je vyrobí a donese mu je až domů, a Kryštof pak vděčně vplyne do proudu, který se už zase a radostně bude točit odnikud nikam, od požitku k požitku, jako kdyby se nic nestalo. Ach Bože, ať se nic nestane.

Štindl rovněž docela citlivě buduje vztah mezi Kryštofem a dvě tři generace mladší Kristýnou, progresivistickou intelektuálkou, která vše kolem sebe vnímá jako plod

a panství patriarchátu, právě takových chlápů, jakým je i Kryštof. Jenže rovněž Kristýninu napruženost Štindl nakonec „vysvětlí“ až příručkovitým duševním poškozením té mladé ženy jejími rodiči. A vůbec, nazíráno optikou prózy, všichni jsme vysvětlitelně nějak poznamenání.

Sám Kryštof nemá typově daleko k hrdinům próz Václava Kahudy nebo Emila Hakla, přičemž ale — vezmeme-li v potaz výsledný tvar díla — Štindl nemá onu řečovou spontánnost co Kahuda a tvarovou zkázněnost co Hakl, tedy hovoříme-li o jejich vrcholných dílech. On je „plašší“, zdrženlivější typ tvůrce, nemá v sobě ono rabiátské, ale také básnické nastavení, o to víc šlape na plyn fabulace. Se zmíněnými autory jej (v dobrém) pojí ještě jeden rys. V knize *Tolik popela*, obdobně jako ve svém druhém románu *K hranici* (2016), činí z určitých míst hlavního města živý organismus, srostlý s rodokmenem postav (zde především Kryštofa Mráze). Jestliže by někdo chtěl napsat studii o obrazech Prahy v současné české próze, Štindlovy tituly by v ní neměly chybět.

ZRAZUJÍCÍ IRONIE

Ondřej Štindl je potouchlý autor. Nechce anebo neumí přiznat barvu. Respektive všechno vsadit na jednu kartu. Zdráhá se naplno oddat eskapádám žánrové literatury, k níž dle všeho cítí sympatie, ale také se mu přičí nadoraz se položit do existenciální

a psychologizující výpovědi, jako kdyby se obával její „vážnosti“. Rád by od obojího trochu a moc rád by, aby se to všechno nacházelo v originálním mixu, jenž se mu — vlastně logicky — nedaří. S čím tu zachází, tím také schází. Od všeho si drží odstup, nad vším se více či méně ušklebuje, ale to neznamena, že je vítězem, velmistrem nadhledu, který to vše má pevně v rukách. Ironie neironie, nejedna pasáž je nakonec prostě jen nudná či zbytná nebo hloupá a žádné pohrávání si s distancí to nespraví. Když pracoval v *Týdeníku Echo*, pravidelně tam komentoval „události“ na sociálních sítích a psal ironické portréty různých osobností (viz kniha *50 podivuhodných postav*, 2018). A v románu *Tolik popela* využívá tutéž pobavenou šarži, která na těch stovkách „průtočných“ stran nakonec baví asi už jen autora samého.

Někdo by mohl říct, že Štindl po dystopické prvotině *Mondschein* (2012) postupně našel sám sebe, svou notu a nyní jde o rozpoznatelný hlas současného českého románu. *Tolik popela* však působí především jako variace předešlého autorova titulu, jako lebedící si „jízda“ na osvědčené dráze. Nabízí se říct, že lze jen doufat, že Ondřej Štindl se v příští próze nebude obdobně inspirovat třeba letošní prezidentskou volbou a dva roky nato nebude následovat další vyprávěný příběh s vytočenými podiviny.

Autor je kulturní publicista a kritik, editor webu ČT art.

Tolik popela působí především jako variace předešlého autorova titulu, jako lebedící si „jízda“ na osvědčené dráze.

POD DVOJITOU KOROUHVÍ

Magdaléna Platzová

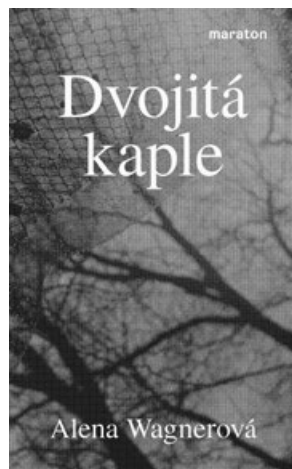
Jak odlišit dobro od zla, správné jednání od nesprávného, pravdu od lži? Ve škole se to neučíme, na sociálních sítích ani v novinách nedočteme a také současní autoři knih jako by se slov jako „pravda“ nebo „dobro“ ostýchali. Velkých slov se dnes nebojí jen lháři. Přitom cítíme, že cosi jako pravda je naší potřebou, že bez té základní roviny nelze smysluplně žít. I kdyby se měla projevovat především kladením otázek, jako je tomu v díle česko-německé autorky Aleny Wagnerové.

Mladé pražské nakladatelství Maraton vydalo na konci loňského roku tři její knihy: román *Dvojitá kaple*, *Literární reportáže* a novelu *Překotná srdce*. Budu se zde věnovat prvním dvěma uvedeným titulům. Ten třetí spadá do odlišné, literárně-historické oblasti díla Aleny Wagnerové a vyžadoval by samostatné pojednání.

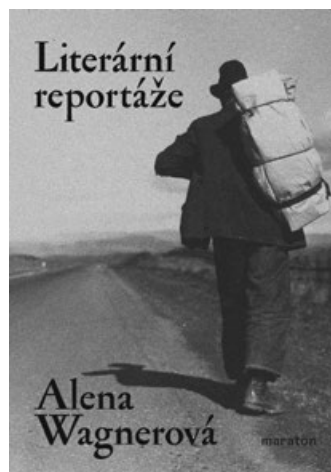
Začneme obrazem. Je těsně po druhé světové válce, nedělní dopoledne na brněnském předměstí. Z rodinného domku vychází skupinka: matka, otec, devítiletá Alena a její o čtyři roky starší sestra. Míří na bohoslužbu do protestantské modlitebny. Cestou se potkávají se zástupem katolíků, kteří už mají po mši a vracejí se v opačném směru. Alena a její rodina doslova kráčí proti proudu.

Zážitek jinakosti, menšinovosti, výlučnosti, ale též vyvrženosti, který Wagnerová popisuje v knize *Dvojitá kaple*, ji provázal až do dospělosti. Je docela možné, že byl určující pro její psaní, jež je nejen literární a poetické, ale vždy také hluboce mravní.

Wagnerová se v každé souvislosti dokáže vcítit do pozice menších a slabších, dát hlas těm odlišným a zapomenutým, kteří tak nepohodlně komplikují většinové vyprávění dějin. Ať jsou to Židé, sudetští protinacističtí Němci, Romové, uprchlíci ze Sýrie nebo ženy. Problematické místa žen ve společnosti, rodině, dějinách i literatuře se během své dlouhé kariéry věnovala nejen jako spisovatelka a literární historička (knihy o Mileně Jesenské nebo Sidonii Nádherné), ale také jako socioložka a novinářka.



Alena Wagnerová
Dvojitá kaple
Maraton, Praha 2021
176 stran



Alena Wagnerová
Literární reportáže
Maraton, Praha 2022
256 stran



Alena Wagnerová se narodila v roce 1936 v Brně. V době studií patřila ke skupině Šestatřicátníků, spolu s Jiřím Kuběnou nebo Václavem Havlem byla u založení časopisu *Rozhovory 36*, kde zveřejnila svůj úplně první text. Vystudovala biologii (po vzoru filozofa Emanuela Rádlu), ale současně se vzdělávala ve filozofii, etice, náboženství, sociologii i literatuře. Její osobnost, jež v českém prostředí vyčnívá jak vzdělaností, tak morální integritou, se utvářela v tradici filozofického a teologického myšlení, které má své kořeny v českém protestantismu. Je to dědictví, v němž jde stále nejvíce o vnitřní poctivost a zodpovědnost, linie Jana Husa, Jana Amose Komenského, Františka Palackého, Tomáše Garrigua Masaryka, zmíněného Emanuela Rádlu, na niž v moderním myšlení navazovali například Ladislav Hejdánek nebo Božena Komárková, jejíž přednášky mladá Wagnerová v Brně navštěvovala.

REPORTÁŽE JAKO POVÍDKY

Jak silný byl tento vliv, lze vyčíst i z knihy *Literární reportáže*. Najdeme v ní průřez novinářskou tvorbou Aleny Wagnerové od druhé poloviny šedesátých let, kdy psala pro časopis *Plamen*, až po texty z doby poměrně nedávné, psané jednak pro německý tisk, jednak pro české noviny. Témata ani úhel pohledu se s léty výrazně nemění, texty se naopak často vzájemně doplňují, jako by šlo o kontinuální práci. Když se například Wagnerová v roce 2006 vrátí do Sudet, aby na místě zpovídala pamětnice války a odsunu, pokračuje tak v podstatě ve své reportáži z roku 1969, kdy jako jedna z prvních otevřela dosud tabuizované téma české odplaty na Němcích a odsunu.

Starší texty jsou o něco osobnější, experimentálnější, poetičtější, což je asi dáno nejen mládím autorky, ale i duchem šedesátých let a prostředím časopisu *Plamen*. Čtou se jako velká literatura, na rozdíl od některých pozdějších reportáží, na nichž už je přece jen místy znát novinářské „řemeslo“.



Třeba hned úvodní výpovědi vdov po mužích zabitých během pražského povstání v reportáži „Tišší v zemi“ (1967) nechává Wagnerová plynout v plné síle jako monology. Její vlastní hlas zaznívá jen v jakýchsi mezihrách, přičemž refrénem se jí stává heslo „věrni zůstaneme“, tesané na pomníčkách padlých hrdinů.

*Co je to vlastně „věrni zůstaneme“?
Čemu máme být věrni? Člověku, myšlence,
ideálu, životu žitému nebo obětovanému?
Ale věrnost je možné pochopit také docela
doslovně: jako obrázek na stěně a úděl
vdovy s jedním, se dvěma, se třemi dětmi.
Úděl samoty až do konce života. Vedle těch,
kdo život mění, tu musí být vždycky také
ti, kteří jej přijímají tak, jak přichází.
Kterí se neptají, ale jsou nakonec vždycky
ochotni přinést oběti.*

Vzácná a citlivě zpracovaná je reportáž o skupince talentovaných studentů pražského Vančurova gymnázia, která se formovala v evangelickém sboru pod Santoškou a kolem časopisu *Mladá kultura*, aby se postupně vymezila, rozešla s náboženstvím, přijala marxismus a založila odbojovou skupinu Předvoj. Někteří z jejích členů, také hlavní protagonista reportáže Karel Hiršl, byli během heydrichiády popraveni. Text Aleny Wagnerové je holdem mládí, statečnosti a přátelství a nastoluje také obecnější otázky: Jakým procesem mladý člověk intelektuálně a společensky dozrává? Jak se formuje názorově spřízněné společenství?

Některé z reportáží se čtou jako povídky. Třeba „Daleko je měsíc domova“ o synovi navrátilců z Ameriky, který se v době kolektivizace dvanáct let schovával na půdě vlastního domu, ale nepovažoval ten čas za ztracený. Nebo ta o čtyřech setkáních s vilou Tugendhat.

Někdy, jako v případě textu o nezvedeném Kalkově bratranci Zdenkovi nebo reportáže z koncentračního tábora Ravensbrück, se zřejmě jedná o drobký ze stolu, kde Wagnerová pracovala

na rešerších týkajících se Franze Kafky a Mileny Jesenské.

Z nejnovějších reportáží je třeba zmínit alespoň rozsáhlé zpracování uprchlické krize v Německu. Wagnerová popisuje fungování uprchlického střediska Lebach v Sársku, které v době špičky uprchlické krize muselo pojmout čtyřnásobek lidí, než pro kolik bylo postaveno, a ukazuje na příkladu dvou státních úředníků, kteří si věc vzali za svou, co všechno lze úspěšně zařídit, když je k tomu lidská i politická vůle. Navštíví také vesnici Jugenheim, jednu z mnoha německých komunit, jež přijaly určitý počet uprchlíků a pomáhají jim s integrací. Pro skupinu dobrovolníků soustředěných kolem místního evangelického sboru to znamená strávit různým zařizováním asi patnáct hodin týdně, ale tvrdí, že se jim to určitě vyplatí. Nejen jako investice do budoucnosti země, ale i z osobního hlediska, cítí se najednou být součástí společenství. Wagnerová si všímá i toho, že protimuslimská agitace má největší úspěch v oblastech, kde žádní uprchlíci nejsou.

PROTI PROUDU

Dvojitá kaple je prozaickou prvotinou Aleny Wagnerové. Začala ji psát ještě v Československu, v roce 1967, a dokončila o deset let později v Německu, kam se roku 1969 vystěhovala za manželem.

Poprvé tato kniha vyšla v německém překladu, v češtině se jí podařilo vydat až po sametové revoluci. A protože v záplavě tehdy vydaných titulů zapadla, rozhodlo se ji nakladatelství Maraton vydat podruhé. Je třeba mu za to poděkovat.

