

Měsíčník Host
Literatura, kultura, společnost
květen 2024
125 Kč

5

TÉMA
Kafka není
nikde doma
Sto let od smrti

ROZHOVOR
Alexej Sevruck
O Ukrajině
a imperialismu

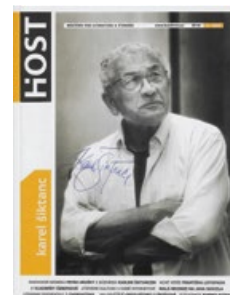
POVÍDKA
Světová premiéra
Michel Faber
Uklouznutí

HISTORIE
Jiří Wolker
Zemřel mlád
dvacet čtyři let

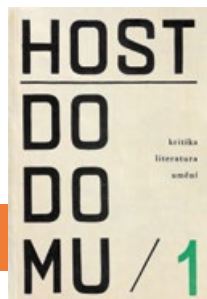


**SEDLÁČKOVÁ
DVA ROKY S TOYEN
BYLY NEJLEPŠÍ
V MÉM ŽIVOTĚ**





HOST Už více než sto let



Měsíčník Host | Literatura, kultura, společnost

Číslo 5 | 2024, ročník XL

Vyšlo v Brně 13. května 2024

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

Václav Maxmilián | redaktor

Ondřej Nezbeda | redaktor

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

Písmo | Kunda (Superior Type)

a Atyp (Suitcase Type Foundry)

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

a Holmenn (70 g/m²)

Foto na obálce | David Konečný

Ilustrace | Tereza Ignácová

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

Cena 125 Kč, s předplatným 99 Kč

Předplatné na www.h7o.cz/predplatne

nebo telefonicky na čísle 775 995 695:

tištěné roční 990 Kč, tištěné půlroční 550 Kč,

tištěné ISIC/ITIC 790 Kč, elektronické 590 Kč

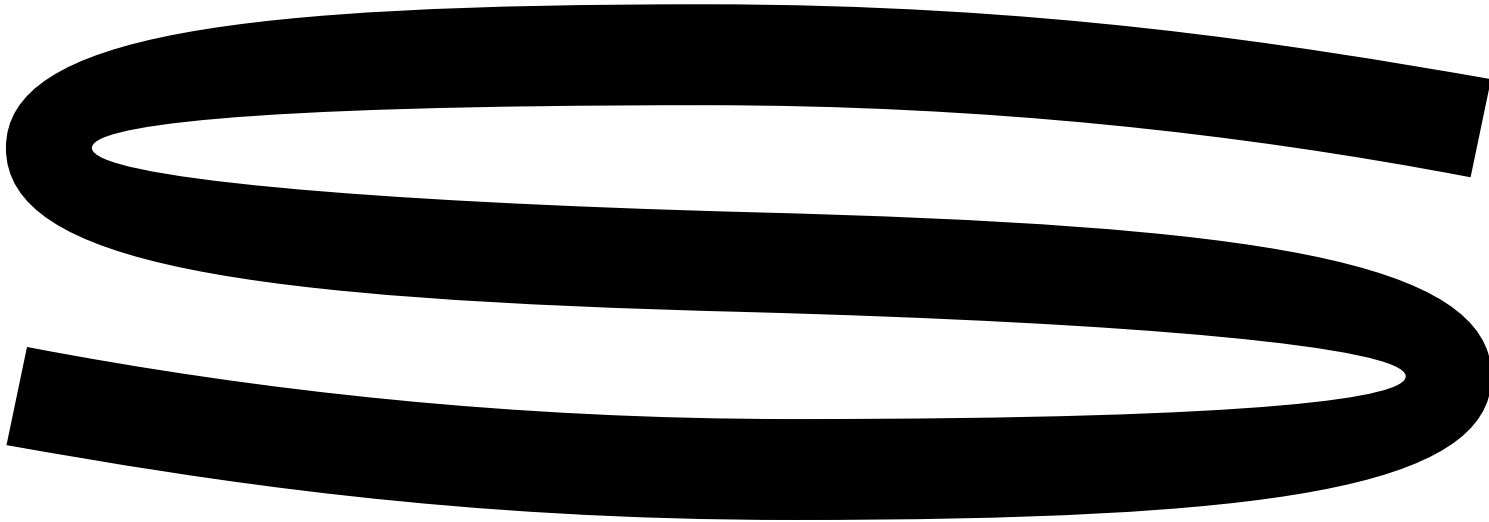
Distribuuje Kosmas, s. r. o., Praha

a První novinová společnost, a. s., Praha

Zasílání předplatného zajišťuje firma

SEND Předplatné, spol. s r. o., Praha





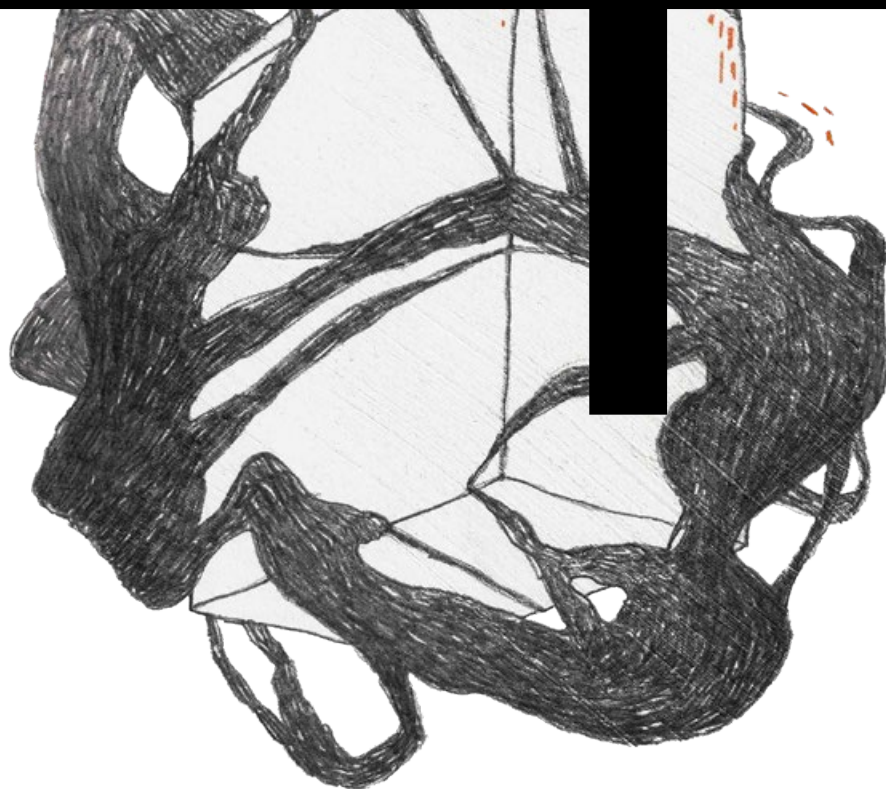
MILČENLIVÁ SIRÉNA



Jan Němec

Na začátku června všemi médii proletí obraz Franze Kafky. Sto let mrtvý, a dosud tak živý, budeme slýchat v různých obměnách. Kafka je však také fetiš, komodita, simulakrum a hora interpretací. Vždycky jsem se na něj kvůli tomu díval trochu skrz prsty — připadal mi jako strašák, hadrák ověšený příliš mnoha kulturními cinglaty. Magdaléna Platzová ho v tématu tohoto čísla přirovnává daleko důstojněji k Siréně. Ano, Kafka k sobě volá všechny ztracené námořníky. Platzová navíc připomíná, že on sám napsal povídku „Mlčení Sirén“. V té si Odysseus ucpává uši zbytečně, protože Sirény ve skutečnosti mlčí. Možná se Kafka opravdu nejvíc podobá mlčenlivé Siréně: pobláznil nás tím, kolik v *Procesu* a *Zámku* nechal nevyřčeného. Ať už strašák, Siréna, tisk na tričku, nebo olbřímí stříbrná hlava na dvoře Quadria, Kafka na nás dohlíží dál.





OSOBNOST

- 6** Dva roky s Toyen byly nejlepší v mém životě. S filmařkou Andreou Sedláčkovou o Toyen a Francii, autofikci a dokumentaristickém přístupu

KONTEXTY

- 16** Lucie Lindnerová: Šalda utopený ve zvuku. O literární kritice a publicistice ve sluchátkách

TÉMA FRANZ KAFKA

- 24** Ondřej Galuška: Pointa, která nepříjde. O humoru v díle Franze Kafky
- 28** Kafka není nikde doma. S Benjaminem Balintem o zrazení poslední vůli, vyděděných dědicích a životě v Jeruzalémě
- 34** Yunxia Li: Od cenzury k věhlasu. Kafkova odysea v Číně
- 36** Magdaléna Platzová: Noc s Kafkou. Mezi Sfinjou a Sirénou
- 38** Václav Maxmilián: Obludné černobílé spektrum. O kafkovském komiksu

ESEJ

- 42** Jan Motal: Pravda je stále ještě tam venku. Od seriálu Akta X k současné konspirativitě

ROZHOVOR

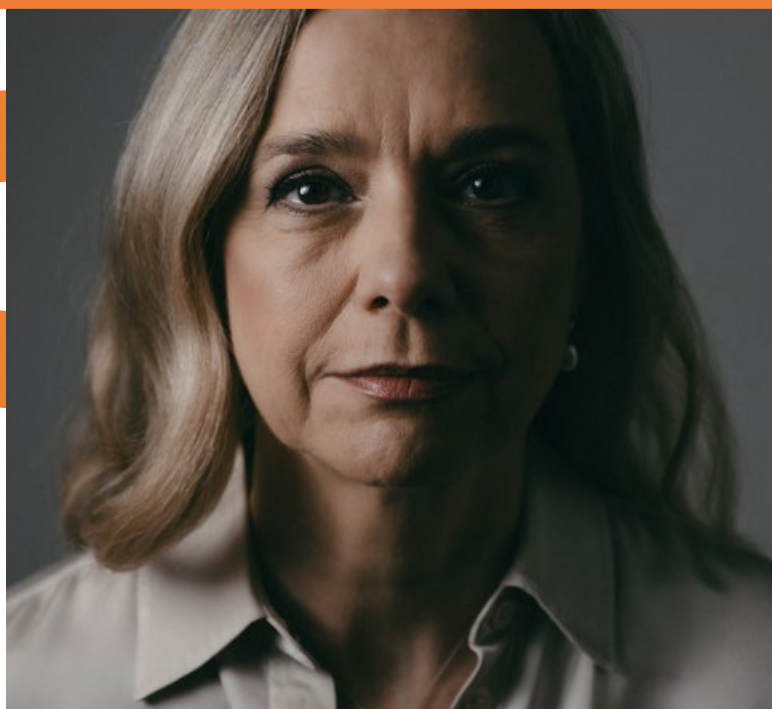
- 48** Nevím, jestli je to démon, nebo sebekázeň. S Alexejem Sevruckem o Ukrajině, dvojjazyčnosti a imperialismu

BELETRIE

- 57** **ateliér** Eddy Bourgeois — Petr Šesták: Brutalistrip
- 59** **básník čísla** Jiří Štěpán: Realitu skutečně ohýbají jen ptáci
- 66** **povídka** Michel Faber: Uklouznutí. Světová premiéra
- 74** **nová jména** Josef Nosál: Devět třicet jedna

HISTORIE

- 80** David Čajčík: Jezírko, které nebylo. Uplynulo století, co „zemřel — mlád dvacet čtyři let“



KRITIKY

- 90** Miroslav Hlaučo: Letnice. Rozpomínání na konec světa (Ondřej Nezbeda)
92 Michal Ajvaz: Pasáže (Kryštof Eder)
94 Caroline Criado Perez: Neviditelné ženy. Jak data a výzkumy utvářejí svět pro muže (Lucie Lindnerová)
96 Theodor W. Adorno: Poznámky k literatuře I (Matěj Metelec)

RECENZE

- 98** Joan Didionová: Kniha denních modliteb (Josefina Formanová)
99 Siegfried Lenz: Einstein přelouvá Labe u Hamburku (Kryštof Špidla)
100 Aleš Berný: K Helmovskému jezu (Anna M. Morel)
101 Marie Jehličková: Hořím v kameni (Libor Staněk II.)
102 Serhij Žadan: Depeche Mode (Václav Maxmilián)
103 Pip Williamsová: Slovník ztracených slov (Markéta Musilová)
104 Witold Szablowski: Rusko pohledem z kuchyně. Jak budovat impérium nožem, naběračkou a vidličkou (Zdeněk Staszek)
105 Michail Zygár: Válka a trest. Putin, Zelenskyj a cesta k ruské invazi na Ukrajinu (Josef Chuchma)

SLOUPKY

- 4** **názor** Jan Němec: Literaturu do měst, městysů a vesnic!
15 **perspective** Michelle Woods: Tato země není pro Hollywood
15 **hranice** Alena Machoninová: Proč se nevrátily
21 **fejton** Marek Torčík: Neprobádané území
40 **federácia** Tomáš Hučko: Gréckou cestou
41 **švenk** Klára Vlasáková: Důstojnost obětí
41 **štych** Marta Ljubková: Zkouška umění
47 **šeps** Tereza Bonaventurová: Kam s Kafkou?
47 **beat** Julia Pátá: Struny pouště
55 **manuál** Blanka Stárková: Manuál ke Gabrielu Garcíovi Márquezovi
107 **atašé** Agáta Faltová: Z Hollywoodu na ministerstvo propagandy
112 **meme** Jakub Jetmar: Pokračování politiky memovými způsoby
5 **zprávy**
88 **madlenka** Guillaume Basseta
106 **rozečteno** Tipy redakce

Názor

LITERATURU DO MĚST, MĚSTYSŮ A VESNIC!



Jan Němec

Městys Choltice se nachází asi deset kilometrů východně od Pardubic a jiné obce by mu mohly závidět. Každý rok získá od Pardubického kraje nějakou cenu, tu za společenský život, tu za vzorné vedení kroniky, tu za práci s mládeží. Jedním z úspěchů obce je také místní knihovna. Tu před dvěma lety ocenilo i ministerstvo kultury, když jí udělilo titul Knihovna roku za architektonicky zdařilou rekonstrukci, v rámci níž se knihovna proměnila v komunitní centrum.

Že se kolem knihovny skutečně utvořila komunita, to pocítí i spisovatel, který sem přijede na autorské čtení. Příchozí přinášejí pomazánky a koláče, vyměňují si recepty, dávají se do hovoru. Vše připomíná spíše book club anglického stříhu, něco, co by člověk mohl stereotypně očekávat v Praze nebo v Brně, ale ne v obci s pár tisíci obyvateli, kde je ve stejnou dobu otevřená jen vietnamská večerka.

Ještě než dojde na samotné čtení, představuje knihovnice nové akvizice ve fondu. Na pultu leží hromádka snad dvaceti knih, podle titulů, obálek a anotací povětšinou z kategorie čtivo. Jakmile prezentace skončí, zavedu na výběr nových přírůstků řeč. Do Choltic jsem ostatně přijel v rámci projektu Spisovatelé do knihoven, který se už šestým rokem pokouší propojovat současnou českou literaturu s místními knihovnami, typicky v menších městech.

U zrodu Spisovatelů do knihoven stála jednoduchá úvaha. V Česku máme mimořádně hustou síť veřejných knihoven. Jejich napojení na současnou literární scénu je ovšem různé. Jsou knihovny, kde ve fondu nemají jedinou z knih, jež loni obdržely Literu, ale i takové, kde vám poradí, která z oceněných knih je nejlepší.

Knihovny přitom mají jednu velkou výhodu. Nejenže jich je tolik, ale na rozdíl třeba od České pošty nebo Českých drah, na které také narazíme téměř v každém městě, netvoří jeden celek, a netrpí tím pádem notorickými potížemi zmíněných podniků. Zřizovateli knihoven jsou obce, některých větších kraje, pouze tři mají status příspěvkových organizací ministerstva kultury.

Knihovny si tak v daleko větší míře mohou dělat věci po svém. Tato nezávislost však také znamená,

že mezi nimi dochází jen k omezené výměně zkušeností (děje se to například v rámci Svazu knihovníků a informačních pracovníků, známém jako SKIP). Pokud se například v Cholticích podaří cyklus autorských čtení povýšit na book club, není moc pravděpodobné, že se jejich know-how — klidně včetně receptu na výborný jablečný koláč — dostane do Benešova, kde si se stejným projektem evidentně nevědí rady.

Rozdíly mezi knihovnami jsou skutečně obrovské. Některé stále fungují jen jako výdejny knih, jiné se už před deseti lety proměnily v plnohodnotná komunitní centra (jeďte se podívat do Trince). Některé živoří v nevyhovujících objektech, jiné sbírají body za skvělé architektonické rekonstrukce (čelist vám spadne v Písku nebo v Rožnově pod Radhoštěm). V některých se znalost současné literatury omezuje na pár nejprodávanějších titulů, v jiných mají dokonalý přehled o tom, o čem se zrovna mluví (zajeďte do Tábora).

Projekt Spisovatelé do knihoven není dostatečně robustní, aby mohl současnou literaturu a knihovny propojit ve velkém. Jeho budoucnost je navíc nejistá. Kromě něj však existuje například i grantový program Česká knihovna. Díky němu mohou knihovny žádat o podporu na nákup nekomerčních titulů z oblasti české literatury. Podobné programy jsou zejména ve Skandinávii, ale třeba také ve Slovinsku běžné, pracují navíc s výrazně vyššími prostředky. Úvaha za nimi je zhruba takováto: Akvizice do knihoven se vždy pořizují z veřejných peněz. Není tedy náhodou ve veřejném zájmu, aby lidé četli spíše kvalitní literaturu než komerční čtivo?

Bohužel právě tím jsou mnohé knihovny zavalené. Vždy když do nějaké přijedu, dívám se, jaké odebírají časopisy. Knih je totiž příliš mnoho, než aby je člověk obhlédl jedním pohledem. Potěší mě, když vidím, že někde mají *A2*, *Host* nebo *Tvar*, ale vlastně si myslím, že alespoň jedno literární periodikum by v případě knihoven mělo být samozřejmostí. Nezpochybňuji, že lifestyleové magazíny, nebo dokonce bulvár si lidé půjčují víc, ale nemyslím si, že zrovna ty se mají platit z veřejných peněz.

Fascinuje mě, nadhodil jsem v Cholticích po zmíněné prezentaci akvizic, že pro mě vlastně objevujete novou vrstvu literatury. Žádná z těch knih neprošla u nás v *Hostu* recenzní rubrikou. Vypadá to skoro jako malý model rozdělené společnosti: všichni máme rádi literaturu, sledujeme, co vychází, ale náš soubor knižních novinek se prakticky neprotíná; kdybychom si chtěli popovídat o tom, jaké zážitky máme z nových knih, nenašli bychom jedinou společnou.

Udělovalo mi radost, když jsem nedávno knihovnu Choltice zaregistroval mezi novými předplatiteli *Hosta*. Pořád si totiž myslím, že současná literatura nepatří jen do velkých měst. Diskuse v Krnově, Berouně, Cholticích či Rožnově patřily k těm nejpodnětnějším, které jsem o literatuře za poslední rok vedl. Rozhodně tedy předčily literární Facebook.

Autor je šéfredaktor *Hosta*.



TICHÁ SEZONA

Spisovatelská a lidskoprávní organizace PEN America zrušila nejprve předávání svých literárních cen a poté i akci World Voices Festival. Důvodem byla kritika způsobu, jakým organizace zareagovala na válku v Pásmu Gazy.

Literární ceny se měly předávat poslední dubnové pondělí. Organizátoři oznámili zrušení ceremonie už týden předtím. Z šedesáti jedna nominovaných spisovatelů a překladatelů totiž téměř půlka stáhla své knihy z klání a vyhlásování cen přestalo dávat smysl. Ze stejného důvodu se v New Yorku a Los Angeles nekonal ani literární festival World Voices Festival: z panelových diskusí, autorských čtení nebo výstav se kvůli bojkotu omluvila celá řada amerických i zahraničních autorů, překladatelů a novinářů.