Tento autobiografický bilanční román, v němž Wagnerová analyzuje své dětství a dospívání až do rané dospělosti, je jednou z těch knih, které lze napsat jen jednou za život, v nichž jde o všechno. V tom ji lze přirovnat třeba k románu Josefa Jedličky *Kde život náš je v půli se svou poutí*.

Hlavní hrdinka Anna tu během jednoho odpoledne a večera, kdy se doslova

ani nepohne (sedí s nohama na topení) podrobuje tázání a soudu prostředí, jež ji formovalo, zvláště onu skupinku krácející proti proudu, semknutou pod dvojitou korouhví kostnického mučedníka a prezidenta Osvoboditele. Žaluje své rodiče, kteří jí vštípili zásady, podle nichž se sami nedokázali řídit. Což se jasně ukázalo, když Anně vyčetli, že věrna heslu: „Hájit pravdu, bránit pravdu, držet pravdu až do smrti,“ odmítla podpisem zapřít své přesvědčení a přišla kvůli tomu o místo na univerzitě. Hodnoty jedné konkrétní rodiny jsou tu vystaveny tlaku dějin a autority selhávají.

Filozofující myšlenky se v textu proplétají s detaily konkrétního života (skvěle popsané postavy rozkošnického strýce a tety jako antiteze Anniných přísných rodičů), oddaná láska se střídá s nenávistí. Dramatickým bodem zlomu je rok 1948, kdy se definitivně zhroutí společenský projekt života zakotveného ve víře v dobro či Boha a „ode dneška až na věky nemělo být smyslem života nic jiného než mít se dobře. Zbytečné Boží oko sestoupilo do talíře a zírало odtud v podobě masného oka“.

I kdybychom Alenu Wagnerovou jinak neznali, po přečtení *Dvojité kaple* nám musí být jasné, proč všechno její psaní vždy hledalo a hledá to podstatné. Proč se tato autorka nedokáže ztratit v podružnostech, i kdyby sama chtěla, proč nemůže podlehnout literárnímu trendům a psát knihy, které by jí snad vynesly víc literární slávy, než kolik jí za svůj dlouhý a pracovitý literární život stihla posbírat.

Touha po pravdě, nárok pravdy a morální závazek, který z takového nároku plyne. To je, čím jsou texty Aleny Wagnerové nadčasové a čím nás stále znovu zasahují.

Autorka je spisovatelka.

PODLE SKUTEČNÝCH UDÁLOSTÍ

Kryštof Špidla

Po přečtení prózy *Těžký prachy* pochopíme, v čem spočívá Novákovo „kunderovské nedorozumění“, tedy explicitně vyjádřená animozita nejen ke Kunderovu životu, ale i k jeho dílu, již Novák vyjádřil ve své knize *Kundera. Český život a doba*. Jan Novák je zkrátka autorem tak odlišného naturelu, že je téměř vyloučeno, že by se jejich světy mohly někdy potkat. Zatímco Milan Kundera své prózy od začátku tvoří s vědomím jejich konstruovanosti a své postavy buduje jako myšlenkové koncepty, Novák se oproti tomu pokouší ve svých textech zachycovat či zrcadlit žitou realitu aktuálního světa.

Proto jsou jeho látky obvykle biografické či autobiografické, a čím epičtější, tím lépe — u bratrů Mašínů to samozřejmě funguje, stejně jako v *Miliónovém jeepu*, autorově románové prvotině z roku 1985, navržené na Pulitzerovu cenu. S tím souvisí i to, že Jan Novák v zásadě není fabulátor — k jeho „břichem psaným“ prózám by mohla být pravidelně připojována douška „podle skutečných událostí“. Koncept autentického psaní mu ale evidentně sedí. Nakladatelství Argo mu chystá řadu sebraných spisů, a z Jana Nováka se tak stává čítankový autor.

Těžký prachy jsou typicky novákovskou prózou, již lze žánrově charakterizovat jako tematicky propojenou povídkovou sbírku. Děj drobných próz se odehrává v totožném časoprostoru a s totožnými postavami na přelomu století v americkém Chicagu.

Autor zde pracoval jako kurýr v obrběném voze převážejícím peníze — do směnáren, bank či obchodů. Motivací autobiografického vyprávěče není jen výdělek — to by se sbírka nemohla jmenovat *Těžký prachy*, ale především hledání literární látky. Mít o čem psát znamená pro Nováka něco zažít. A džob pro dobrodruhy s pistolí u pasu v ulicích i ghettech amerického velkoměsta přece musí přinést dost pořádných příběhů.

O tom, jak jsou „prachy těžké“, se můžeme spolu s postavami těchto textů přesvědčovat prakticky dennodenně a z různých úhlů pohledu. Ten nejprůběžnější je vlastně nejnečekanější. Tři miliony dolarů ve stodolarových bankovkách určených bance jistě

váží nanejvýš několik kilogramů, bedna drobných do směnárný však pro ozbrojenou stráž znamená značnou nepříjemnost. A samozřejmě také důvod k nevěřivosti mezi jednotlivými posádkami. Jsou zkrátka trasy „těžší“ i „lehčí“, bezpečné i nebezpečnější.

A o ty jde Novákovi především.

VŽDY STÁT NA JEDNÉ STRANĚ

Své psaní tematizuje — vystupuje zde jako autor a doptává se svých kolegů na detaily všelijakých divokých historek. Jeho obvykle krátké příběhy jsou vlastně portréty či momentkami podivuhodných charakterů, které je v bezpečnostní službě možno potkat. Každá z povídek má svého hlavního hrdinu. Může jím být, nakonec postřelený, Bosňan Omanić, který jako voják prožil hrůzy balkánských válek, Hispánc Romero či Polka Beata Gralová, ale i spousta vedlejších charakterů, jež autor obvykle definuje drobnou metonymií — Kapucín, Zálóžák...

Na příkladu jednotlivých lidských osudů ukazuje Jan Novák proměny současné Ameriky. Vyprávěč se nachází v diametrálně odlišné situaci než jeho kolegové. Pro něj není práce v bezpečnostní agentuře životní nutností. Mnozí jeho spolupracovníci se však přímo potýkají s dopady globálního kapitalismu, s precarizací práce, s neochotou zaměstnavatele platit odstupné, se změnami majitelů a šéfů United Armored Services. Zdá se, že zlaté časy Ameriky pomalu mizí a pro obyčejné „hrdiny kapitalistické práce“, pomůžeme-li si metaforou Saši Uhlavé, je ve společnosti místo jen v případě, že své dny utopí v přesčasech, ve službách navíc, v úkolové mzdě a jisté dávce bezohlednosti. Lidská důstojnost stojí úsilí, zdraví. Právě vydělané „prachy“ tak začínají těžknout.

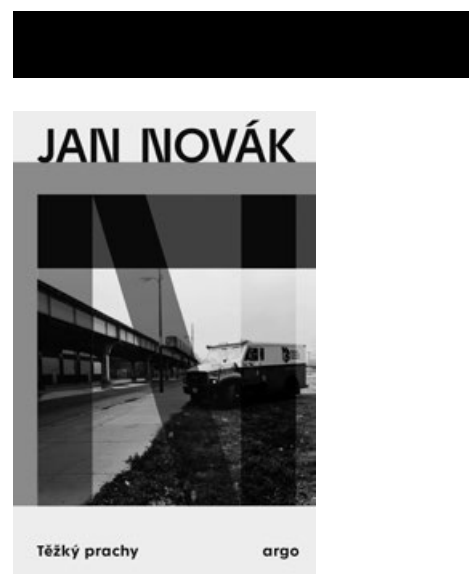
Ve společnosti kurýrů bezpečnostní služby můžeme vysledovat jasné dělení na my a oni. *My*, to jsou všichni, kdo nasazují své životy, aby převezli balíky a krabice peněz, *oni* reprezentují vedení firmy. Bezprostřední hněv odnášejí přímí nadřízení, bílé límečky, majitelé firmy

zůstávají skrytí a pro pracovníky na nejnižších pozicích nedosažitelní.

Další dichotomii lze vést po linii dříve a nyní. Zakladatel firmy býval přece před mnoha lety vídan s koštětem v ruce, jak zametá halu. Dnešní majitelé jsou održeni od běžného fungování firmy a sledují pouze tabulky výnosů a nákladů. A — jak to tak bývá — nakonec jim to stejně nefunguje. Firma se propadá do ztráty, již pocítují hlavně ti, kdo stojí nejnižší.

Polarizace je vůbec pro Novákovo psaní typická. Představuje jeden ze základních způsobů jeho vidění světa. Autor vždy potřebuje stát na jedné straně. V tomto případě strání novodobým pistolníkům, veteránům z války, bývalým mariňákům nebo jen těm, kdo věří, že jednou uspějí u chicagské policie. Na tom, jestli jste Hispánc, Američan tmavé pleti, křesťan, muslim či neznaboh, nezáleží.

Knihla nabízí množství poutavých zápletek. Někdy vydají na povídku, jindy



Jan Novák
Těžký prachy
Argo, Praha 2022
416 stran



na črtu či anekdotu. Přinášejí obohacující pohled na exotické odvětví, práci, jejíž obsah si málokdo dokáže představit. Nezdržuje se s komplikovanými popisy, uvádí čtenáře přímo do prostředí děje. Zápletky jsou svižné, napsané lehkou rukou. Dialogy trefné a vnitřní monology vyznačené kurzivou příjemně sebeironické. Z jazykového hlediska zaujme jednak užitý slang — *efengéčko*, *lecheros* neboli dojiči, ale i občasné novotvary, kupříkladu *alička*, jež je nejspíš odvozeninou od anglického slova alley, ulička. V dialozích zaujme obecná čeština a pro současnou literaturu nezvyklá přirozenost.

HRANICE DOBRODRUŽNÉ LITERATURY

Základním atributem Novákova stylu je lakoničnost a je vůbec otázkou, zda tuto sérii textů chápat jako součást české literatury. I když se vypravěč minimálně v jednom případě vrací z dovolené z Prahy, popřípadě jako postava přináší do života zaměstnanců specifického odvětví některé evropské vymoženosti — kupříkladu zakládání odborů —, nelze si nevšimnout, že jeho psaní ve skutečnosti navazuje na tradici americké reportážní prózy.

Přesto se při četbě občas zdá, že se jedná o text napsaný takřikajíc do zásoby. Působí trochu jako historky z vojny. Je zábavné si je poslechnout, ale po čase přece jen mohou začít unavovat. Zápletky se začínají

opakovat. I přepadení se nakonec sobě docela podobají, stejně jako jednotlivé charaktery. Svým způsobem je to daň za prostředí — tam, kde je základním pracovním postupem rutina a hlavní charakteristikou postavy fakt, že prošla standardizovanými psychologickými testy, nezůstává pro čtyřsetstránkovou prózu dost tajemství. Obzvláště když je vypravěč poněkud skoupý i na informace o sobě. Co vůbec prožívá, kromě občasné naštvanosti na vedení firmy?

V tomto ohledu je *Těžký prachy* možno chápat také jako typ dobrodružné literatury. Se všemi jejími klady i zápory. Osvěžující akcí na straně jedné — a tady se Jan Novák prokazuje jako výborný stylista — a jistou mělkostí na straně druhé. Nejsilnější jsou jeho texty tam, kde vypravěč kromě lakonického popisu položí i otázku po povaze světa, v němž jeho postavy žijí. Kupříkladu v povídce „Marnost“, kde se při zpackaném přepadení, jemuž zabránila jedna ze zaměstnankyň bezpečnostní agentury, poprvé autor na chvíli alespoň v úvahách hlavní hrdinky pokusí o pohled z druhé strany. Kdo je ta mladá žena, jež se dopustila pokusu o vyloupení banky? Co ji dovedlo k zoufalému činu, předem odsouzenému k neúspěchu? A není i ona nakonec spíše obětí nezvratitelných okolností?

Hranice dobrodružné literatury překračuje autor i v okamžicích, kdy si všímá potřeby odcizeného systému zefektivnit

práci: Firma zavádí nový mechanismus nahrazující hodinovou mzdu, takzvaný *pay-per-stop*. Mzda kurýrů se začíná odvíjet od počtu zastávek. Princip tržní soutěže o lepší trasy je tak posunut na nejnižší úroveň — mezi zaměstnance firmy. Ti jsou tlačeni k tomu, aby se mezi sebou prali o lukrativnější trasy. Vedení firmy si od toho samozřejmě slibuje zvýšení efektivity práce. Tady Novákova próza provádí možná trochu překvapivý úrok k sociálněkritické literatuře. Vnitrofiremní dobrodružství boje za lepší pracovní podmínky se nakonec stává nejnosnější linkou Novákovy sbírky.

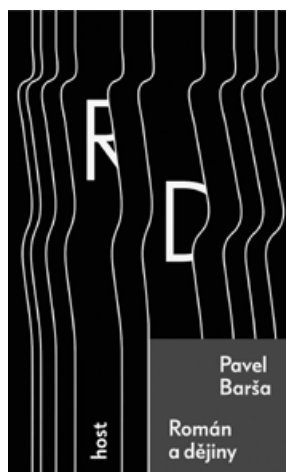
Těžký prachy Jana Nováka konečně přináší do českého literárního prostředí velmi dobře napsaný současný text. Navazuje na dlouhou tradici americké sociálněkritické prózy a skvěle využívá exotického pistolnického prostředí práce v bezpečnostní agentuře. Nelze se však zbavit dojmu, že se autor, podobně jako jeho *lecheros*, pokouší vyždímat z původního záměru víc, než nabízí. Přesto je nepochybné, že pohybuje-li se autor ve své přirozené nice, což se mu v předchozím kunderovském opusu příliš nepodařilo, může vytvořit zapamatovatelný a nepochybnitelně kvalitní soubor textů. Určitá lehkomyšlnost či ledabylost ulicím Chicaga sluší.