Neudílení cen a bojkot autorů a překladatelů je pokračováním sporů uvnitř PEN America, kdy v posledních měsících značná část členů požadovala ostřejší oficiální kritiku Izraele a tlak na dosažení průměru v Pásmu Gazy. PEN America není první organizací, která čelí kritice kvůli vlastnímu postoji k situaci v Gaze a proizraelským stanoviskům. Podobné kontroverze se například řešily během loňského ročníku knižního veletrhu ve Frankfurtu, který po útocích Hamásu z října 2023 zrušil předání ocenění palestinské spisovatelce Adanii Šibli. (zst)

NA VÝPISKY!

Britští spisovatelé se podle deníku *The Guardian* obávají silícího trendu mobilních aplikací, které pro vás shrnou obsah knihy, aniž byste ji vůbec museli vzít do ruky. Aplikace jako Blinkist, Bookee, getAbstract nebo Headway nabízejí ve svých knihovnách širokou škálu titulů, některé z nich hned v několika světových jazycích. Jejich záměrem je vyzdvihnout nejdůležitější myšlenky jednotlivých děl. Ukazuje se však, že samotný koncept může být problematický, a to hned v několika aspektech.

Novinářka a spisovatelka Amy Liptrotová například v jedné ze zmíněných aplikací narazila na citát, který měl pocházet z jejích memoárů *The Outrun*, publikovaných v roce 2015. Ukázalo se, že je chybný. Poukázala tak na skutečnost, že u podobných aplikací může velmi snadno dojít ke zkreslení obsahu. Chyba přitom může být jak na straně poskytovatele, tak na straně čtenáře, který si z výtahu textu interpretuje celek nesprávným způsobem.

Další autoři vidí největší nebezpečí v dopadu na kritické myšlení čtenářů. Obzvláště ti mladší by vlivem nových technologií mohli být připraveni o rozvoj představivosti a empatie, jazykovou vybavenost a pozitivní vliv na duševní zdraví, které přináší čtení knih. V neposlední řadě by se nadužívání podobných aplikací mohlo dotknout příjmů spisovatelů a nakladatelů — v určitých ohledech by totiž mohly konkurovat knihkupectvím a ochudit je o část zákazníků. Autorská práva ale podle bývalého ředitele Penguin Books Andrewa Franklina technicky vzato neporušují.

Ne všichni se ke zmíněné problematice staví kriticky. Podle literárního agenta Tobyho Mundyho by naopak dotyčné aplikace mohly snáze přivést čtenáře k fyzickým knihám. Podobně na situaci nahlíží i nakladatel a editor Scott Pack, který je přirovnává k trendu zkrácených verzí tištěných románů, jejichž četbu vnímá jako přínosnější než žádnou. Franklin uvedl, že z podobných technologií strach nemá. Čtení knih tak, jak jej známe, podle něho nic nenahradí. (rh)

JEDOVATÉ ČTIVO

Francouzská národní knihovna ze svého půjčovního fondu vyřadila čtyři svazky z devatenáctého století. Jejich vazba totiž obsahovala arzenik. Knihy by neměly být nebezpečné, instituce je stáhla z oběhu z preventivních a výzkumných důvodů. Knihovna začala zkoumat obsah arzenu v knihách v roce 2019, poté co výzkumníci z University of Delaware přišli s objevem, že knihaři a nakladatelé používali v devatenáctém století jedovatý prvek jako barvivo. Knihy, které se barvily pařížskou, smaragdovou nebo Scheeleho (podle německého chemika) zelenou obsahující arzen, lze dnes

najít v online databázi Poison Book Project. Francouzská národní knihovna v prohlášení uvedla, že pro jistotu provede chemickou analýzu i knih, které v databázi nejsou. (zst)

BOOKER JDE DO SVĚTA

Letošní Mezinárodní Bookerova cena se dá v číslech znázornit následovně: shortlist nejlepší překladové literatury do angličtiny byl zveřejněn 9. dubna, představuje celkem 6 autorů původem z 6 různých zemí a 3 kontinentů. Z Asie se do výběru dostal autor z Jižní Koreje Hwang Sok-yong s knihou *Mater 2-10* (překlad Sora Kim-Russell a Josephine Bae Youngjae), která se věnuje životům tří generací jedné rodiny na pozadí národní historie. S románem *No es un río* (Není to řeka, překlad Annie McDermott jako *Not a River*) pojednávajícím o pocitech viny a maskulinitě byla nominována Argentinka Selva Almada. Zástupce z Brazílie, Itamar Vieira Junior, se do výběru dostal s románem *Torto Arado* (Křivý pluh, překlad Johnny Lorenz jako *Crooked Plough*) spojujícím realitu chudých brazilských farmářů s mystickými prvky. Třetím kontinentem je Evropa s autorkami z Německa, Švédska a Nizozemska. Berlínská rodačka Jenny Erpenbeck v díle *Kairos* (překlad Michael Hofmann) popisuje vztah dvou milenců před a po pádu Berlínského zdi. Nominovaný švédský román *Detaljerna* (Detaily, překlad Kira Josefsson jako *The Details*) od Ia Genberg nabízí střípky ze života různých lidí a polemizuje o lidství jako takovém. Šestou nominovanou je Nizozemka Jente Posthuma s knihou *Waar ik liever niet aan denk* (Na co raději nemyslim, překlad Sarah Timmer Harvey jako *What I'd Rather Not Think About*), v níž se hlavní postava ohlíží do minulosti a snaží se srovnat se sebevraždou svého dvojčete.

K vyhlášení vítěze Mezinárodní Bookerovy ceny roku 2024 dojde 21. května. Každý ze shortlistu si odnáší pět tisíc liber (v přepočtu zhruba sto padesát tisíc korun). Tento obnos se dělí mezi autora a překladatele. Výherci ceny na kontě přibude desetkrát tolik, tedy padesát tisíc liber. Kromě štědrého finančního obnosu s nominací či výhrou přichází prestiž a vyšší šance prorazit na světovém knižním trhu. (al) ●

S filmařkou Andreou Sedláčkovou o Toyen a Francii,
autofikci a dokumentaristickém přístupu

DVA ROKY S TOYEN BYLY NEJLEPŠÍ V MÉM ŽIVOTĚ

Ptala se Hana Slívová
Fotografie David Konečný

Politický azyl získala Andrea Sedláčková po třech měsících pobytu v Paříži přesně 17. listopadu 1989. Ačkoli se mohla vrátit domů, neudělala to. FAMU vyměnila za pařížskou filmovou školu, stala se z ní úspěšná střihačka a záhy i autorka dokumentárních a hraných filmů, které v Česku točila od poloviny devadesátých let. Napsala také čtyři knihy. Ta poslední, *Toyen. První dáma surrealismu*, se na konci loňského roku stala Knihou roku v anketě *Lidových novin*.



Řečí facebookových vzpomínek: Jaký vztah jste měla s Toyen před deseti lety touto dobou?

Měla jsem jen velmi povšechnou znalost. Věděla jsem o Toyen ze Seifertovy knihy *Všecky krásy světa* a z francouzské monografie, kterou jsem v Paříži dostala v devadesátých letech. Věnovala se zejména jejím pracím ze šedesátých a sedmdesátých let. Přišly mi trochu kyčlovité a já se zastyděla, jak se česká kultura v zahraničí prezentuje. Jenže se ukázalo, že barvy reprodukcí neseděly a já byla taky trochu hloupá... Až před čtyřmi lety se na mě Česká televize obrátila s tím, že se o Toyen chystá velká výstava *Snící rebelka* a jestli o ní nechci natočit film.

Vznikl tak hodinový dokument Toyen.

Baronka surrealismu, který jste postavila zejména na reflexích odborníků a sběratelů jejích obrazů. Kniha Toyen. První dáma surrealismu by se tedy bez předchozího filmu nezrodila?

Na výstavu bych šla tak jako tak, ostatně viděla jsem i retrospektivu Toyen v roce 2000, jen jsem tehdy nebyla zralá na to, abych pochopila její krásu. S věkem člověk nabere zkušenosti i znalosti výtvarného umění. Že se ale pustím do biografie, to by mě nenapadlo. Nemám ambici psát knihy, chci točit filmy.

Stopovat osud člověka, který za sebou v osobním i profesním životě zanechal celou řadu nejasností, je podnik s dost nejistým koncem. Kdy jste si řekla, že to přesto zkusíte?

Díky filmu jsem našla pamětníky, kteří se s Toyen znali především v padesátých a šedesátých letech. Natočila jsem s nimi rozhovory, jenže do dokumentárního filmu se vešlo jen pár vět. Základem knihy byla myšlenka, že je škoda nechat ty osmdesátíky a devadesátíky odejít i s jejich pamětí. Řekla jsem si, že rozhovory přepíšu a doplním je několika fakty z malířčina mládí. Během příprav filmu jsem načetla spoustu literatury a našla mnoho zajímavých, ale často nedatovaných informací. Na začátku jsem si stanovila, že pátrání a psaní dám půl roku; víc jsem si s ohledem na nutnost živit děti nemohla dovolit. Po půl roce jsem ale zjistila, že jeden objev otevírá dveře k dalšímu možnému, ovšem třeba na odpověď z archivu čekáte i šest týdnů. Lhůtu jsem si tedy prodloužila na rok, získala mecenášskou podporu a nakonec jsem na knize pracovala dva roky od rána do večera.

Říkáte, že jste mluvila s přáteli Toyen.

Co jste se o ní dozvěděla?

V jejích vzpomínkách to byl srdečný, veselý člověk, který se hlasitě smál. Štědrá žena, která všem dávala dárky. Považovali ji za skromnou, nekompromisní osobnost, která nikdy neuhnula ze své umělecké cesty. Já ji při práci poznala jako dobrého, zábavného a světu otevřeného člověka. Uzavírat se začala až po smrti Andrého Bretona v roce 1966. V posledních letech života pak vymyslela jakýsi kód, který měli její přátelé používat při telefonování. Ty telefonáty ale stejně nebrala.

V rozhovorech často zmiňujete, že separátní knihu byste mohla vydat o samotném pátrání po osudech Toyen. Co považujete za svůj zásadní objev?

Zázračně jsem objevila Toyenin vztah s malířem Janem Slavičkem, synem Antonína Slavička. Přes dceru Jana Slavička jsem se dostala k jeho memoárům, v nichž psal, že Toyen byla několik let jeho milenkou. Našla jsem i obrazy, které společně malovali v Chorvatsku. Tenhle objev převrátil pohled na Toyen a její vztah s muži. Předtím totiž panovala představa, že možná udržovala vztahy lesbické, případně že byla zcela asexuální. Někteří čtenáři mi vyčítali, že o Toyen píšu jako o první dámě surrealismu, když sama o sobě mluvila v mužském rodě. Tahle perioda ale byla krátká. Její pařížská přítelkyně Jarmila Veltruská říkala, že o sobě vždycky hovořila jako o ženě. Nikdy nepoužila tvar „byl“.

V úvodu knihy se snažíte rozkrýt, proč se Toyen rozhodla v šestnácti letech odejít od rodiny. Nabízíte několik možných variant, žádná není úplně jistá. Podobně nejisté je to i se vznikem pseudonymu Toyen. Existuje podle vás možnost, že na to, jak to doopravdy bylo, někdy někdo přijde?

Vím o jednom neveřejném osobním archivu Toyen. Vlastní ho osoba, která se domnívá, že o malířce se má mluvit jen v kontextu její tvorby, nikoli osobního života. Když jsem se potkala s kunsthistoričkou Helenou Staub, která se s Toyen vídala v sedmdesátých letech, říkala mi, že jí Toyen ukazovala korespondenci se sestrou Zdeňkou. Myslím si, že ve zmiňovaném archivu tato korespondence bude a třeba by se z ní dalo něco vydedukovat.

Ptám se i proto, že váš knižní text je založený na badatelské práci. Jednotlivé kapitoly ale někdy zakončujete spekulativními otázkami, ať už se týkají malířčiných vztahů,

anebo nejasných motivů v jejích obrazech.

Proč jste se rozhodla těmito „háčky“ knihu proložit?

Formu jsem hledala dlouho. Původně jsem se pustila do seriózní práce, pětadvacet stránek z prvních padesáti bylo plných citací kunsthistoriků s poznámkovým aparátem. Poslala jsem je svému nakladateli Aleši Ledererovi, který se mi ale dlouho neozýval. Zavolala jsem mu tedy sama a on mi řekl: „Andrejo, v nakladatelství jsme to četli všichni a myslíme si, že bys toho měla nechat. Vždyť se ti kunsthistorici vysmějí. Měla bys o Toyen napsat román.“ Kontrovala jsem, že román už napsala Milena Štráfeldová. Navíc já měla o Toyen zjištěných spoustu neznámých pravdivých informací. Kdybych z nich sepsala román, nikdo by jim nevěřil. Nicméně pochopila jsem, že jsem se nevydala správnou cestou, a rozhodla jsem se, že knihu napíšu především pro čtenáře, jako jsem já: kteří o umění sice něco málo vědí, ale zajímá je hlavně život autorky. Začala jsem hledat styl knihy, kterou jsem nechtěla psát suchým jazykem historiků. Dala jsem si za úkol, že když si nějakou informaci nebudu jistá, ale bude se mi zdát pravděpodobná, v textu ji uvedu a čtenář si udělá obrázek sám. Do spekulací jsem se tedy pouštěla jen v momentech, kdy byla pravděpodobnost reality velká.

Knihu jste zakončila větou, že „Toyen se stane známou, zapomenutou, slavnou“.

Co z toho je Toyen dnes ve Francii?

Ačkoli Toyen spolu se Štyrským představují díky artificialismu největší vklad české meziválečné avantgardy do evropského umění, ve Francii rozhodně není tak slavná jako u nás, protože my máme takovou malířku jen jednu a všichni jsme se učili o české avantgardě, o Devětsilu. Co se aukcí týče, ve Francii existují stovky obrazů, které se prodávají za desetinásobky cen obrazů Toyen.

Kdybyste si mohla coby ilustraci Toyenina života vybrat jeden obraz, který by to byl?

Mám moc ráda obraz *Benátský karneval* z roku 1925. Pochází z jejího naivního období a zračí se v něm štěstí, mládí a krása. Jako druhý bych si vybrala obraz z roku 1961, který vystihuje malířčino mládí. Jmenuje se *Myslela jsem si, že vidím vlaštovku* a je to obraz bytosti, která prchla z mrazivě studeného domova a jako vlaštovička — jak jsem zjistila, dříve se tak říkalo nejmladšímu dítěti z rodiny — si letěla, kam chtěla.





V recenzích knihy o Toyen se často opakuje, a vyplývá to i z našeho povídání, že jste po detailech a kontextu života malířky šla s obrovským odhodláním a zápalom pro věc. Máte pocit, že je to váš povahový rys?
Určitě. Nemám ráda nedotažené věci, všechno se snažím dělat na sto procent. Jsem pracovitá a nespokojím se s průměrností.

POSEDLOST TÉMATEM

Na začátku rozhovoru jste řekla dost jednoznačně: Nemám ambici psát knihy, chci točit filmy. Z jakých důvodů tedy vznikaly tři předchozí knihy *Moje pařížská revoluce*, *Každý něco tají* a *Téměř nesmrtelná láska*?

Knihy jsem začala psát z různých důvodů. Ta první vznikla z nutnosti. Byla jsem v Paříži na pohřbu svého blízkého kamaráda Prokopa Voskovce a domů jsem se vrátila silně rozrušená. Měla jsem chuť si

přečíst, co jsem si zaznamenávala o našem přátelství do deníku na podzim roku 1989, kdy jsme se seznámili. A najednou mi připadalo, že bych měla o něm a tehdejší české emigraci v Paříži napsat, že jsem zažila něco velmi specifického. Pak se k tomu přidružily dopisy, které jsem v té době dostávala z Prahy, a téma mého otce, jenž před revolucí pracoval na kulturně propagačním oddělení ministerstva vnitra. Téma knihy o bulváru *Každý něco tají* se mi zdálo zajímavé a kniha z něj vznikla proto, že se mi nedařilo vypsát ho správně do hraného filmu. Třetí kniha *Téměř nesmrtelná láska* vznikla z vnitřního přetlaku, měla jsem potřebu popsat příběh lásky a zrad.

Ani zkušenost s Toyen vaši spisovatelskou ambici nezměnila?

Ty dva roky, kdy jsem chodila do archivů a psala, byly snad nejkrásnější v mém

pracovním životě. Ale myslím, že to bylo velmi vázané na osobnost Toyen. Samozřejmě nevylučuji, že budu dál psát knihy, ale myslím, že jsem toho schopna jen tehdy, když mě nějaké téma posedne nebo se mě hluboce dotkne. I když, upřímně řečeno, takhle to mám u hraných či dokumentárních filmů taky.

Pojďme tedy mluvit o filmech. U vašeho jména na webu Česko-Slovenské filmové databáze v kolonce režie nejvýš visí snímek na motivy Škvoreckého *Zbabělců*. To zní zajímavě, je vlastně s podivem, že to někdo po roce osmdesát devět nenatočil.

Napsala jsem scénář, líbil se, jenže se na něj nepodařilo sehnat peníze. Je to věc, která mě frustrovala. Frustrace je ostatně i jedním z důvodů, proč jsem začala psát knížky. Když je někdo vydá, budou existovat navždycky. Scénář píšete většinou úplně stejně dlouho jako knihu, vytvoříte deset patnáct verzí, k tomu režijní explikace. Jenomže pak se na film nenajdou peníze a všechna práce zmizí. Do životopisu si nemůžu napsat, že mám několik nerealizovaných scénářů, to bych vypadala jako lúžr.

Vy jste v Paříži vystudovala střih. Jak se vám pro vaši režisérskou a scenáristickou práci tato zkušenost hodí?

Stříhání filmů byla velká škola. Každý den jsem byla v kontaktu s filmovou prací jiných lidí. Viděla jsem, kam staví kameru, jak si nasvítí a rozvrhnou scénu. Pochopila jsem, že někteří herci hrají lépe při prvních jetích a někteří až po několika. Moc ráda na tu práci vzpomínám a stále mám dva režiséry, pro které bych asi udělala výjimku a stříhala bych s nimi.

Stříhala jste řadu úspěšných francouzských filmů, třeba válečné drama *Šťastné a veselé*, nominované na několik evropských cen, anebo imigrantské drama *Welcome*, kde jste za střih získala nominaci na francouzského Césara.

Zrovna režisér filmu *Welcome* Philippe Lioret je jeden z mých nejoblíbenějších. Je velmi náročný a dobře pracuje s emocemi, z herců je umí vykřesat někdy i za cenu slz. Je nekompromisní a já si myslím, že to nejdůležitější, co jsem se v životě naučila, je fakt, že nekompromisnost a tvrdost sama k sobě se vyplácí. Jakmile začnete ustupovat, nebudete s výsledkem spokojeni a přijde frustrace. Jenže Philippe nejspíš už točit nikdy nebude, protože se dostal do chapadel #MeToo. V mých očích zcela

nespravedlivě, ale pakliže na vás několik hereček ukáže a obviní vás, nejenže se nemůžete bránit, ale je jasné, že se jedná o konec vaší kariéry.

Pochopila jsem tedy správně, že samotnému střihu se už nevěnujete?

Ne. Odstrihala jsem čtyřicet celovečerek. Bavilo mě to a vydělávala jsem díky tomu peníze, jenže to vždy byla služba někomu jinému. Děti už jsou ale docela velké a já si během covidu uvědomila, že jestliže chci pracovat na svých věcech, zbývá mi tak patnáct let aktivního života. Řekla jsem si, že se uskrovním a budu dělat jen to, co chci já. Pro Českou televizi a ARTE teď točím dokument o mateřství, což mě dost baví. Dokumentárními filmy jsem začínala a jsou úžasné v tom, že mi umožňují vystoupit z mé sociální bubliny a vstoupit do života jiných lidí, jejichž osudy mě obohacují.