Autor je bohemista.

**Nelze se zbavit dojmu, že se autor
pokouší vyždímat z původního
záměru víc, než nabízí.**

ČEKÁNÍ NA GEO-ROMÁN

Petr Fischer



Pavel Barša
Román a dějiny
Host, Brno 2022
296 stran



Jak prázdné je současné psaní, stěžují si už dlouhé roky především levicoví kritici. Jak moc psaní v Česku chybí skutečná angažovanost, tedy zapuštění do světa, ve kterém žijeme, a otevřeně svědectví o něm, pokračují.

Možná že skutečně žijeme nějak výjimečnou dobu, která si žádá novou definici románových forem, jež pomohou k přetvoření sociální imaginace, která západním pozdně moderním společnostem tak povážlivě chybí zejména v politice... Zdá se, že literatura a umění vůbec mají být zase nějak vpředu, „avant-garde“, aby nasvěcovaly temnotu, která přichází. Není ale v takto natočeném způsobu přemýšlení až příliš mnoho temného, onoho dávného dějinného rizika zhroucení, které historie už tolikrát zažila?

Možná že i z tohoto ambivalentního pocitu chybění/strachu vznikla studie politického filozofa Pavla Barši *Román*

a dějiny. Barša zkoumá dějinnou podmíněnost románu a jeho pokusy vytrhnout se z dějinné instrumentalizace. Zřejmě i proto zpočátku vede paralelu mezi proměnou literárního postoje marxistického myslitele Györgyho Lukáse a spisovatele Milana Kundery. Literatura a královský žánr román má v jejich pojetí nejprve sloužit novému velkému vyprávění dějin, které se musí zapsat nově i v literatuře, aby přepsalo stereotypy starého režimu (vnímání, myšlení, jednání), pak však dojde k prozření a literatura se z organického sluhu politiky a režimu „nové třídy“ obrací sama k sobě jako k esteticko-existenciální hodnotě. Chce nabídnout obecnější poznání, které se nefixuje na dějinný trend a je nad časem samo za sebe. Neutíká před „duchem doby“, ale nechce se nechat psát jím.

A tak i Kundera jako příklad za všechny „autory proměny“ po prozření z ideje nového komunistického Boha obrací pozornost k božskému smíchu, který neviditelný vládce utrousí nad lidským pachtěním, jež se existenciálně mění možná méně, než si myslíme. „Vznik nové velké epiky závisel na příchodu nového boha v podobě nové hegemonní třídy“, píše Barša a dodává: „Bůh však nepřišel a ke vzývanému sjednocení subjektu a objektu, jednotlivce a společnosti, intence času a jeho důsledků nedošlo. Naděje na nastolení nové dynamické jednoty, která překoná fragmentarizovaný svět buržoazní každodennosti, zůstala zbožným přáním.“

Obrat k románu jako takovému byl nutnou reakcí, když se vypisování krásného nového světa začalo zcela míjet s realitou. Spisovatelé se vracejí ke každodennosti, Kundera v ní pro své psaní hledá existenciální experiment, jenž přináší „něco“, co díky ironické směšnosti zůstává nečasové, ale také mimo dobro a zlo. Pro Baršu je tento únik k božskému smíchu nad člověkem až příliš radikální, tak jako bylo radikální revoluční zapovězení veškeré měšťanské literatury, která byla například výtečným popisem (Balzac) dynamiky vznikajícího kapitalistického světa.

Záhyby lukácsovského a kunderovského hledání literatury a románu, který se měl nejprve zrodit z ducha doby a později z věčných forem hledajícího života, probírá Barša velmi podrobně. Je to průzkum marxistické minulosti, která je ve filozofických, ideologických a biografických detailech blízka snad jen opravdovým specialistům. Barša to ale nedělá samoúčelně. Případovou studii změny myšlení marxistického teoretika a romanopisce potřebuje jako vodítko k druhé polovině knihy, v níž se snaží vytvořit dějinnou syntézu onoho dvojího zlomu. V jeho jádru se skrývají dvě hlavní tendence, které nás pronásledují dodnes: 1) proměna univerzálního intelektuála, hledajícího velké koncepty, v intelektuála specifického, který se soustřeďuje na lokální tělesné a jiné moci a svobody; sem samozřejmě patří současný boj o sexuální a jiné identity, včetně postkolonialistické rozpravy, 2) tíha klimatické změny, která nás všechny latourovsky vrací k Zemi a nutí přemýšlet geo-centristicky, dělat geo-politiku či geo-umění. „Člověk“ jako hlavní figura sociálních věd (i umění románu) jako by zmizel, jak předpovídal Foucault, a nahradil ho celkovější „zemský organismus“.

Ale kde se v tom všem najednou ztratil román? Je pořád po ruce, jednou jako nástroj politického průzkumu, podruhé jako mohutnost odstupu, díky němuž vidíme lépe, šířeji, každopádně jinak, než když třeba vypisujeme své intimní příběhy v autofikci. Jako by fragmentarizovaný svět, hledající nové možnosti emancipačního propojení, potřeboval pružně měnit obě perspektivy: nadhled makroskopu romanopisce velké evropské tradice, který však umí být intimní, a mikroskop angažovaného psaní, jež chce písmeny změnit svět, tak jako kdysi kamením a násilnou vzpourou. Angažovanost psaní pak není ideologická volba, nýbrž nutnost diktovaná stavem světa, který přichází o svůj pozemský zdroj života. Cesta k poznání mnohosti světů, které spojuje kosmická perspektiva. Nikoli jako konstrukt, nýbrž jako žitý svět. ●



CITOVÝ KUNDERA

Kryštof Eder

Literárněvědná bohemistika nenabízí mnoho náročnějších úkolů než psát o díle Milana Kundery. Ne že by knihy světově proslulého spisovatele byly nějak neproniknutelné, ale autor je v průběhu let obestavěl pevnou hradbou sebeinterpretací. Mnozí autoři tuto výkladovou mapu slepě následují, a tak třeba vcelku oblíbený *Svět románů Milana Kundery* od Květoslava Chvatiky působí, jako kdyby byl jeho autor romanopiscovým vazalem. Přesto se najdou badatelé, pro něž se stalo dílo ve Francii žijícího spisovatele a dlouholetého čkatele na Nobelovu cenu za literaturu náplní velké části profesního života. Jedním z nich je Jakub Česka. Ten se zatím na poli kunderologie blyskl inspirativní knihou *Království motivů. Motivická analýza románů Milana Kundery* (2005), v níž citlivě zmapoval kruciální motivy objevující se napříč Kunderovým románovým dílem. Poté se mimo jiné věnoval dílu Bohumila Hrabala, kde byla jeho práce ještě objevnější — pozornost zaměřil na textové varianty Hrabalových děl, v nichž nacházel jeden z principů jeho psaní, nikoli „pouze“ textologický rozměr. Se snahou o podobnou inovativnost se Jakub Česka obrátil opět k původnímu předmětu svého literárněvědného zájmu. Výsledkem je na konci loňského roku vydaná téměř čtyřsetstránková publikace *Za poetikou Milana Kundery. Od básnických počátků k poslednímu románu Slavnost bezvýznamnosti*.

Jedním z ústředních „požadavků“, které Milan Kundera na své čtenáře a vykladače klade, je číst z jeho díla pouze to, co on sám uznává jako relevantní. Stranou pozornosti se tak dostává především juvenilní poezie, mnohé eseje, divadelní hra *Majitelé klíčů* a další příležitostné texty. Právě toto tabu Jakub Česka prolomil a ve své novince jednoduše pokryl v podstatě celou Kunderovu tvorbu. Důraz přitom kladl na to, co je nejspíš vcelku jasné většině těch, kteří Kunderovo gesto zužující jeho literární odkaz především na románovou tvorbu oslyšeli. A sice že už v básnické tvorbě našel pozdější zarputilý odmítač lyrismu

mnohé z toho, co bude jeho prozaickou tvorbu provázet a charakterizovat — ať už na úrovni motivů, témat, vypravěčských postupů, či některých konkrétních situací (například scéna z *Valčíku na rozloučenou*, v níž Kamila Klímová přesolí rýži, je předznamenána už v básni „To není láska“ ze sbírky *Člověk zahrada šírá*). Česka je, jak už to prokázal v předchozí kunderovské monografii, velice zarytý vykladač, který dovede jít na dřev analyzovaných textů a ve svém výkladu postupně tká přesvědčivou pavučinu propojení a návazností, která tuto tezi zdárně ilustruje.

Vedle neobvyklého pokusu pojmut dílo Milana Kundery jako celek zaujmou v knize i mnohé dílčí momenty. Například když Česka porovnává Bohumila Hrabala s Milanem Kunderou a oproti běžné představě tvrdí, že Kundera je citový spisovatel, zatímco Bohumil Hrabal autor „se zřetelnou emoční distancí“. A to především proto, že pro Milana Kunderu je nitro postavy těžištěm jeho poetiky, u Hrabala naopak „hraje absence ‚nitra‘ postavy zcela zásadní roli“; jeho postavy „se převážně živí příběhy druhých“. Obecně Jakub Česka klade obzvláštní důraz na emotivní stránku Kunderova díla; podle autora je pro emoční vhléd do jeho postav podstatný básnický obraz, což dokládá, že byt se Milan Kundera často explicitně staví proti lyrismu, týká se to spíše životního postoje spojeného s mládím a sebezahleděností, nikoli specifických parametrů díla — stačí si vzpomenout na mnohé takřka lyrizované scény s Agnes z románu *Nesmrtelnost*, což je ostatně jedna z nejsilnějších a nejplastičtějších Kunderových postav vůbec.

Představené teze jsou podnětné, mohou inspirovat jak k dalšímu rozvíjení, tak provokovat k protiargumentům a v knize se je daří i názorně rozvinout. Monografie ovšem zároveň trpí i několika neduhy. Patří mezi ně opakování některých postřehů či občasná formulační nepřesnost. Když například Česka tvrdí, že „[p]okud bychom se podívali na tvorbu Milana Kundery z ptací perspektivy, můžeme říci, že počínaje

Nesmrtelností autor zcela opouští politickou tematiku“, nabízí se protiteze: Copak v tomto románu tak podstatná imagologie nezachycuje vlastně princip, který značně ovlivňuje mimo jiné politiku? V knize se místy projevuje přece jen i Českova příchyllost ke spisovatelovým sebeinterpretacím, konkrétně třeba ve tvrzení, že z pohledu kritické recepcce Kundera není autor ani český, ani francouzský, ale světový. Takové momenty mírně kalí dojem z jinak solidní práce, kterou ocení především ti, již dobře znají dílo Milana Kundery a jsou obeznámeni i se sekundární literaturou o něm. ●



Jakub Česka
Za poetikou Milana Kundery. Od básnických počátků k poslednímu románu Slavnost bezvýznamnosti
Host, Brno 2022
380 stran

KRCHOVSKÝ VÍ, CO JE LUNA ZA SVINI

Anna Fremrová

Nová sbírka J. H. Krchovského *Už zase vyšlo slunce* se probírá v dekadentní stylizaci říznuté undergroundovou ironií obvyklými tématy pomíjivosti, smrti i erotiky. V „nekonečných čtyřverších“ z let 2016 až 2021 se autor zaměřuje na otázku vlastního stárnutí a samoty, která je sice stále částečně dána (dobrovolným) postavením vydědence z většinové společnosti, ale čím dál tím víc také pocitem osamocení, zejména v básních z roku 2021, znatelně ovlivněných covidovou pandemií.

Ani v nových básních neuhýbá Krchovský ze svého osobitého stylu. Jak avizuje anotace, básník musí „vyvzdorovat na nicotě aspoň vteřinu, vyrvat z její všežravé tlamy třeba střep, učinit z něj *svou skutečnost*“. Stejně tak právě Krchovský svádí zápas s dědictvím českého dekadentního symbolismu — a svou vlastní místy banalizující, jindy morbidně vážnou

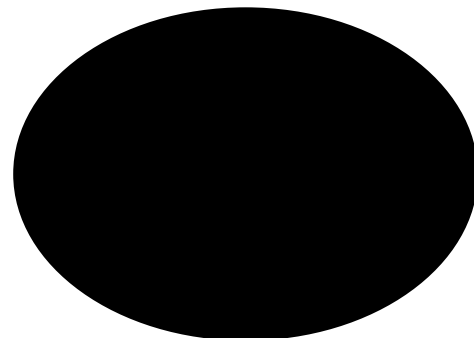
formou přetváří dekadentní motivy a témata v osobní i obecně aktuální skutečnost.

Přestože čtyřverší působí odlehčeným, téměř improvizovaným dojmem, podobným například epigramům, je patrná jejich precizně propracovaná struktura. Ať už se jedná o pečlivě budované rýmové struktury a zvukomalebnost, nebo o provazování jednotlivých veršů i básní. Krchovský tu předvádí dokonalé pochopení dekadentní poezie, s níž si může nadále hrát dle vlastní libosti — odkazovat na její hlavní motivy, mířit básně k vrcholu, místo něhož přijde banální řešení, nebo původní dekadentní rozmlženou deziluzi převrátit třeba ve smířenou jistotu: „Nic, žádný předěl... Už pět neděl / má duše do všech směrů jde... / já jsem to tušil, já to věděl / že po smrti nic nebude.“

Krchovského poezii zahaluje rozmlžená nálada soumraků a „prahu dne“, stíny i světla svíčky, kouř cigaret i úvahy na hranici snění a bdění, snu a smrti. Celý život je tu jedním velkým pomíjivým, přechodným stavem a právě pocity prchavosti i nejistoty ve svých čtyřverších básník přetavuje v zoufalou snahu využít kousků života, které zbývají. „Umřel jsem?! Vždyť jsem žil zatím tak málo! / skonal jsem ve spánku, vše se mi zdálo...“ Naléhavý pocit z plýtvání životem přechází ve verších v ironické zpovědi z vlastních hříchů i výkřiky a obžaloby k Bohu, jež mají zjevně nahrazovat v Krchovského básnickém světě modlitební formu.

Diskuse s Bohem tvoří v básních někdy výkřiky, ale jindy také přirozenou dvojici básnického já versus jeho vyššího protikladu. To se odráží i v jazyce — vysokou spirituální tematiku střídají vulgarismy i nadávky nebo úplná banalizace, díky níž se dostávají vybudované opozice na jednu rovinu. „Hrnu svůj život do koutka / jak na lopatku zbylé smetí / — to byla teda pochoutka... / taky tak špatně, Bože, je ti?“

Svůj jasný protiklad má v Krchovského textech ostatně většina témat — a právě v rozmazaném uprostřed mezi nimi je hlavní prostor básní. Životu kontrastuje smrt, dni noc, samota je nejsilnější



v básních směřovaných milované ženě. Svůj kontrast má nakonec i název sbírky, který je zároveň prvním veršem jedné z básní. „Už zase vyšlo slunce?!“ nachází své doplnění o dvě strany dál: „Vylezl měsíc... Tys tu chyběl... / (vím, co je luna za svini).“ Společně s častým tematizováním vstávání (z hrobu) či ukládání se ke spánku (pozdě k ránu) tak znovu tvoří limity Krchovského světa někde na pomezí, v neurčitěm přítomném. Jen škoda, že se do názvu sbírky nepropášoval verš včetně otazníku s vykřičníkem. S nimi dostává výkřik stejně absurdně ambivalentní náboj jako naděje a světlo v básnickových textech.

Do nadčasových veršů o obecných úzkostech a běsech lidské zkušenosti (viděných optikou skeptického morbidního sebekritika) probleskává také sem tam připomínka, která čtenáře ujistí, že kromě všeobecné platnosti jsou básně úderně aktuální. Ať už se týkají osamocení covidového Štědrého dne, zklamání z prezidentské volby, nebo všednodenního nákupu v supermarketu.

J. H. Krchovský, dekadent, který má v ruce půllitr piva namísto sklenky absintu a na rakvi místo kytice tuberóz napsal „This side up“, ve své nové sbírce jako obvykle předvádí mistrné umění zachytit dekadentní pózu a přetavit ji v aktualizovanou zkušenost. Právě díky tomu zvládne znovu a znovu svou poezii zaujmout, i když nepří- náší oproti předchozím sbírkám vlastně nic podstatně nového. Dokazuje, že jeho poezie neztrácí na kvalitě, a naopak je stále větší zvrácená radost ji číst. ●



J. H. Krchovský
Už zase vyšlo slunce
Host, Brno 2022
64 stran

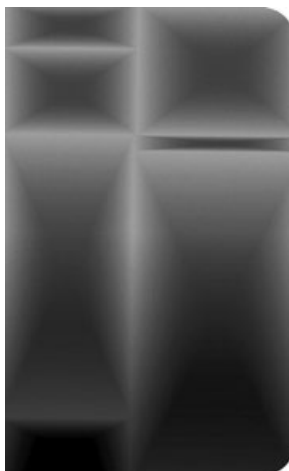


PŘEČTI MĚ, VRNÍM TI V KAPSE

Libor Staněk II.

V tuzemské soudobé poezii je v poslední době patrný stále citelnější fenomén: Nejzajímavější básnické texty přicházejí od autorů, kteří se pohybují na hranici žánrů a do světa literatury vstupují skrze výtvarné, hudební či performativní filtry. To platí rovněž o mladé básnířce Eleně Pecenové (nar. 1994), která vystudovala Akademii výtvarných umění v Praze, obor Intermedia, kde se primárně zabývala performativním uměním a textem. Jakýmsi vyvrcholením této tvůrčí fúze je její prvotina *Jako bych očima fotografovala stále ty stejné snímky*. I tato kniha je důkazem toho, že nejnovativnější poetické texty skutečně píšou umělci, kteří nejsou ovlivněni zdejším básnickým diskursem, což ovšem neznamená, že by ho nedokázali absorbovat. Dělalí to ale zkrátka po svém a trochu jinak než jejich kolegové. Jako by je balvan literární tradice příliš netížil, a mohli tak s básnickým slovem — i prostřednictvím intermediality — zacházet mnohem kreativněji.

Autorčina sbírka přitom není od současné básnické produkce zcela odtržena. Především v prvních částech se nabízí paralely s poetickou tvorbou umělkyně a básnířky Kristiny Láníkové. Podobně jako ona i Pecenová pracuje s analyticky chirurgickým jazykem, v němž je cítit intimní ohledávání vlastní tělesnosti, aniž by doslovně tematizovala subjektivní ženskou roli. Její jazyk je záměrně emočně vypreparovaný, depoetizovaný, až redukčně sterilní, může připomínat chladnou řeč umělé inteligence či jakýsi lékařsky laboratorní slovník, v němž jsme svědky záhadného zrodu hybridně deformovaných struktur života: „puknutím se zebra posunou / zabydlí tak další kus prostoru / kde byla hrudní kost, je jen otvor / do kterého zasunu pět kostí / a postavím kyčel / která měla být rukou,“ čteme v jedné z úvodních básní knihy, v níž se slovo stává skalpelem, který jemně přejíždí po nezřetelně vystavěných tkáních textu. Emocionální vyprahlost ale neznamená, že by texty Eleny Pecenové niterně nedráždily. Jejich



Elena Pecenová

Jako bych očima fotografovala stále ty stejné snímky

**NAVU — Nakladatelství AVU, Praha 2022
118 stran**

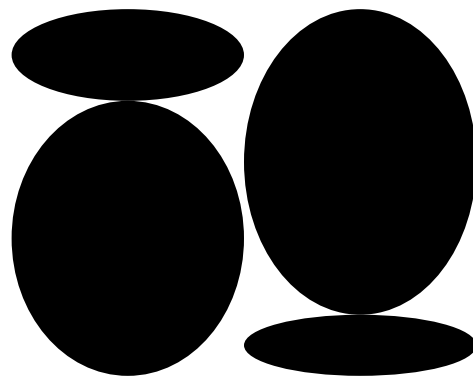


nedořečenost a dematerializace zavěšená v konceptuálních pavučinách, v nichž často forma určuje obsah (pro básniřku je vždy důležitější jak namísto co), přesto nutí k daleko intelektuálnějšímu čtení. Nespoléhá na linearitu, ale na opětovné ustanovování celkového vyznění textu skrze čtení cyklické, v němž se postupně vyjevují další a další významové polohy. Udivující na sbírce je i její formální hravost: Některé básně jsou doplněny poznámkami pod čarou, jejichž obsah je mnohdy delší než primární texty, čímž nesupluje požadavek sekundárního dovysvětlení, naopak v textu zaujímají autonomní pozici. Může (v grafické podobě sbírky) provokovat i postupná vizuální simulace nenačítání fotografií na displeji, což je umocněno především v digitálním čtení, kdy je čtenář na pochybách, zda jeho datům nebo internetovému připojení nedochází dech. A specifické je

rovněž autorčino kamuflující zacházení se zmíněnou intimitou v prostoru internetu.

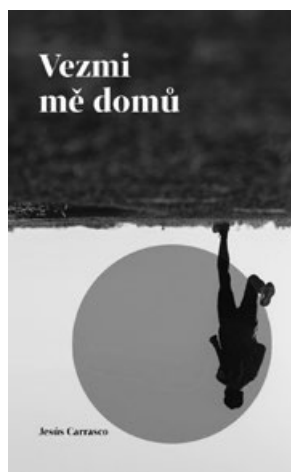
Sbírka je tak v kontextu české poezie jedním z prvních pokusů hovořit o vlastní identitě na pozadí toho, že mladá generace si své konstitutivní roky dospívání odžila na sociálních sítích. Intimita je tedy zprostředkována v jiném rozměru authenticity: Pecenová ji rozměňuje a dopředu vždy teatralizuje: „je to tak děsně intimní / když se tu objevíš / když tě někdo vyfotí / a dá to na Instagram / už mám tvou podobu / můžu ji navlékat a svlékat / rozpínat a smršťovat / upravovat pozadí, nasadit ti knír / jako jsi ho měl v roce 2017.“

Nejpůsobivější na celé sbírce je však její poslední část nazvaná „Mizející režim“. Reflektuje fluidní, živelný a ničím neohrazený prostor digitálního prostředí, v němž se autorka pohybuje jako virtuální flanér, co uvolněně surfuje „z okna do okna“. Básně Eleny Pecenové tak imaginativně hovoří o rozřezané viditelnosti, o tom, že ve streamování, jež opanovalo čas pandemie, nešlo uhnout pohledem, nebo o mizejícím anonymním režimu v aplikaci Messengeru. Přes to všechno jsou to ovšem milostné básně, za jejichž virtuálními záclonami se skrývá touha po lidském kontaktu: „prožíváš displej tak dlouho / že zapomeš, kdo nebo co jsi / z já zbyl už jen filtr / kterým prochází ten / kdo sedí na druhé straně / sem, kde už sedí někdo jiný,“ píše na závěr Pecenová. Její sbírka je výjimečnou prvotinou, která by mohla usilovat o prvenství v Ceně Jiřího Ortena. ●



NA PŮL CESTY

Zdeněk Staszek



Jesús Carrasco
Vezmi mě domů
přeložil Štěpán Zajac
Akropolis, Praha 2022
232 stran

Španělský prozaik Jesús Carrasco vstoupil do literatury se stejnou nekompromisností, s jakou píše. Respektive psal. Jeho debut, minimalistický existenciální western *Na útěku* (2013, česky 2015), se dočkal vřelého čtenářského i kritického přijetí a byl přeložen do více než desítky jazyků. Na úspěch příběhu bezejmenného chlapce, který vyprahlou zemí prchá před bandou pronásledovatelů, navázal podobně strohou a chválenou prózou *Cizinec v zahradě* (2016, česky 2016), tentokrát vystavěnou na žánrové kostře dystopie: žena najde ve své zahradě cizince, jemuž se jen pozvolna navrácí paměť, přitom oba existují na opačné straně krutého totalitního režimu. Opět nešlo o dějově výpravné dílo, nýbrž o existenciálně laděný román, který literární konvence využíval k ponoru do archetypů lidského života a tentokrát i abstraktním meditacím nad dějinami. Nedávno se

českým čtenářům nabídl překlad posledního Carrascova románu. A kniha *Vezmi mě domů* (2021) představuje v načrtnuté autorské trajektorii úrok: přichází rodinné psychologické drama.

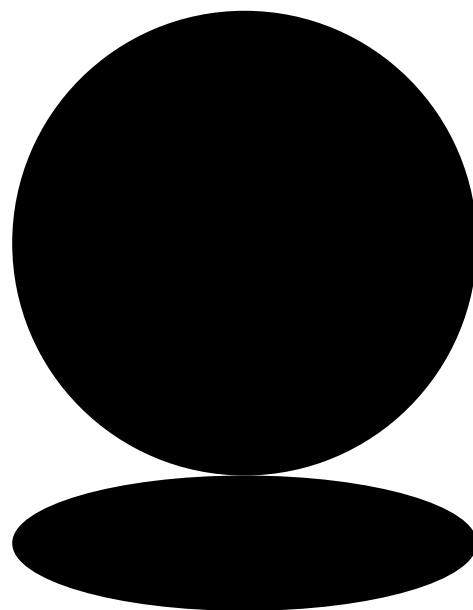
Juan se musí vrátit z Edinburghu domů, do Cruces, zapadákov v centrálním Španělsku. Zemřel mu otec. Plán je jasný, zúčastnit se pohřbu, utěšit matku a co nejrychleji se vrátit do Skotska, pryč z vyprahlé krajiny dětství, kterou tak pracně opustil. Otcova smrt je však jen první z rodinných tragédií, o nichž se Juan dovídá — a jež mu ovlivní život. Matka má diagnostikovanou Alzheimerovu chorobu. A jeho sestra Isabela, která se o rodiče doposud starala, odjíždí kvůli práci do Spojených států amerických. Teď je řada s péčí o matku na Juanovi, který zpřetrhal vazby s rodinou i vesnicí, který chtěl zmizet a vracet se jen občas na Vánoce.