V čem vás obohatil fotograf Antonín Kratochvíl, o kterém jste točila před pěti lety?

Vkročila jsem do uměleckého procesu jiného člověka a také do zvláštního životního příběhu. Antonín emigroval před narozením svého syna Michaela, který se až do puberty domníval, že jeho otec nežije. Poznali se, až když bylo Michaelovi osmnáct, a od té doby spolu řeší minulost, která se nedá zapomenout, i když se dá prominout. Film *Můj otec Antonín Kratochvíl* byl takový předstupeň *Toyen*, cizí biografie. Líbilo se mi popisovat demony, které se zobrazují v Antonínových fotkách, stejně jako demony, které se zobrazují na plátnech Toyen. Baví mě zkoumat životy druhých lidí od A do Z a vyprávět je svými očima.

O kom byste ještě ráda točila?

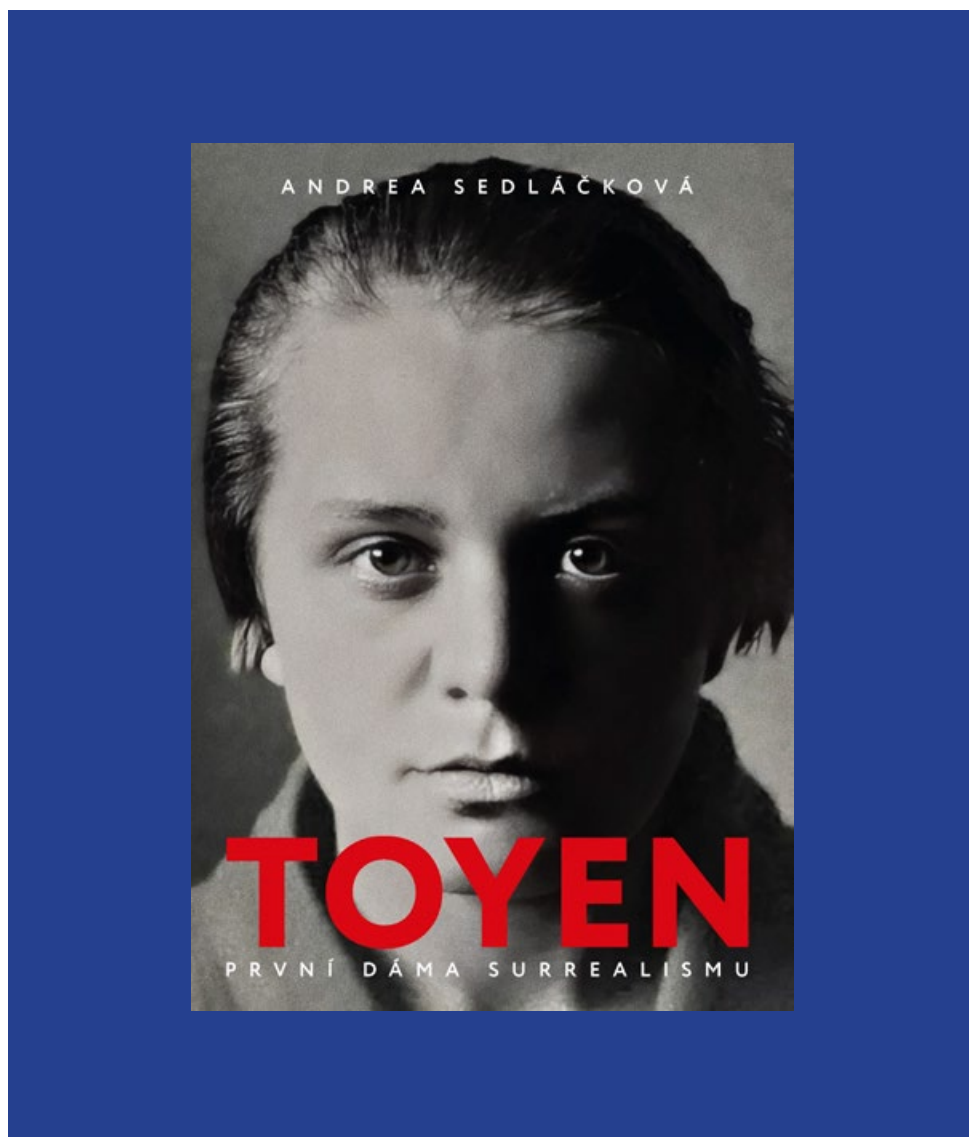
Mrzí mě, že se mi nepodařilo natočit dokument o Milanu Kunderovi, protože filmy, které jsem o něm viděla, se mi zdály jako promarněná šance. Jenže můj film o Kunderovi už nikdy nevznikne. Námět jsem před deseti lety poslala paní Věře Kunderové a ona mi nedala souhlas.

Jak by býval vypadal dokument o Milanu Kunderovi od Andrey Sedláčkové?

Chtěla jsem zkoumat, jak se Kunderův život promítal do jeho díla.

To je ale přesně to, co Kundera odmítal.

A nelíbilo se to ani paní Kunderové. Mně ale přijde správně propojit život autora s jeho literárním dílem. Snažila jsem se o tom psát už v knize *Téměř nesmrtelná*



láska, která je sama autofikční. Všem spisovatelům v jednu chvíli nezbyde nic než čerpat ze sebe samých. V Téměř nesmrtelné lásce ale o chystaném filmu píšu jako o hraném, nikoli o dokumentu.

Autofikčních motivů je váš román *Téměř nesmrtelná láska* plný, od filmářské profese vyprávěčky Martiny, její práce na scénáři ke kunderovskému dokumentu až po francouzské reálie, které žena rozebírá se svým pražským milencem. Jaký máte k autofikci vztah coby čtenářka?

S přibývajícím věkem mě fikce všeobecně baví stále méně. Nejraději se dívám na dokumentární filmy a mám ráda literaturu faktu, protože zachycuje věci, které se doopravdy odehrály. Autofikci, v rámci níž se více či méně přiznávám, líčí skutečný životní zážitek, mám taky ráda, důležitý je ale styl zpracování. Musí mít literární kvality, nesmí být prvoplánový a podstatné je

také kritérium, zda je ona osobní zkušenost nějakým způsobem všeobecně platná, nebo jestli naopak přináší nějaký nový pohled na věc.

Jedno z reálných témat, které zmiňujete zejména v *Mojí pařížské revoluci*, je váš letos už devadesátiletý otec a jeho předrevoluční působení na kulturně propagačním oddělení ministerstva vnitra. Jak reagoval, když zjistil, že o něm píšete?

Když měla vyjít *Moje pařížská revoluce*, kde zmiňuji, co jsem o tátovi zjistila z archivů, šla jsem za ním, aby si knihu přečetl. Tehdy se zhrozil a řekl mi, že když to vydám, bude ho to stát život. Řekla jsem to vydavateli Aleši Ledererovi, kniha už byla tehdy skoro hotová, zalomená. Aleš se za tátou vydal s tím, že co se mu nelíbí, můžeme dát pryč. Rukopis ale nakonec zůstal skoro nedotčený. Táta tuhle chvíli, myslím, potřeboval. Vyděsil se, ale

uvědomil si, že nelžu a že ho nedehtones-
tuju. Že to, co v knize píšu, je zkrátka
pravda. Raději bych za otce měla chartistu
a hrdinu než zaměstnance ministerstva
vnitra, jenže hrdinů je jen omezený počet.
A kdybych v archivech přišla na to, že kvůli
tátovi šli lidé do vězení, asi bych byla
přísnější. On byl ale opravdu neškodným
pěšákem na kulturním poli.

**Mluvíme o politice a politické podhoubí má
i váš v České republice asi nejúspěšnější
hraný film *Fair Play* z roku 2014 o státem
organizovaném dopingovém osmdesátých let.
Jak dlouho jste to téma nosila v hlavě?
Základem filmu byl tematický novinový
článek. Když jsem si ho přečetla, začala
jsem okamžitě googlovat, jestli o organizo-
vaném dopingovém už někdo film nenatočil.
Zdálo se mi pravděpodobné, že v Německu
anebo v Rumunsku něco vzniknout muselo.
Ale nevzniklo. Napsala jsem tedy šéfovi
sportovního zpravodajství České televize,
jestli neví, kdo by mi o tématu mohl
říct víc. Doporučil mi dva konkrétní lidi,
ti ovšem o dopingovém moc mluvit nechtěli.
Rozpovídali se až poté, co jsem jim dala
přečíst první verzi scénáře; z jejich pohledu
to byla asi úplná pitomost velmi vzdálená
realitě. Na základě jejich připomínek
a vzpomínek jsem pak psala další verze
scénáře *Fair Play*.**

Co přesně vás po přečtení článku na tématu o dopingovém zaujalo?

V článku jsem se tehdy dočetla, že existovalo
několik sportovkyň, které se do dopingo-
vého programu, tehdy nazvaného „organi-
zovaná péče“, nechťely zapojit a kvůli tomu
nemohly pokračovat ve sportovní kariéře.
To mě zaujalo, ty dívky v době totalitarismu
zvolily svobodný názor. Jenže jsem moc
nevěděla, co s tím dál. Pak jsem se dozvě-
děla o příběhu jedné naší významné atletky,
kterou údajně dopoval její trenér, aniž by
to tušila. Z toho se zrodil scénář o dívce,
která „organizovanou péči“ odmítne, a o její
matce, která se rozhodne ji dopovat, aby
mohla vycestovat na olympiádu a emigro-
vat. Situace ale tehdy byla taková, že mnozí
sportovci věděli, že se dopuje na celém světě,
a chtěli být prostě nejlepší, takže jim na tom
nepřipadalo nic tak hrozného a ani neznali
případné zdravotní důsledky. Strašlivé bylo,
že doping organizoval stát, dal k dispozici
velké finanční prostředky, založil ústav,
který se dopingem zabýval a v němž se
tehdy také dělaly antidopingové kontroly.
To na tom bylo asi nejlegračnejší: přesně
věděli, kdy se mají kontroly dělat, takže
buď doping sportovcům na chvíli vysadili,
anebo poslali falešné výsledky.