Vezmi mě domů je románem o smíření, se sebou i s vlastní rodinou. Juan po otcově pohřbu myslí hlavně na jejich poslední hádku o odchodu do Skotska, nedokáže sám sobě odpustit sobeckou hrubost. Sleduje zdravotní sestřičku, jak objímá jeho matku, a závidí jim blízkost, kterou s matkou jako dospělý nikdy neprožil. V duchu se neustále pře se sestrou, ale má méně a méně pádných argumentů, přijímá její hledisko a postupně se před ním z otravné neurotičky vynořuje soucitná, pečující postava. Po počáteční neochotě začíná zase trénovat s dávným kamarádem, přihlásí se dokonce na běžecké závody. Pokouší se zachránit otcův podnik na výrobu dřevěných dveří...

Z prostého popisu syžetu může Carrascova novinka působit jako sentimentální slátanina. Španělský spisovatel si našťěstí ponechal svůj úsporný, úsečný styl a děj vypráví v minimalistických plochách, spíše ve výjevech než situacích. Namísto melodramatu proto nastupuje až bergmanovská atmosféra plná zámlk, protagonistovy introspekce, vzpomínky na dětství nebo protloukání se podřadnými zaměstnáními ve Skotsku, práce v dílně

a tiché spoluexistence s pomalu chřadnoucí matkou. Čím víc se příběh vzdaluje od kritického a konfliktního bodu otcova pohřbu, kdy se vyjevují rodinná tajemství a dochází k jediným otevřeným konfliktním situacím, tím víc se Carrasco narativně přibližuje svým předchozím prózám: z načrtnutých lidských bytostí se svěbytnými osudy i dušemi se tak stává Syn, Matka, Přítel...

Srážka Carrascova autorského přístupu s psychologickým dramatem ovšem nese poněkud rozporuplné výsledky. Na jedné straně se čtenáři nabízí tak trochu navzdory námětu čtivý a svižný román, kterému se daří nesklouznout ke kýči. Avšak platí za to cenu v podobě polovičaté psychologie postav a někdy kostrbatého vyprávění, jehož otevřený konec působí spíše jako autorská bezradnost než záměr. Přitom si lze představit, že by Carrasco celou knihu vystavěl podobně jako své předchozí romány: na ohlodačném žánrovém půdorysu pracoval s obecně načrtnutými postavami beze jména, které se pohybují krajinou bez paměti — což se nakonec v případě postavy matky i děje. Takto nabízí jen nenaplněný slib psychologického ponoru, nedořečené motivy a drama bez konfliktu či krize. Jeden přístup zkrátka na všechno nestačí. ●



DVACÁTÉ STOLETÍ TŘETÍM OKEM

Klára Fleyberková

Románový objev roku! Napsat takové heslo na zadní stranu obálky prozaického debutu je přinejmenším odvážný počín. U knihy *Svatava* se tohoto projevu autorského či nakladatelského sebevědomí jeden či druhý subjekt dopouští. Možná věří v sílu sugesce. K tématu románu by to nemělo daleko.

Kunsthistorička Jolanta Trojak se ve své prvotině vydala do hašišovým dýmem provoněného světa ezoterických nauk, okultismu a spiritistů. Na samém začátku dvacátého století se jeden malíř zápasící s tvůrčí krizí setkává s podivuhodným člověkem, který si říká Bombardi a vmžiku se v klidné levitaci vznáší u stropu pražské krčmy. O stovku kilometrů dál, v mekke spiritismu, se zatím žena jménem Svatava potýká s náhlými vytrženími. Svůj novopacký byt v záchvatech neznámé tvůrčí energie pokryje kresbami.

Trojak před čtenáře rozkládá širokou hrací plochu, do jejíchž rohů postupně umísťuje další a další roztodivné figurky. Každá z nich kráčí svou vlastní cestou. Že se jednou setkají někde uprostřed, se nabízí. Autorka si ale dává načas a jejich střety plánuje vynalézavě a nepředvídatelně. Některé neprotne v podstatě vůbec, čímž čtenáře neustále drží v šachu. Šikovně promyšlená konstrukce knihy jí dovoluje kombinovat dostředivou sílu s tou odstředivou — příběh se rozbíhá do stále větší šíře, jeho linky se však více či méně pořád sbíhají.

Napětí udržuje s elegantní lehkostí, k čemuž si dopomáhá i humorem a jemnou ironií. Dlouhá barvitá souvětí skládají výrazné atmosféry a nálady. Šantán, ve kterém Svatava vystupuje, byt zastavěný pozůstalostí Madame Blavatské i prosvětlený ateliér malíře Adámka se před čtenářem rozprostírají jako film. Film podbarvený potouchlým zvukem flašinetu.

Pak se ale něco stane. Jakmile kdesi v poslední čtvrtině svazku otočíte list s nadpisem „část druhá“, flašinet přestane hrát. V závěrečné pasáži Jolanta Trojak změní styl a z groteskního květnatého textu se překlápí do duchovně laděného zkoumání

základních otázek bytí a vnitřní integrity. Svatava se po vyčerpávající showbyznysové kariéře média setkává s uprchlým spasilitelem z Indie, jehož cesty čtenář taktéž sledoval v první části knihy. Všechny ty, kteří je doposud v příběhu doprovázeli, nechávají na předchozích stranách. Barevný, širý svět bizarních kulís se smrskne na intimní samotu dvou vyvolených, aby ve společných rozhovorech otevřeli jiný svět — ten duchovní.

Trojak se v závěru své knihy noří do východních filozofií, ohledává psychologická zákoutí lidské duše, zpomaluje a prohlubuje celý román. Přes institucionalizované spiritisty, ty, pro něž je ezoterika hlavně dekadentní zábavou, ty, jimž představuje dobrý výdělek nebo únik od nového světa bujícího průmyslu i od sebe samého, se postupně dostane až k jedincům, v nichž se duchovní rozměry otevírají úplně přirozeně a samovolně.

Je třeba říct, že si autorka pro svou prvotinu zvolila velmi vděčné prostředí. Spiritismus, okultismus, ezoterika vybízejí k divokým popisům prostředí i postav, umožňují konstrukci vyhrocených bizarních charakterů a situací. I proto autory přitahují opakovaně (při čtení *Svatavy* se na mysl dere třeba neprávem už trochu pozapomenutý román Jakuba Dotlačila *Jiné životy Hynka Harra*). Všeho toho potenciálu román využívá bezesbýtku, jsou tu siamská dvojčata, muž s boa a podpatky, Indové s tečkami mezi očima, fakiři... Právě závěrečným přehozením na jinou kolej ale Trojak staví druhé patro nad potenciální přízemnost těch — možná už ošoupaných — kulís.

Její kniha věrohodně zachycuje prostředí staré Prahy nového století s rozbujelelou kulturou intelektuálního milieu rozkročeného mezi duchovnem a uměním. Už proto, že při psaní vycházela z dobové duchovní literatury, spiritistických časopisů i odborných zdrojů a využila také svou vlastní kunsthistorickou odbornost. Umně rozehraný epický spletenec akcí a figur by sám o sobě stačil na průměrně zábavný, dobře napsaný a akční román s gradací



Jolanta Trojak
Svatava
Host, Brno 2022
352 stran

a ještě akčnějším vyústěním. Trojak si ale dopřála rebelii to všechno před finální akcí odmítnout a očekávání odhodit. Nikdy se nedozvíme, jakou spoušť a chaos za sebou Svatava prchající s už uprchlým mesiášem zanechali. Co bude dělat promotér Ostrý, který právě přišel o svou hlavní hvězdu? Čím kouzelník Howard rozdmýchá svou slávu, pokud se nemá s kým poměřit? Co si počne Bombardi a jeho svita, když neuhlídali toho, kdo měl spasit lidstvo?

Uřvaný svět plný hysterie náhle zmlkne a čtenář se poprvé zřetelně podívá do nitra titulní postavy. Až tam pochopí, co je snad hlavní myšlenkou celé knihy. Že rozeznat, kdo jsem a co se to děje v mém vnitřním světě, někdy vyžaduje na chvíli vypnout ten vnější, nechat ho za sebou. Když trochu přimhouří oko nad místy legračně edukativní nótou výkladů filozofie, třeba opravdu dokáže nahlédnout i do sebe. Přinejmenším jedním, když ne třetím okem. ●

POD SLUPKOU SOUČASNOSTI

Vít Malota

Náhodné titulky z nejčtenějších informačních serverů: „Droga zabíjí ve velkém“, „Hrozí invaze“, „Střelba v centru města“, „V sevření virů“, „Nedostatek léků pro děti“, „Blíží se jaderný konflikt“. Stačí chvíle, a člověk může snadno propadnout dojmu, že svět se řítí do propasti, z níž není návratu. Může jí být světová válka, globální klimatická změna, rozpad ekonomiky... Shrnutí nejužívanějších a dějinami již prověřených pojmenování „konec světa“. Všudypřítomný rozklad, děsivé prognózy, chudoba i nespokojenost se stavem věcí jsou ideálním podhoubím pro instantní pravdy a zaručené návody „jak rozumět světu“, pro konspirační teorie.

Síla a dosah dezinformační scény roste úměrně s virtuálním pokrytím. Jedna lež plodí další a valí se jako sněhová koule stále rychleji a nabaluje další a další ztracené duše. I o tom je románová prvotina *Varování* od autora publikujícího pod pseudonymem Marek Technik.

Na ploše bezmála čtyř set stran zkoumá mimo jiné podhoubí (v tomto případě náboženské) dezinformační scény, již propadla matka ústřední postavy románu Karolíny Mapalové.

Ocitáme se — ostatně jako celá společnost — ve střetu dvou světů. Rozumového a citového. Inteligentní, sečtělá, sarkastická a vše racionalizující Karolína před krátkou dobou přišla o manžela i otce. Zatímco ona si kolem sebe staví emoční zdi, její matka v prázdném domě tráví většinu času pročítáním internetového blogu Marty Postové, která ve svých *varováních* propojuje kázání obskurních náboženských fanatiků a domnělých proroků hlásajících morální zkaženost lidstva (především Západu) a brzký příchod Božího soudu. Jarka — matka — se strachuje o dceřinu duši. Skon svého zetě svádí na nekalé úmysly ďábla a nedostatečnou „promodlenost“ dceřiny domácnosti. Karolína se na oplátku strachuje o matčin rozum.

Generační, názorový, fundamentální. Konflikt, jímž se Technik zabývá, je mnohvrstevnatý. Pod slupkou

„současnosti“ se nachází archetypální střet racionality a víry. Čím složitější a nepostihnutelnější se existence jeví, tím úlevnější může být překonání propasti nemožnosti poznání vlastním přesvědčením.

Karolína na vrcholu sil a stárnoucí Jarka jsou v názorových střetech nerovné soupeřky. Zatímco dcera se od Gödelových vět o neúplnosti skrze sáhodlouhý monolog dostává až k možné podstatě existence v rámci simulované reality, Jarka, bez jakékoli snahy myšlenky dál rozvíjet či konstruktivně oponovat, pronese jen lakonické: „Ale prosím tě.“ Ano, možná je škoda, že nejsme svědky disputace rovného s rovným, ale něco takového si *Varování* ani neklade za cíl. O to více pak čtenář pocítí frustraci nad stavem, v jakém se společenská debata vlastně nachází. A že ani lavina slov, jakkoli poučených, nic nezmění. Navíc by bylo krátkozraké považovat *Varování* za striktně realistický

román. Na to si je autor až příliš vědom absurdity vlastní látky, a koneckonců i samého bytí. Hyperbolické pasáže střídá mysteriózní psychologickou sondou do duše čerstvé vdovy, pak zase přechází k faktografickému výčtu zaznamenaných mariánských zjevení.

Karolína Mapalová, ústřední představitelka knihy, je vůbec pozoruhodnou postavou. Jak autor v rozhovoru pro magazín *Knihkupec* sám poznamenává, podobný charakter na tuzemské literární scéně chybí. Inteligentní, svěhlavá, ve vědomí vlastní nadprůměrnosti mnohdy těžko snesitelná, přesto uvěřitelná. Verbalizované Karolíniny úvahy zároveň odpovídají autorskému stylu. Technik se vyžívá v překombinovaných formulacích typu: „Dech se jí mezitím zklidnil a parasympatikus skrze acetylcholinové signály postupně přepíná tělo zpět ze stresové reakce do klidového normálu.“ Užívá jich však s takovou virtuozitou a samozřejmostí, že ani v nejmenším nepřipomínají hrané chytráctví. Kniha je psána unikátním, jednou zdobně barokním, jindy stroze metodickým stylem. Její technická (sic!) zpracovanost je pozoruhodná. Promyšlenou formu naplňují působivé teze o lidské mysli a existenci. Záplava kulturních odkazů, intertextualita, to vše v pevně sevřeném těle románu, u něhož by čtenář těžko hledal pasáž, jež nemá své přesné místo. Přesto, nebo právě proto, může u čtenáře snadno dojít k zahlcení dlouhými pasážemi postrádajícími zkratku či účelné shrnutí, zastřešení. Autor cíleně zvolil myšlenkové kroužení bez jasněji deklarovaných tezí a hodnocení.

Takový přístup buďto unaví, neboť umí být neuspokojivý, nebo naopak nadchne. Já se nevzpíral. *Varování* Marka Technika si v ničem nezadá s nejlepší tuzemskou literární produkcí posledních let. Jeho formální i obsahová promyšlenost, přitažlivá ironie a poutavé filozofické prizma z něj činí výjimečně zdařilý debut. ●



Marek Technik
Varování
Argo, Praha 2022
400 stran



KRONIKA DLOUHÉ VÁLKY

Kirill Ščeblykin



Wojciech Jagielski
Kamenné věže
přeložila Petruška Šustrová
Absynt, Žilina 2022
336 stran

Slovenské nakladatelství Absynt, které několik posledních let působí také v Česku, se zaměřuje především na vydávání reportážních knih. Loni díky němu dostali čeští čtenáři možnost seznámit se s další knihou zástupce silné polské reportážní školy — titulem *Kamenné věže* Wojciecha Jagielského. Jagielski je novinář a reportér, který byl za svůj život svědkem válek v Tádžikistánu, Gruzii, Afghánistánu (nakladatelství Absynt v roce 2018 vydalo o tomto konfliktu v češtině jeho knihu *Modlitba za déšť*) a Čečensku. A právě dění v poslední jmenované zemi se věnuje kniha *Kamenné věže*.

Autor otevírá knihu událostmi léta roku 1999, kdy se schylovalo ke druhé čečenské válce. Rusko mělo nového ambiciózního premiéra pocházejícího z Petrohradu, který měl zkušenosti s prací v KGB a FSB a jemuž konflikt v Čečensku o necelý rok později

pomohl vyhrát ve volbách prezidentské křeslo. Text ale nezačíná politickým ani historickým výkladem, nýbrž obrazy horských vesnic, do kterých přicházejí partyzáni a odkud naopak utíkají jejich obyvatelé. Vesnic, do nichž buší raketami a kulomety ruské helikoptéry.

Jagielski pečlivým novinářským stylem, kterému se daří evokovat atmosféru krvavého konfliktu, vtahuje čtenáře do děje. Provádí je příkrými svahy, rozbitými cestami i městy, ze kterých někdy už zbývají jen ruiny. Mluví s místními obyvateli, přes jejichž obydlí se valí válka, s vojáky, kteří se postavili do čela odporu, a přináší i příběhy běžných Čečenců, jimž rozpad Sovětského svazu a následná válka s Ruskou federací převrátila život naruby.

V jedné z nejdojemnějších pasáží knihy vystupuje Jagielského ozbrojený průvodce Omar, který dříve učil ruštinu a ruskou literaturu na gymnáziu v Grozném. Láska k ruské poezii se pod palbou ruských minometů zdá poněkud nepatřičná, a tak Omar Jagielskému vypráví o své minulosti raději, jen když jsou o samotě, mimo doslech jeho kumpánů. Sečtělého Omara ale zajímá i polský novinář — Jagielski je první člověk, který navštívil Paříž, jehož Omar v životě potkal. „Vypτάval se na náměstí, na ulice i na metro. Hltal každé slovo, jako by se bál, že mu něco unikne. Jako by se už rozloučil se sněním o Paříži a spokojil se s vyprávěním o vysněném městě,“ popisuje scénu Jagielski.

V knize se zároveň neztratí ani ten, kdo neměl příležitost se s dějinami a kontextem Severního Kavkazu seznámit. Dějiny místní kolonizace od osmnáctého století, rozpínání Sovětského svazu i otřes, který čečenské společnosti způsobil pád komunismu a rozšíření volného trhu — s těmito i dalšími reáliemi Jagielski čtenáře v textu svižně obeznámí.

A je třeba vyzdvihnout i pasáže, v nichž autor reflektuje svou vlastní pozorovatelskou pozici. S otázkou, kde končí služba veřejnosti a kde začíná voyerská umanutost, se musí vyrovnávat každý novinář pracující

ve válečné zóně a Jagielski zajímavě promýšlí, kdy mu ještě dobrý příběh stojí za riziko. Novinařina přinášející příběhy z krajních situací potřebuje reflexi vlastní práce nejen v roce 2004, kdy kniha v polštině vyšla poprvé, ale i dnes.

V jiných ohledech je naopak znát, že kniha vyšla před skoro dvaceti lety. Když Jagielski čtenáři předkládá obrazy měst srovnaných se zemí, krutosti vůči civilnímu obyvatelstvu a ruských vojáků, na jejichž životě jejich velitelům příliš nezáleží, působí to povědomě. Ostatně cílené srovnání se zemí před válkou vzkvétajícího Mariupolu dával do souvislosti s vybombardováním Grozného kdekdo v člancích i na sociálních sítích. Tyto ozvěny Ruskem vedených válek ale samy o sobě k pochopení dneška nestačí. Jak je například možné, že odbojný region, který se po staletí vzpíral ruskému impériu, dnes s takovou ochotou vysílá své bojovníky páchat zločiny ruského imperialismu na Ukrajinu? Co si o tom myslí běžní Čečenci? Drží vůdce Ramzan Kadyrov celou čečenskou společnost v hrsti? A kdo jsou Čečenci, kteří se rozhodli bojovat na straně Ukrajiny proti Rusku? Na tyto otázky si bude muset čtenář hledat odpovědi jinde než v *Kamenných věžích*, jejichž český překlad je pořízen z polského vydání z roku 2012 a kde je nejčerstvější událostí smrt vůdce povstalců a teroristy Šamila Basajeva v roce 2006.

V Česku loni vydaná kniha toho tedy čtenáři příliš nepoví o tom, jak vypadá čečenská společnost dnes nebo co se v ní dělo posledních více než patnáct let. Zůstává spíše vtahující kronikou jedné dlouhé války před čtvrt stoletím, opatřenou širším historickým výkladem. ●

SEXUÁLNÍ SKANDÁL VE SKLEPENÍ ŠVÉDSKÉ KULTURY

Agáta Faltová

Kdo viděl film švédského režiséra Rubena Östlunda *Čtverec* z roku 2017, možná mu v hlavě uvízla scéna, v níž konceptuální umělec ztvárňující agresivního opičího samce dokáže společnost paralyzovat strachem natolik, že dlouhou dobu není schopna bránit ženu, kterou umělec ve své roli napadne. Podobně se zachovala švédská kulturní společnost, když dlouhá léta přihlížela sexistickým narážkám a zneužívání žen Francouzem Jeanem-Claudem Arnaultem. Ten se opakovaně a všem na očích dopouštěl slovního ponižování a oplzlého urážení žen i fyzického osahávání. K ženám na vernisážích prostě přišel a sáhl jim na zadek, na prsa nebo do rozkroku.

Za léta působení v těchto kruzích se Arnault postupně dostal na společenský vrchol, spřátelil se s mnoha významnými lidmi a spolu se svou ženou, básnířkou Katarinou Frostensonovou, založil klub Forum, kde se konaly výrazné výstavy, představení i večírky. Společně utvořili mocenskou dvojici uměleckého světa. Katarina usedla v roce 1992 do doživotní funkce členky Švédské akademie, která udílí nejhrůznější stipendia a dotace a rozhoduje také o nejprestižnějším ocenění na poli literatury, Nobelově ceně.

V říjnu roku 2017 se fenoménem osobnosti Jeana-Clauda Arnaulta začala zabývat novinářka Matilda Voss Gustavssonová v souvislosti s případem Harveyho Weinstaina, který spustil vlnu svědectví o sexuálním násilí na ženách MeToo. Gustavssonová se pustila do odhalování „toho, co se o Arnaultovi povídá“, a nacházela další a další případy jeho zneužívání, vyhrožování nebo napadení. Na konci její práce stál nejprve článek v deníku *Dagens Nyheter*, na jehož obálce stojí osmnáct žen — některé čelem, většina zády, některé si zakrývají obličej. Všechny v něm podávají svědectví, jak jim Arnault, tato „Kulturprofilen“, kulturní ikona, ublížil. Některé brutálně donutil k sexu, jiné znásilnil ve spánku, s dalšími udržoval toxický vztah, v němž zneužíval svou moc. Každě



Matilda Voss Gustavsson
Klub
přeložil Martin Škapa
Absynt, Žilina 2022
296 stran

ženě, která si dovolila ho odmítnout nebo se mu vzepřít, vyhrožoval, že se postará o to, aby byly její šance prosadit se v kulturní branži minimální. Z článku Gustavssonová později vytvořila reportážní knihu, kterou v překladu Martina Škapy vloni vydalo nakladatelství Absynt. Sugestivně v ní popisuje manipulativní postupy Arnaulta i jeho manželky, kterými ženy zatlačili do kouta, odkud se jen velmi těžko vzmáhaly ke vzdoru, daleko častěji volily rezignaci nebo kulturní scénu raději opustily. A nešlo jen o sexuální obtěžování — Gustavssonová pečlivě dokumentuje i případy, kdy Arnault a jeho žena „ztratili“ sochy z jimi uspořádané výstavy nebo zpronevěřili peníze za prodané exponáty.

Kniha *Klub* odkrývající kauzu páru Arnaulta a Frostensonové by tak mohla být monotónně zdrcujícím výčtem ublížení a zločinů. Autorce se však podařilo

mnohem víc. Pronikavě sepsala genezi případu, ve kterém nedošlo jen k individuálnímu, ale celospolečenskému selhání. Nasbírala nespočet materiálu a vyslechla desítky svědků. Některé ženy sama objevila a oslovila, některé výpověď odmítly nebo si rozmyslely její zveřejnění. Do vyprávění vkládá své vlastní profesní i osobní vnímání situace a okolnosti vzniku článku. Upřímně, ale s nadhledem komentuje, jak práce na článku a později knize ovlivnila její život. Přiznává, že se necítí být vůdkyní nějakého hnutí ani senzacechtivou novinářkou, prostě jen ve své roli chce dát hlas lidem, které dlouhou dobu nikdo nechtěl vyslyšet, ignoroval je nebo jejich zkušenost dokonce znevažoval. Přiznává, že po zveřejnění článku se ani v takové roli necítí dobře.

Kniha *Klub* přináší přesvědčivé svědectví o společnosti, která nečinně sleduje překračování etických a morálních hranic, a dokládá, jak těžké je být tím, kdo zakročí. Stejně jako trvalo prvnímu hostovi večera ve filmu *Čtverec* ohradit se proti umělcovu brutálnímu chování.

Investigativní práce Gustavssonové nakonec Arnaulta dovedla před soud. Byl odsouzen za dvě znásilnění a Švédská akademie, jejíž členové dlouhá léta z blízké pozice jeho chování přihlíželi, se na čas rozpadla a po sedmdesáti čtyřech letech v roce 2018 neudělila Nobelovu cenu za literaturu.

Závěr knihy tak vyznívá nadějně. Agresor byl shledán vinným, toxické mocenské vztahy elit přetrhány. Jean-Claude Arnault byl odsouzen v květnu roku 2019 ke dvěma a půl letům vězení. Jeho žena se vzdala křesla ve Švédské akademii, klub Forum byl zavřen. Po třech čtvrtinách odpykaného trestu byl ovšem Arnault podmíněně propuštěn a Katarina Frostensonová si vymohla, že může nadále bydlet v honosném bytě patřícím Švédské akademii a doživotně pobírat rentu, aby se mohla věnovat tvorbě. ●



KOMIKSOVÁ DYSTOPIE O OTCOVSKÉ LÁSCE

Ondřej Nezbeda

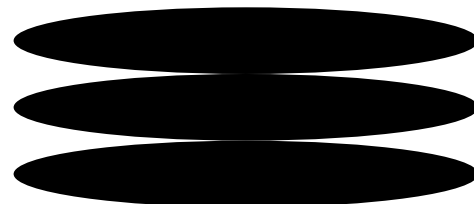
O komiksu *Země potomků* italského autora Gianniho Pacinottiho zvaného Gipi se často mluví jako o dystopii. A všechno tomu skutečně nasvědčuje. Sychravá bažinatá krajina jezera, kde se příběh odehrává, je zamořená jedem. Břehy obývá pár posledních nuzáků v cárech, kteří přežívají v rozbitých chatrčích. K jídlu jim zbývá chytit si otrávenou rybu, ulovit psa, jindy se stávají potravou oni sami, když je unese otrokářská tlupa věřících vedená úchylným „überknězem“. Občas se z vody vynoří hromada opuchlých lidských těl s rukama svázanýma za zády. Není čemu ani komu věřit, jen se snažit přežít, jak to učí otec své dva dospívající syny. V brutálním světě, ve kterém není místo pro lásku a něhu, nemá smysl probouzet v nich zbytečné city, jen by je oslabovaly. A stejně tak nemá smysl učit je číst a psát. Starý svět už není. Kdyby jim otec řekl, že psa, kterého zabili,

dřív lidé chovali jako mazlíčka, musel by jim nejdříve vysvětlit, co je to mazlíček. Pak co je koberec, na kterém spával u jejich gauče. A pak co je to gauč.