**Téma organizovaného dopingového je stále
aktuální, nejen o tom atletickém promluvíla**

velmi otevřeně před několika lety ruská
středotřaťka Julia Štěpanovová, která se
pak kvůli tomu musela nějaký čas skrývat.
**Téma zpracoval například i dokument *Ikarus*.
Zajímá vás toto téma i dnes? Sledujete nové
informace, filmy?**
Samozřejmě že sleduji. Můj film je bohužel
stále aktuální. Za největšími současnými
dopingovými aférami stále stojí nede-
mokratické státy, pro které je sportovní
vítězství výkladní skříní úspěšnosti jejich
systému a jsou pro ně ochotni ničit zdraví
svých občanů.

**Blíží se olympijské hry v Paříži. Mezinárodní
olympijský výbor doporučil, aby se ruští
a běloruští sportovci zúčastnili olympijských
her jako neutrální, bez státní vlajky a hymny.
Například Mezinárodní gymnastická
federace se ale rozhodla, že ruské gym-
nastky na seznam těch, kteří se her mohou
olympijské kvalifikace zúčastnit, nezařadí.
Víte něco o tom, jak se k tématu staví
francouzští organizátoři her?**

Francie zcela stojí za ideou, že ruští a bělo-
ruští sportovci nejsou na olympiádě vítáni.
Jak k tomu přijdou ukrajinští sportovci,
kteří mají v lepším případě vybombardo-
vané sportovní haly a nemohou trénovat,
v horším byli odveleni na frontu, kde taky
mnozí zahynuli? Rusko rozpoutalo válku
proti nevinnému národu, takže není možné,
aby se prezentovalo na akci, která má
národy spojoval.

JAKO BY MLADÍ FRANCOUZI BYLI APOLITIČTÍ

**Do Francie jste odešla v létě roku 1989
ve svých dvaadvaceti letech. V *Mojí pařížské
revoluci* popisujete, kolik lidí vám psalo, ať si
emigraci rozmyslíte. Vy jste si ovšem trvala
na svém i po sametové revoluci. Dne 14. pro-
since 1989 jste si do deníku zapsala: Chci
být s Francouzi, ale nevím, jak na to, a proto
jsem s Čechy. Kdy jste přišla na to, jak být
s Francouzi?**

Proniknout mezi Francouze je těžké. Chodila
jsem tehdy po ulicích a cítila se jak na Marsu,
francouzsky jsem skoro nemluvila a nikoho
jsem nezajímala. Pak se mi podařilo dostat se
na filmovou školu, brzy jsem začala stříhat
francouzské filmy, našla jsem si francouz-
ského muže a měla francouzské děti. Největší
pocit sounáležitosti s Francouzi jsem měla
právě tehdy. Děti byly malé, chodily do školy,
často jsem se vídala s rodiči ostatních dětí
a měla jsem pocit, že jsem se na Francii
jejich prostřednictvím napojila. Potomci
ale odrostli a mně zbylo jen pár nejlepších

**Za největšími současnými
dopingovými aférami stále stojí
nedemokratické státy, pro které
je sportovní vítězství výkladní
skříní úspěšnosti jejich systému.**

přátel plus lidé z profese. Ostatně i díky této vlastní zkušenosti jsem si dokázala představit tíhu každodennosti, kterou Toyen po příchodu do Paříže nejspíš pocítovala. Přijela sem v pětáctyřiceti letech finančně zabezpečená a s mužem, kterého milovala, Jindřichem Heislerem. Během dvou let se ale všechno změnilo, neměla ani peníze, ani muže. Obrovskou výhodou pro ni byla účast v surrealistické skupině, její členové spolu hodně drželi. Nicméně problémy ji dlouho dělala řeč. Představuji si ji jako básnířku Vladimíru Čerepkovou, kterou jsem poznala, když už v Paříži žila dvacet let, a její francouzština byla stále na úrovni páté lekce.

Mluvíme o filmech a knihách, ale než jste odešla do Francie, byla jste spolu s Martinem Mejstříkem a dalšími studenty uměleckých škol důležitou postavou studentského časopisu *Kavárna*. V Paříži jste pak byla v kontaktu s Tigridovým *Svědectvím*, také pro něj jste občas psala. Žurnalistika vás nikdy nelákala? Novinařina mě zajímala hodně. Už v osmnácti jsem v Praze dělala rozhovory pro časopis *Ahoj na sobotu*.

Jak jste se k tomu dostala?

Prostě jsem zavolala do redakce, kde jsem nějaké paní řekla, že bych ráda dělala rozhovory, a ona mi rovnou nabídla rozhovor s duem Kamélie, což absolutně nebyla hudba, kterou bych poslouchala, ale prostě jsem si řekla, že musím nějak začít. Druhý rozhovor jsem pak dělala s herečkou Janou Paulovou. Sdělila mi jednu banální větu, která ovšem ovlivnila celý můj život: Když člověk něco chce, tak za tím má jít a dokázat to. To mi do té doby nikdo neřekl! Od rodičů jsem pořád slyšela jen to, ať nejdu na konzervatoř, protože nemám herecký talent, ať ze stejného důvodu nejdu na scenáristiku ani na dějiny umění, které jsem taky chtěla studovat, protože to není praktické. Posléze jsem zavolala do tehdejšího skvělého filmového časopisu *Záběr*. Tam mi rovnou nabídli, ať udělám rozhovor s Milošem Kopeckým. Ten rozhovor pak opravdu vznikl. A pak i další. Na žurnalistiku jsem se hlásila i v Paříži, ale neprošla jsem testem z francouzštiny. Myslím, že na žurnalistice byli daleko méně citliví vůči tomu, co zafungovalo na filmové škole. FEMIS má v názvu evropská, ale z východní Evropy tam tehdy nestudoval nikdo. Prezidentem školy byl v té době Jean-Claude Carrière, který psal scénáře s Milošem Formanem. Já byla Češka a Československo za sebou mělo revoluci. Myslím, že u přijímaček jsem nezazářila znalostmi, ale původem.



Andrea Sedláčková se narodila v roce 1967 v Praze. S gymnáziem souběžně studovala večerní konzervatoř pro pracující, věnovala se amatérskému divadlu a občasně hrála ve filmech. Díky zásahu racionálně smýšlejících rodičů nešla studovat teorii divadla, ale produkci na FAMU, odkud přestoupila na scenáristiku. Jejími spolužáky byli například Petr Jarchovský, Jan Hřebejk nebo Martina Formanová. V létě roku 1989 emigrovala do Paříže; důvodem byla ztráta naděje, že Češi stojí o svobodu. Ve Francii vystudovala stříh. Odstříhala zhruba čtyřicet filmů, v posledních letech se však věnuje už jen režisérské a scenáristické práci. Hrané i dokumentární snímky točí od poloviny devadesátých let, jejím prvním filmem uvedeným v kině bylo v roce 2000 drama *Oběti a vrazi*. Za film o organizovaném dopingu v Československu *Fair Play* (2014) získala nominace na Českého lva i Ceny české filmové kritiky, nominována byla i za dokumenty *Život podle Václava Havla* (2014), *Můj otec Antonín Kratochvíl* (2020) a *Toyen. Baronka surrealismu* (2022). Napsala také čtyři knihy. Žije v Paříži, do Prahy jezdí za prací.

V *Mojí pařížské revoluci* píšete i o tom, že jste byla posedlá politikou. Kdybyste zůstala v Československu, šla byste do politiky? Není vyloučené, že bych se coby studentka nechala kooptovat do České národní rady, to tehdy bylo možné. Politika mě ovšem zajímá dodnes, i v knize o Toyen jsem se snažila popsat, jak se malířka stavěla k politice a jak ji celoživotně poznamenalo dětství na dělnickém Smíchově. O současné francouzské a mezinárodní situaci mluvím každý večer i s dětmi, syn dostudoval sociální právo a je členem místní levicové strany, dcera studuje literárněhistorický a geopolitický obor. Často nemáme na věci totožný názor, oni jsou velmi antikapitalističtí, antiameričtí, propalestinští. Hádáme se o výši daní, francouzské imigrační politice i o kolonialismu. Tyhle diskuse v domácnosti ale asi nejsou zcela typické. Nedávno jsem u přijímacích zkoušek posuzovala texty adeptů na filmovou školu, studenti dostali za úkol napsat investigativní text na základě jednoho ze tří zadaných slov. Řešili drogy, víru, zneužívání žen, generační vztahy, ale nikdo nepsal o politice. Ani o problému migrace, ani o ekonomice. Jako by mladí Francouzi byli úplně apolitičtí.

Nedávno se u nás hojně diskutovalo o projevu režisérky Darii Kashcheevy, která si v rámci Českých lvů posteskla, že filmový průmysl nepřeje ženám s dětmi. Jak velké téma je to ve Francii?

Už pětadvacet let dělám osvětu a v rozhovorech vyprávím, že ve Francii je mateřská dovolená pouze šest týdnů před porodem a dva a půl měsíce po něm. Což je úžasné, protože žena vypadne z pracovního procesu jen na velmi krátkou chvíli. Matky dají dítě do jeslí či k chůvě a z jejich dětí nevyrostou jiní lidé než z českých dětí, které s maminkou stráví doma tři roky. Ve Francii se proti tomu nikdo nebouří ani neprotestuje. Problém v Čechách je ovšem v neexistenci jeslí i v celkovém pohledu na věc. Ve společnosti se vytvořil názor, že ženy prostě mají zůstat s dětmi doma, a na matku, která chce pracovat, se okolí dívá jako na krkavici. Není to samozřejmě jen problém českých filmařek, které musí volit mezi mateřstvím a kariérou, ale všech českých žen. Ale i ve Francii je obrovský nedostatek jeslí. Řešení existují, například na pařížském magistrátu nechal již před mnoha lety starosta vystěhovat část kanceláří a místo nich zřídil pro děti zaměstnankyň radnice jesle.