Brutalita, beznaděj a syrovost upomenou třeba na *Cestu* Cormaca McCarthyho. Atmosféru podtrhuje i Gipiho sugestivní černobílá kresba tuší. Obrysy postav se rozpouštějí v provazcích deště, smrt zívá z černých opuchlých úst, naturalistické detaily uřezaných uší a nosů střídají chmurné obrazy polomrtvého jezera a jeho břehů porostlých rákosím... Ale stejně jako v novele amerického spisovatele jde i v *Zemi potomků* ještě o něco jiného.

Hrdiny většiny Gipiho komiksů jsou chlapi na hraně dospělosti, kteří vyrůstají v násilném prostředí ulice nebo mafie. Ovšem násilí v jeho předchozí tvorbě nikdy nebylo tak explicitní. Šlo spíše o agresi sociální — násilí dospělého mužského světa, který hrdiny nutil rychle dospět. Ať už to byly *Gli innocenti* (Nevinní, 2005), za něž získal nominaci na Cenu Willa Eisnera, *Esterno notte* (Tam venku, 2013), nebo *Appunti per una storia di guerra* (Poznámky k příběhu z války, 2004), Gipi vždycky přibližoval příběhy svých gaunerů, zlodějíčků a násilníků s empatií k prostředí, ve kterém vyrostli a v němž mnoho příležitostí stát se někým lepším nedostali. Připomínali spíše postavy z filmů Vittoria de Sicy, jako jsou *Zloději kol*.

Možná je to tím, že i Gipi vyrůstal na ulici. Pochází sice z poměrně bohaté rodiny, začínal jako ilustrátor v reklamě, ale v rozhovoru pro magazín *Words Without Borders* vyprávěl, že většinu času trávil venku s bandou výrostků a zlodějíčků, kteří se občas dostávali do konfliktu s policií nebo drogovými dealery, a pár jeho přátel se také skutečně ocitlo ve vězení. Zatímco jeho předchozí komiksy tedy byly spíše drobnější realistické novely nebo povídky, ve kterých často vycházel ze skutečných příběhů, v *Zemi potomků* se epicky rozpráhl. Opustil propracovanou a náročnou techniku škrabáných olejů a barevného akvarelu a tentokrát vypráví jen strohou, černobílou linkou.



A jak se to má s tou dystopií? Atmosférické obrazy jezera, do nichž svůj příběh zasadil, ostré a vyhublé tváře postav i scény brutálního násilí dystopické jsou a na první pohled lze jeho komiks spolknout jako další klasickou žánrovku. Pak je tu ale ještě jedna ponorná linka — drsné podobnosti o dospívání a otcovské lásce, po níž oba synové hladově touží. Proto sice vedou silácké řeči o tom, že se těší, až jejich nemocný otec zemře, šeptají si nenávisť o tom, že ho jednou zabijí, přitom však zoufale touží po jediném gestu, kterým by jim naznačil, že je přijímá. Proto se vydávají na pouť, na níž se snaží s pomocí dalších obyvatel jezera rozluštit, co se v otcově deníku skrývá. Touží v něm najít to, co jim otec nestačil říct. Není to tedy jen výprava za odhalením otcova tajemství. Je to cesta do dospělosti, která je vede k nevyhnutelnému střetu s „überknězem“ a jeho tlupou věřících a také se svými strachy, pochybnostmi a drzou odvahou.

Není divu, že si *Zemi potomků* vzal režisér Claudio Cupellini jako předlohu pro svůj film *La terra dei figli* (2001), který soutěžil na několika festivalech, a nakonec vyhrál Křišťálový globus v Karlových Varech. Panoramatické obrazy bažin a jezerní krajiny i expresivní výrazy tváří přeživších, které hyzdí hlad, šílenství a nádory, svádí k filmovému zpracování. A on pro ně našel působivé kulisy v deltě řeky Pádu. Možná i díky úspěchu u filmových fanoušků sáhlo po nejrozsáhlejším a nejambicióznějším Gipiho komiksu také nakladatelství Trystero. Snad nezůstane jen u něj. Gipiho starší práce jsou možná drobnější a méně emocionálně vypjaté, ale v kontextu současného zahlcení dystopickými příběhy svébytnější. ●

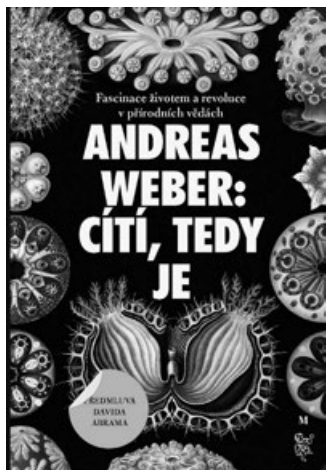


Gipi
Země potomků
přeložil Pavel Res
Trystero, Praha 2022
288 stran



Rozečteno

TIPY REDAKCE



Andreas Weber

Cítí, tedy je. Fascinace životem a revoluce v přírodních vědách

přeložila Jana Krtková

Malvern, Praha 2022

344 stran

Teorie nám někdy vnucují, abychom se na svět dívali nesmyslným způsobem. I tak by se daly vyprávět dějiny vědy. Na rozdíl od ideologií však věda své omyly překonává. Německý biolog a filozof Andreas Weber má za to, že je nejvyšší čas na revoluci v přírodovědě. Ve své erudovaně, ale i nadšeně napsané studii argumentuje, že živé organismy jsou něco jiného, než jsme si doposud mysleli. Hmota má schopnost sebeorganizace a volně přechází v život. Navíc jsme učinili zásadní chyby v metaforách: organismy nejsou jako stroje; geny nefungují jako počítačový kód; přírodní výběr není jako kapitalistická soutěž. Jaká úleva, že naše intuice při pohledu do očí zvířete se nemýlí. (jn)

Fabien Vehlmann — Marie Pommeupuyová

Krásná temnota

přeložil Richard Podaný

Crew, Praha 2020

112 stran

Na první pohled to vypadá jako pohádka před spaním. Kreslené postavičky, které jako by vypadly z Karafiátových *Broučků*: velké oči, světlé vlásky, široké úsměvy. Jenže to žádná pohádka není. Rozhodně ne pro děti a rozhodně ne před spaním. Jakási tekutina vyplaví roztomilé postavičky

z jejich bezpečného obydlí. Až venku se ukáže, že přebývaly v mrtvém těle malé dívenky, která se rozkládá v trávě. A i když se o sebe ze začátku starají, pomáhají si a snaží se v nové krajině přežít, za chvíli se u nich objevuje krutost, vypočítavost a násilí. Neuvěřitelně vtahující komiks, který od začátku klame pohádkovými konturami, je nakonec výrazně děsivější než Moorův a Burrowsův *Neonomicon*. (vmax)

R. Buckminster Fuller

Návod k obsluze vesmírné lodi Země

přeložil Martin Pokorný

UMPRUM, Praha 2022

98 stran

Už jenom to jméno. R. Buckminster Fuller. S něčím takovým v řidičáku můžete být stěží někdo jiný než kultovní architekt, designér, vizionář, futurista, filozof, systémový teoretik a prezident Mensy. Fuller (1895—1983) proslul především schopností všechny tyto role organicky propojit: jeho péčí a snahou nebylo nic jiného než proměnit život na planetě Zemi v příjemnou, spravedlivou a udržitelnou zkušenost. Vedle vynalézání, navrhování a přednášení proto psal, hodně a o všem možném. Nedávno se dostala českým čtenářům šance seznámit se s jeho slavnou a přístupnou knihou s všerukajícím názvem *Návod k obsluze vesmírné lodi Země* z roku 1969. Předpoklady trochu zestárlý, vize nikoli. Takže: nasedat! (zst)



Iva Hadj Moussa

Havířovina

Host, Brno 2022

224 stran

Její předchozí knihy byly přijaty lehce rozpačitě nebo téměř bez povšimnutí. Naposledy ale Iva Hadj Moussa vstoupila

na trh s románem, který si pozornost zaslouží. Příběh pomalu stárnoucí spisovatelky, jejíž život se vrátil znovu na začátek a ona sama do domu svých rodičů, je špikovaný detektivkou, hororem, milostnou zápletkou i existenciálními otázkami. *Havířovina* by dobře fungovala ve filmovém zpracování — strašidelný dům a stíny minulosti jedné vesnice rozkrývané silnou hrdinkou s propracovanou osobní rovinou... Suverénní nakládání s jazykem a uvěřitelnost všech figur i situací, v nichž se pohybují, ovšem knihu nadnášejí vysoko nad průměrný námět průměrného bijáku. (kf)

Pavel Růžek

Bez tebe

dybbuk, Praha 2022

232 stran

Pavel Růžek celý život obrazil geografické i společenské periferie. Vyrůstal u Mostu, v Litvínově, později pracoval jako učitel a dělník v sudetském pásu od Šumavy po Krušné hory. Patřil k takzvané vynechané generaci, která dospívala v uvolňujících se šedesátých letech a jejíž všechny naděje následně utloukla blbost a bezčasí normalizace. Protloukal se jí jako beatnik s pomocí alkoholu, kumpánů a psaní, které se u něj vyznačuje hrabalovským proudem a rytmem vět i podobnou citlivostí k perličkám na dně, které ovšem v jeho syrovějším a podstatně chmurnějším vyprávění připomínají spíše odhozené věci zanesené říčním bahnem. Byl by asi zraněný v každé době, nejen za komunismu, poznamenaný už v útlém dětství sebevraždou svého otce, kterého našel u puštěného sporáku. Některé motivy jeho povídek jsou už trochu passé (modrá knížka, stop do NDR, devizový příslib), ale na rozdíl od mnohé současné prózy, která si všechno to komunistické obludárium bere jen jako historicky exotické kulisy, on ho popisuje s nadčasovou naléhavostí. Táhne ho to k okrajům i pod hladinu, a když už je dole, skoro na just udělá ještě pár temp, aby sebou fláknul o dno a odtud se pak ze svého pohnutého života lakonicky a bez fňukání vypsál. V tom je jedinečný a ve srovnání s kdejakou současnou prózou skutečně opravdový a svůj. A týká se to i jazykové a stylistické roviny. V letošní prozaické produkci stěží nacházím jiný tak autentický text. (on) ●



Atašé

ZNALO-LI BY NEBE SOUCIT, DÁVNO BY SEŠLO LÉTY



Denis Molčanov

Čína, jaro 1968 — Kao Radboj odchází po čtyřech letech z armády s jediným cílem: přenést plamen nové revoluce na rodnou hroudu. Kulturní revoluce již vymetá vše staré (myšlení, kulturu, tradice a zvyky) z velikých měst, zbývá domovina, Čchengský kopeček, tj. rodiště bratří Čchengů, filozofů z jedenáctého století, myšlenkových otců neokonfucianismu, ideové základny čínského feudalismu, pyramidálního pojetí společnosti, mezilidských vztahů. To vše nakonec ve jménu revoluce vyhodí do luftu (u ženistů nesloužil náhodou), ještě dříve však v nejbližším okresním městě, při přestupu na vlak, potkává záhadnou, krásnou ženu a v úchvatné protoscéně, jak z času vytržené, k ní usedá, hltá ji očima, dokud k němu nenatáhne své krásné, ve falešných maskách zahalené nohy a čeká, co vysloužilý voják udělá. Ten zprvu zkoprní, nemoha jinak, když tu z tlampačů vůkol zpustí se revoluční písně, árie modelových oper („Dovedte revoluci až do samého konce!“, „Pryč s americkými imperialisty a sovětskými reakcionáři!“, „V Pekingu svítí slunce jasné“), rudá hudba srdce pozvedá a Radboj konečně procítá: „Povídá se, že nebesa, byť sebevyšší, nemohou obsáhnout ničí lásku, avšak pravdou zůstává, že na světě je nejsilnější láska revoluční,“ a také dochází k poznání, že v této story se láska revoluční kryje s láskou tělesnou. Není tedy divu, že ačkoli si to polonahá krasavice nakonec rozmyslí a odchází, Radboj má jasno, s touto soudružkou musí dělat revoluci! Ani ji dál nepřemlouvá, ví, že „revoluce není žádná besídka“, a také to, že oni dva jsou si souzeni, tím spíše, až se dozví, že se

jeho milá jmenuje Chung-mej, Rudá slíva (Slivoň ve zlaté váze?). Však za ní na náspu ještě volá: „Pokud dnes zasadíme sémě přátelství, revoluční láska nikdy neuvadne!“

Román, jenž následuje, srší humorem, politickými převraty, intrikami a sebevraždami, tunely, lidovými soudy a lynči, vzácnými rukopisy a vydáními, dynamitem, budováním a ničením stranických kariér a samozřejmě sexem (jenž je výmluvnou elipsou nazýván zásadně „tím“). Košatý text je spleten z citátů Velkého kormidelníka, básní, výroků, proslovů, vtipů i anekdot, ale nejen z nich, konečně již sám titul je šibalským mrknutím ke *Kanonické knize o Tau a ctnosti* (78, 1—3): Radbojova výkonnost v posteli je přímo úměrná revolučnosti situace a prostředí (fetiš maoismu?); marxistická dialektika si s taoistickou zkrátka nezadá. Že je to absurdní? Jistě. Ovšem racionálnost, jak každý ví, je nástrojem útisku vládnoucích tříd a reakce, brzdou revoluce! „Nebesa, ach, nebesa, ono to zní jako vtip! Vtip široký jak nebe a země pod ním! Koho by napadlo, že slunce se jednou skutečně vynoří ze západu?!“

Právě hra s jazykem, hluboká intertextovost činí z Jenovy prózy nekonečný překladatelský rébus (v češtině se s ním bravurně vypořádává Zuzana Li, viz *Čtyři knihy*, Verzone, 2014, a *Rozpukov*, Verzone, 2016). Román *Tvrďák jak voda* z roku 2001 vyvolal v Číně ze všech možných důvodů poprask, konečně jistá literární kritika ho právě pro množství Maových citací označila za „encyklopedii“ kulturní revoluce. O dvacet let později se textu na druhé straně Atlantiku ujal Jenův dlouholetý překladatel Carlos Rojas, profesor na Duke University, a převedl ho z prvního do druhého světového jazyka. Složitý text na rozdíl od zámořských zvyklostí nijak nezjednodušoval, naopak si s velkou pečlivostí pohrál s množstvím odkazů a výpůjček, které ponechal bez vysvětlivek, zato je zvýraznil v textu kurzivou, čímž zachoval jeho celistvost a zároveň čtenáře upozornil na další vrstvy čtení. Anglický překlad románu *Hard Like Water* tak prorazil ve světě, vydobyl si uznání kritiků, dostal se do užších výběrů *New York Timesu*, *Guardianu* a jiných, překladatel získal prestižní cenu amerického PEN klubu a Jen Lien-kche další pojistku relativně nerušeného života ze strany státních orgánů.

Autor je překladatel.



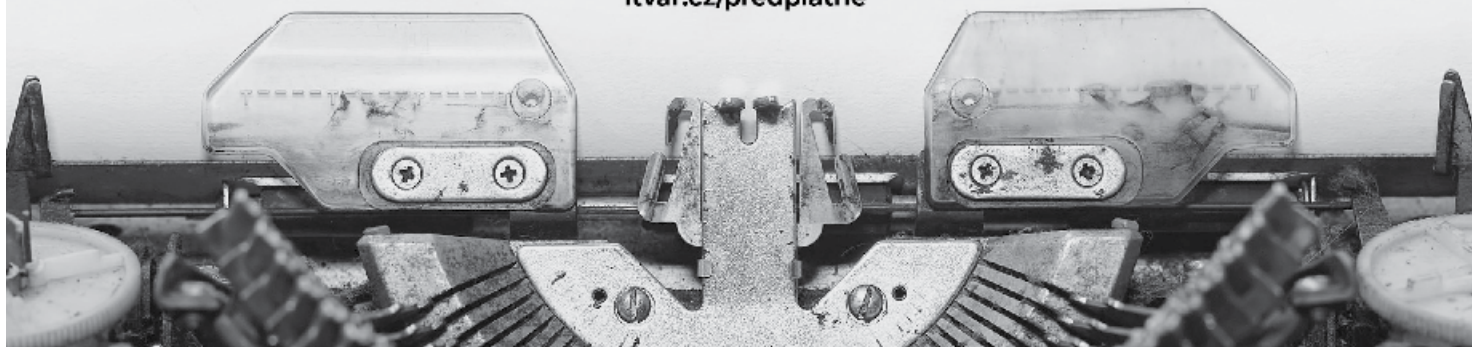
Kvalita prověřená tradicí:

tvor

Nejlepší literatura za nízkou cenu!

tištěné předplatné 1050 Kč
on-line předplatné 550 Kč

itvar.cz/predplatne



MĚSÍČNÍK
PRO SVĚTOVOU
LITERATURU

*Překlady, rozhovory,
eseje, aktuality*

PLAV

svetovka.cz

Zubr ve stínu medvěda

SOUČASNÁ
MOLDAVSKÁ
PRÓZA

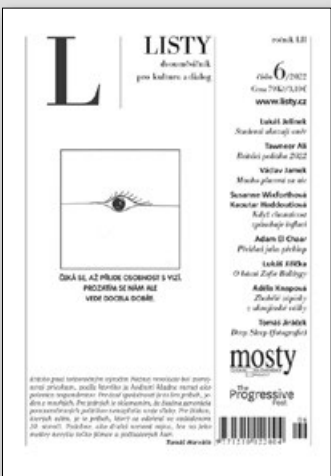
*Dumitru Crudu, Tatiana
Tibuleac, Saşa Zare*

Rozhovor: Jiří Macháček a Protimluv
Soutěž Jiřího Levého: Kateřina Jagošová
překládá Johannu Sinisalo



L **LISTY**
dvoměsíčník
pro kulturu a dialog

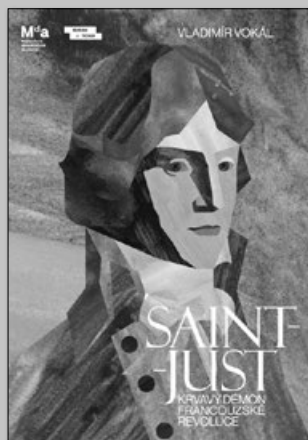
Číslo 1/2023 vychází 16. února



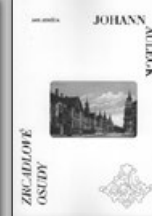
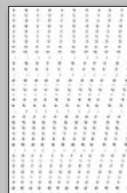
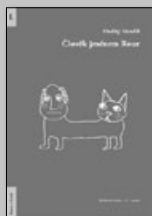
www.listy.cz
informace
předplatné

[bit.ly/
budte_s_listy
newsletter](https://bit.ly/budte_s_listy_newsletter)

Knihy z nakladatelství Listů Burian a Tichák v knihkupectvích



Novinky



Knihovna Listů

Společnost

Próza, poezie

Poznání

Místní historie

více na www.listy.cz

HOSTCAST

Na Spotify a dalších
platformách

Literatura nahlas

www.anchor.fm/casopishost



KVERULANTI

Ondřej Nezbeda a jeho hosté v diskusi
o knihách, které vyčnívají



PRACANTI

Klára Fleyberková se ptá spisovatelů,
co a jak právě píšou



KROTITELÉ SLOV

Jitka Hanušová mluví s překladateli
o jejich práci a životě



TLAMPAČ

Jeden článek z časopisu *Host* nahlas



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

10×

**Knižní titul z nakladatelství
Argo a Paseka**

4

5×

**Roční předplatné
na Dafilms.cz**

5

10×

Hostovské plátěné tašky

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.

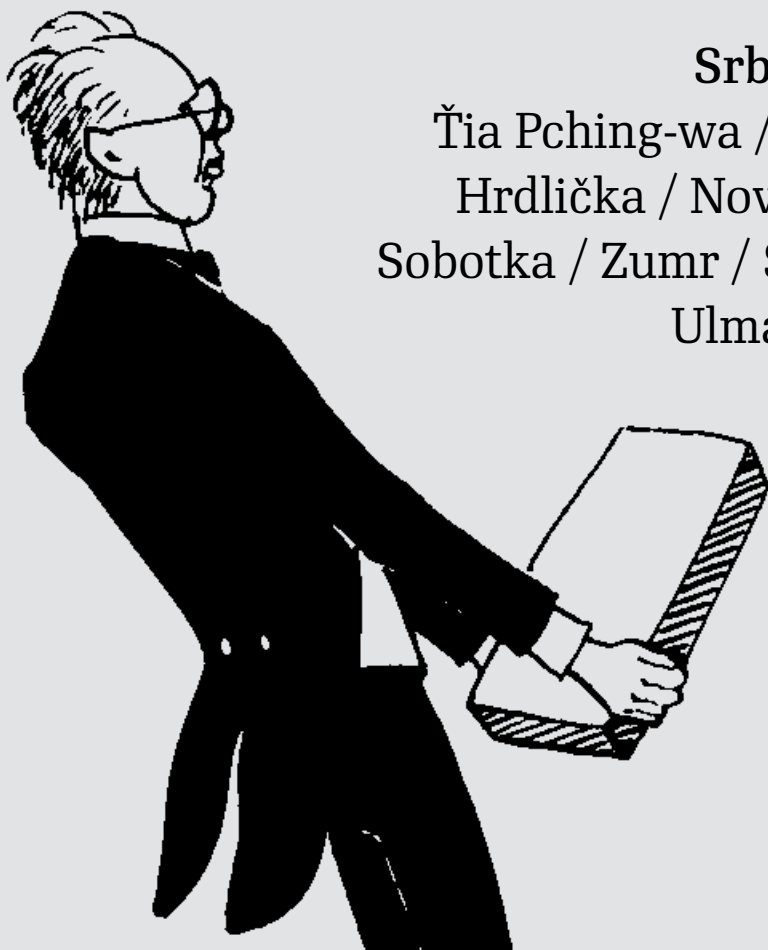
www.casopishost.cz



KULTURNÍ MAGAZÍN

Každý měsíc přinášíme dávku rozhovorů, portrétů, esejí a recenzí. Mapujeme alternativní hudbu, jazz, world music, píšeme o filmu, divadle a umění.

Předplatte si **UNI magazín** a nově získáváte i elektronickou verzi časopisu a přístup do kompletního archivu. **Objednávejte na**
www.magazinuni.cz



Srbská Lužice / J. L. Fischer
 Ťia Pching-wa / Říhová / Rataj / Novotný
 Hrdlička / Novosad / Fischerová / Floss
 Sobotka / Zumr / Šulc / Dvořáková / Jiříčka
 Ulmanová / Kaplanová / Koch
 Dyrlich / Roleček / Nodl
 Koupil / Zizler

4/22

www.souvislosti.cz
 revue pro literaturu a kulturu



Remix

POMYSLNÝ ÚHOŘ



Jan Němec

Existují jen dva způsoby, jak poznat velké dílo. Buď rozumíte literatuře, anebo podle počtu stran. Dlouho se zdálo, že největším dílem roku 2022 je s 688 stranami *Bílá Voda* Kateřiny Tučkové. Nakonec však vyhrály *Vzpomínky na úhoře* Anny Cimy o 720 stranách.

„Anna Cima brutálně přerostla sama sebe,“ píše na Databáziknih.cz uživatelka karol.cadex. „Rýpalky s hodnocením tři hvězd možná nepochopily, že Češka napsala román obsahující přesné japonské realie.“ Na světovost románu poukazuje také tamara1351: „Dle mého mínění autorka přerostla malý český rybníček a jako úhoř se dere k moři.“

Čtenářské databáze až na výjimky „tleskají ve stoje“, „nestačí se divit“ a konstatují, že „délka knihy umožnila dát postavám hloubku a lidskost“. Mělké a nelidské postavy z novel mají utrum.

Recenzenti si tolik jistí nejsou. Jonáš Zbořil ze Seznamu.cz sice říká, že „román Anny Cimy je v mnoha ohledech dokonalý“, ale všímá si, že se z něj „vytratil pomyslný úhoř“. Viktor Krus na webu Inrybar.cz konstatuje: „Můžete mít v rukou velké štiky, sumce nebo candáty, ale žádná ryba se nechová tak jako úhoř.“ A svou recenzi končí hodně osobně: „A nyní leží zakrvácený na zemi přede mnou. Z tohohle mi není moc dobře...“

Dobře zřejmě nebylo ani blogerce Hannah Schönové. „Ačkoli nelze říct, že úhoři jsou jediným motivem narativu, rozhodně se stávají hlavním oduševnělým bodem zasahujícím do problematiky rybolovu, jehož regulace je v Japonsku zásadním tématem,“ píše. Z toho pak plyne přirozený závěr, že „Vzpomínky na úhoře jsou profesionální, impozantní prací o těžkých lidských osudech“ a hodnocení 90 %. Škoda. Kdyby Cima napsala ještě o pár stran víc, byla by stoprocentní.

Autor je šéfredaktor *Hosta*.

HOST → 3

Osobnost

FRANTIŠEK SKÁLA

Kontexty

STATUS UMĚLCE

Téma

SVOBODA SLOVA

Esej

ALICE KOUBOVÁ

Kritika

DOUGLAS STUART



**V oblastech, s nimiž zde máme co do činění,
existuje poznání výhradně jako blesk.
Text je hřmění, které se ozývá
ještě dlouho poté.**

**Walter Benjamin,
„Teorie poznání, teorie pokroku“**



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.



LJUDMILA ULICKÁ

Jákovův žebřík

Román jedné z kandidátek na Nobelovu cenu se opírá o reálnou korespondenci autorčiných prarodičů a vyšetřovací spis jejího nespravedlivě souzeného dědečka. K příběhu vnučky v roce 1975 a jejího dědečka v roce 1911 se přidávají osudy dalších generací.

DORIT RABINJANOVÁ

Všechny řeky

Překladatelka Liat se z New Yorku musí vrátit do Izraele, její milenec Hilmí pochází z Palestiny. Kontroverzní román se v Izraeli stal bestsellerem a symbolem ohrožení svobody slova, když ho ministr školství odmítl zařadit do povinné četby pro střední školy.