Když mluvíte o Paříži, vzpomněla jsem si, jak v *Téměř nesmrtelné lásce* hlavní hrdinka rozebírá situaci po útoku na časopis *Charlie Hebdo*. Jak tento útok změnil ve Francii život?

Nemohu říci, že by tento útok něco změnil, situace je již mnoho let velmi komplikovaná. Například ve francouzském školství se ustálila věta „pas de vagues“, tedy žádné vlny. Neprovokovat muslimské žáky. Několik pedagogů rozhodnutí, že se nebudou cenzurovat, stálo život. Teď se řešila kauza studentky, která přišla na jedno pařížské gymnázium zahalená v šátku. Podle zákona se ve Francii v šátku do školy chodit nesmí, a tak ji ředitel požádal, aby si ho sundala. Ředitel pak čelil anonymním výhrůžkám smrti, a proto požádal stát o ochranu. Ten ale nereagoval, a tak ředitel raději odešel do předčasného důchodu. Myslím si, že stát zanedbal práci na integraci. Což se také odráží v ženských právech. V jednadvacátém století jsou ve Francii stále statisíce žen, které nemohou vyjít z domu bez muže, nemohou se jít vykoupat v plavkách, nemohou si jít samy sednout do kavárny. Je to těžké téma, ale myslím si, že stát by v těchto věcech neměl ustupovat. ●

HaDivadlo 50 Začalo to v Prostějově

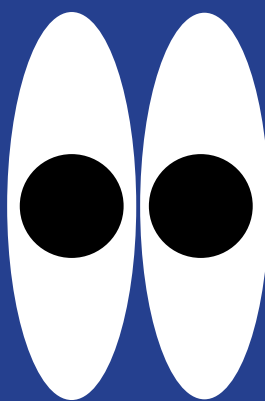
Výstava v prostějovské Galerii Špalíček
22.3. – 2.6.2024



MGP Muzeum a galerie
v Prostějově
www.muzeumpv.cz

**Ha
Divadlo**
www.hadivadlo.cz

FASCINACE



**Reportážní rozhovory
Ivany Myškové o tom, co autory
přitahuje, provokuje a děsí.**

Na Spotify a dalších platformách.

Perspective

TATO ZEMĚ NENÍ PRO HOLLYWOOD



Michelle Woods

Kdykoli měla při psaní svých knih Marcia Davenportová potíže, setkala se se svým redaktorem, legendárním Maxem Perkinsem. Zašli do hotelového baru a seděli spolu většinou mlčky. Nevěděla, co za alchymii se v tom tichu skrývá, ale najednou se dostavilo zjevení a ona se mohla vrátit k psaní. Max Perkins byl muž, který objevil a poprvé publikoval Francise Scotta Fitzgeralda, jenž ho seznámil s Ernestem Hemingwayem, a Perkins se stal i jeho editorem. Jeho dopisy ukazují, jak se snaží přesvědčit pochybujiícího Fitzgeralda o tom, že *Velký Gatsby* je ve skutečnosti skvělý román, a jak Hemingwayovi nakukuje přes ramena, zatímco se pokouší upravit román *Komu zvoní hrana*. Marcii Davenportové poslal Perkins třicetistránkový dopis s podrobnými redakčními návrhy na to, co se stane s jejím bestsellerem *Údolí rozhodnutí* (1942).

Ten dopis je v archivu Davenportové v Kongresové knihovně ve Washingtonu. Davenportová implementovala téměř všechny jeho návrhy. Odmítla pouze jednu z jeho žádostí: Perkins měl za to, že strávila příliš mnoho času psaním o Československu během nacistické invaze. Pro něj to byla irelevantní dějová linka. Když se z románu stal v roce 1945 hollywoodský film s Gregorym Peckem v hlavní roli, tato dlouhá část byla v adaptaci vynechána. Její další román *East Side, West Side* (1947) měl také český děj, který byl o dva roky později rovněž při zfilmování odstraněn. Tento román, který Davenportová dokončila, když žila v Praze se svým milencem Janem Masarykem, vyvolal v Americe skandál, protože byl čten jako kvaziautobiografický popis konce jejího manželství s novinářem Russellem Davenportem a jejího vztahu s Masarykem.

Psaní o Československu Marcii Davenportové, fiktivní i nefiktivní, je nejsilnější a nejpůsobivější částí jejího díla. Zdá se však, že melodrama ostatních dějových linií (hlavně komplikované a neopětované milostné příběhy), které ve čtyřicátých letech přitahovaly Hollywood a miliony čtenářů, vedlo k tomu, že je jako spisovatelka v Americe zcela zapomenuta. Při pohledu do jejího archivu je těžké necítit melancholii. Rukopis jejích memoárů *Příliš silné na fantazii* ukazuje její souboj: strojopis se rozpadá ve chvíli, kdy se snaží převyprávět, co se stalo v Praze ve čtyřicátých letech. Na stránkách popisuje svůj spisovatelský blok, sny o tom, že Masaryk stále žije, své sebevražedné myšlenky. Píše o touze po svém redaktorovi Maxi Perkinsovi, jenž náhle zemřel v roce 1947 a který se o české části její práce nezajímal. Ale vždy ji povzbuzoval. „Viděla jsem, co Max udělal, když to nechal na mně. Donutil mě přemýšlet a psát o Praze.“

Autorka je profesorkou české literatury v New Yorku.

Hranice

PROČ SE NEVRÁTILY



Alena Machoninová

Od chvíle, co jsem v polovině loňského listopadu přijela do České republiky, dostávám dvě otázky, při nichž se mi už pomalu otevírá kudla v kapse: „Jaké to je se po tak dlouhé době vrátit?“ a „Proč se Hella, o které píšete ve své knize, do Československa nikdy nevrátila?“. Mám čím dál větší chuť říct: „Aby se podobným dotazům vyhnula.“ Ale ovládnou se a začnu cosi o tom, že se po deseti letech strávených v sovětském lágru nejspíš ani neměla kam vracet, že její příbuzní zahynuli za války v koncentračních táborech — o některých to věděla, o jiných si to myslela, ale každopádně si byla jistá, že pro ně přestala existovat dávno předtím, když začátkem třicátých let se svým manželem, polským Židem, odjela do Sovětského svazu za prací a snem o spravedlivějším životě.

Co mě na těch otázkách tak dráždí? Předpoklad, že domov má člověk tam, kde se narodil a prožil dětství. A také skutečnost, že ti, kdo se mě na Hellu ptají, nemají nejspíš na mysli hrdinku mé knihy, ale skutečnou osobu, Helenu Frischerovou, která za mou Hellou sice stojí, ale není s ní totožná. Za reálně žijící prostějovskou rodačku z německé židovské rodiny se neodvážuju mluvit. Vždyť jsem ji ani neznala. Zemřela čtyři roky po mém narození. Všechna svědectví o ní mám z druhé ruky — z vyprávění jejích staříčkových přítelkyň, z jejích soukromých dopisů, z vyšetřovacích spisů a dalších dokumentů. Nejsou to právě spolehlivé zdroje — paměť obrušuje čas, v dopisech jsou jen zlomky skutečnosti podávané navíc s ohledem na adresáta a archivní dokumenty mohou být vůbec zfalšované — jako samo obvinění, jehož se týkají.

Za skutečnou Helenu Frischerovou mluvit nemůžu. Když už, pak mluvím za svou hrdinku, poskládanou z těch nejistých fragmentů. A ta důvod k návratu do Československa neměla, přestože její letitá korespondence s lágrovou přítelkyní Tamarou Petkevičovou je plná nostalgie a touhy po domově. Nejde však tolik o místo — opakovaně zmiňovanou Prahu, Čechy, Moravu —, jako o čas v tom místě strávený, čas před katastrofou, zatčením, mučením, popravou manžela, vlastním trestem v táborech na severu Ruska. V prostoru by se Hella ještě vrátit mohla, v čase nikoli. Ví to a zůstává v Moskvě, ve dvanáctimetrovém pokoji, obklopena lidmi, kteří se v jejím životě objevili po katastrofě, ale i kvůli ní.

A v Rusku, které už kolikátý rok vede válku proti Ukrajině, zůstává i vypravěčka, jež po osudu Heleny Frischerové pátrá. Zůstává, i když s režimem nesouhlasí a je si vědoma rizik pro sebe i své okolí, ale aby se mohla vrátit domů do Čech, i ona by musela podniknout cestu v čase.

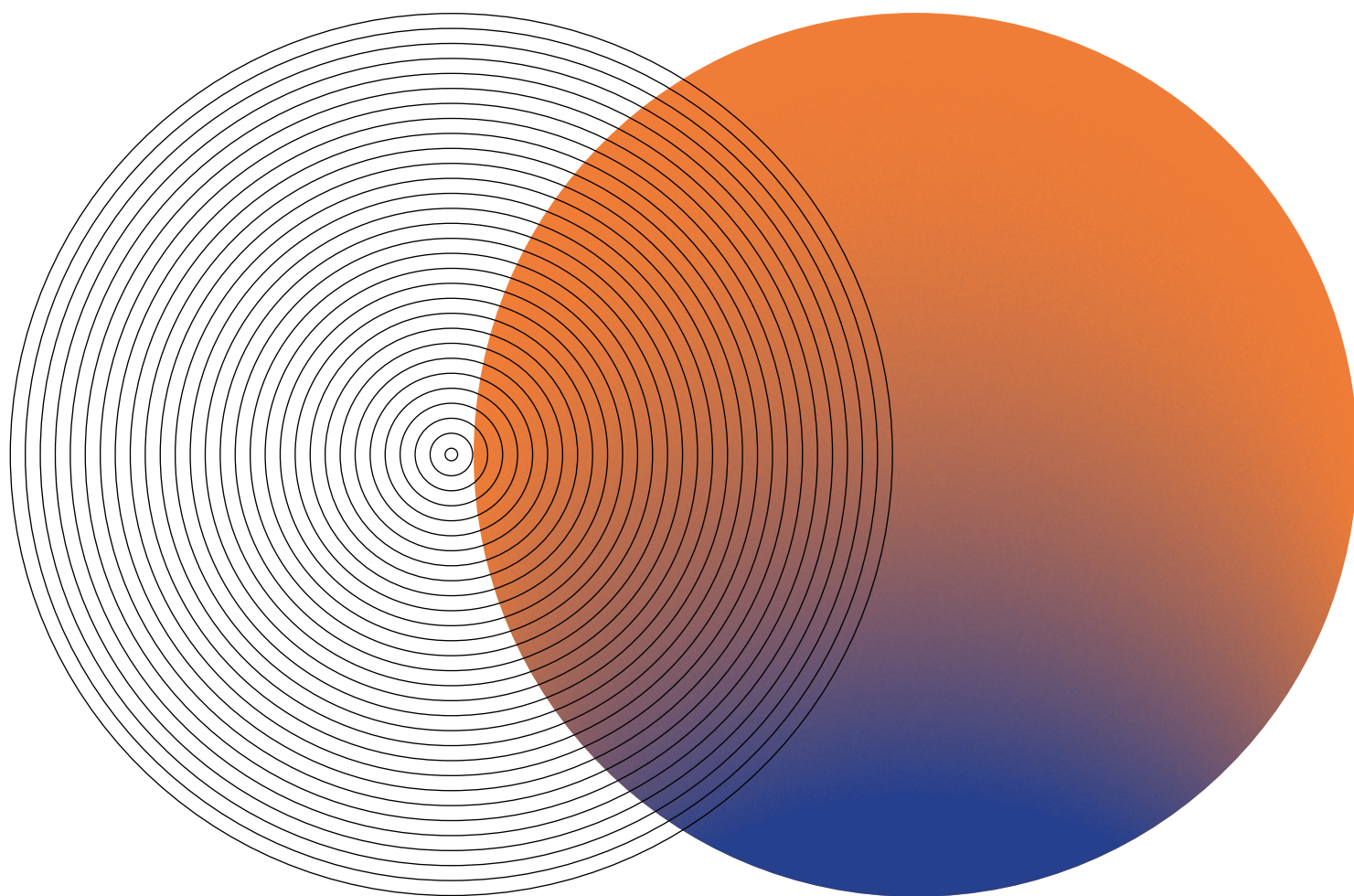
Autorka je rusistka.



ŠALDA UTOPENÝ VE ZVUKU



Lucie Lindnerová



Průzkum Českého rozhlasu loni ukázal, že nějaký podcast si alespoň jednou měsíčně poslechne téměř polovina Čechů. Prudký nárůst podcastové tvorby v Česku pozorujeme především od roku 2019, kdy začaly vznikat desítky nových pořadů. Rostoucí trend pochopitelně podpořila i následná pandemie a covidové karantény, v nichž podcasty objevila řada nových tvůrců a posluchačů. Návrat k mluvenému slovu se nevyhnul ani literárnímu provozu a postupně se začala etablovat skupina podcastů, jež se věnuje jak české, tak zahraniční tvorbě. Vznikl nový prostor i pro literární kritiku?

Podcastový boom, který se Českem přehnal v roce 2019, doprovázel jeden velký paradox. Zatímco si osobnosti literárního provozu jako Jan Heller nebo Jiří Fleišman lámaly hlavu nad tím, „kde hledat nové formáty literární kritiky, když ty dosavadní selhávají?“ (*Akcent*, ČRo Vltava, 2020), na streamovacích platformách nenápadně rostla popularita influencerských podcastů o knihách.

NĚKDO ZAČÍT MUSEL

Pořady jako *Klářin podcast* od tvůrkyně Kláry Novákové, *Knihovory* Markéty Forejtové nebo *15 minut o knihách* s Lucií Zelinkovou zareagovaly na rostoucí poptávku a začaly svým fanouškům nabízet knižní recenze a novinky ze světa literatury i v audio podobě. Pro mnohé čtenáře se tyto podcasty staly nejen zdrojem informací, ale především způsobem, jak se stát součástí širší čtenářské komunity. Influencerky totiž díky úzkému propojení se sociálními sítěmi snadno udržovaly přímý kontakt se svými posluchači, a vytvářely tak přístupný a přátelský prostor ke sdílení čtenářských zážitků. Přestože tvorba knižních influencerek a influencerů má i dnes značný vliv na čtenářskou komunitu, jejich podcasty ani zdaleka nepokrývají veškeré způsoby reflexe literatury; zejména co se týče pestrosti pojednávaných knih a také hlubší kritické reflexe. Posuzování hodnoty literárních děl ostatně ani není hlavním cílem knižních

influencerek. Ve svých recenzích se častěji zaměřují na osobní dojmy a poutavost děje, přičemž podrobnější rozbor textové strategie nebo kritické srovnání s jinými knižními tituly jsou v jejich výstupech spíše výjimkou.

Ve snaze vyvážit nedostatek fundované reflexe literatury na streamovacích platformách vznikl v roce 2020 podcast *Do slov* připravovaný básníkem a publicistou Ondřejem Lipárem a literární kritičkou Barborou Votavovou. „Čteme knihy, bavíme se o tom, jak jsou napsané, hledáme souvislosti a nekončíme jen u příběhu a prvních dojmů,“ vyslechnou si posluchači na začátku každé epizody. Nicméně ne vždy je tento příslib zcela naplněn. Přestože se v několika epizodách autoři opravdu snaží knihy zasazovat do širšího kontextu, a to jak literárního, tak společenského a politického, leckdy spíše shrnují své tipy na čtení a komentují aktuální dění v literárním provozu. Literárněkritická rovina podcastu je zkrátka mnohdy upozaděna, a proto si lze stěží představit, že by *Do slov* jako celek mohl sloužit coby plnohodnotná alternativa k tištěným kritikám a recenzím. Podcast navíc doplácí na svou nepravidelnost. Někdy vyjdou ve stejném měsíci hned dvě epizody, jindy si posluchači musejí počkat až dva měsíce. To lze nicméně tvůrcům stěží vyčítat, neboť se jedná o neziskový projekt, jenž vznikl nadšenecky a „zespoda“ z potřeby obohatit tehdy chudou nabídku literárních podcastů.

CO JE PODCAST A CO UŽ NE?

Pravidelnost byla naopak jedním ze znaků literárního pořadu *Liberatura* z dílny Českého rozhlasu, který díky stabilnímu a profesionálnímu zázemí mohl přicházet s novou epizodou každý týden, a to již od roku 2009. Zároveň je důležité zmínit, že se primárně jednalo o pořad s omezenou stopáží, vysílaný v pravidelném čase na Radiu Wave. Po odvysílání si posluchači mohli záznam pořadu pustit také v digitálním archivu Českého rozhlasu. Vystávají tedy dvě klíčové otázky. Lze *Liberaturu* považovat za podcast? A kde přesně se nachází ona hranice mezi podcastem a rádiovým pořadem? Ačkoli se jednotlivé definice podcastingu v mnoha aspektech liší, všechny se shodují v jednom — esenci, která podcasty odlišuje od klasického rádiového přenosu, je časová flexibilita. Například agentura NMS, která v minulém roce prováděla průzkum posluchačů podcastů pro Český rozhlas, definuje podcasty coby „audio pořady mluveného slova, které lze prostřednictvím internetu stáhnout nebo poslouchat v libovolný čas a na různých zařízeních“. Tuto definici svým způsobem splňovala i *Liberatura*, a to právě díky veřejnému digitálnímu audio archivu, na němž Český rozhlas soustavně pracuje od roku 2004. Konkrétnější definice však předpokládají možnost odbírat jednotlivé pořady, a přihlásit se tak k automatickému stahování nových epizod



Expanze Českého rozhlasu na konkurenční streamovací platformy byla spíše otázkou času a pravděpodobně málokoho překvapila.

do příslušného zařízení. Tuto možnost archiv nenabízel a přinesla ji až aplikace mujRozhlas z roku 2019. Rok po spuštění aplikace Český rozhlas naznal, že se zbytečně ochuzuje o potenciální posluchače, a rozhodl se záznamy svých pořadů zpřístupnit i na konkurenčních streamovacích platformách, kde se tou dobou již nacházely pořady knižních influencerů a podcast *Do slov*.

Liberatura sice nebyla jediným literárním podcastem z produkce Českého rozhlasu, bezesporu však vynikala tím, že se jí dařilo cílit na ty, kteří jsou zvyklí konzumovat kulturu především prostřednictvím internetu. V tomto ohledu byla klíčová postava Jonáše Zbořila, který pořad moderoval společně s Karolínou Demelovou. Po expanzi na konkurenční streamovací platformy začal Zbořil s posluchači pravidelně komunikovat na sociálních sítích, a vybudoval si tak stálou komunitu, která mohla směle konkurovat i některým knižním influencerkám. To dokládá i vysoký počet komentářů pod instagramovým příspěvkem, v němž Zbořil

oznamuje konec pořadu a loučí se s posluchači. Krátce nato Radio Wave přišlo s dvouletou náhradou v podobě *Záložky*, která se však od *Liberatury* v lecčems lišila. Přestože se opět jednalo o pravidelný pořad, jehož základním kamenem byly rozhovory, zcela postrádal systematickou interakci s posluchači a nedosahoval ani zdaleka takové tematické rozmanitosti jako *Liberatura*. Triádu literárních pořadů Radia Wave letos završil pořad *Lit* moderovaný Janem Dlouhým a Evou Soukeníkovou. *Lit* je v podstatě už jen obměnou *Liberatury* a *Záložky*, přestože si Radio Wave stojí za jeho jedinečností.

NOVÝ FORMÁT LITERÁRNÍ KRITIKY

Expanze Českého rozhlasu na konkurenční streamovací platformy byla spíše otázkou času a pravděpodobně málokoho překvapila. Zarážející však je, jak dlouho to trvalo českým literárním časopisům a nakladatelstvím, než vůbec přišly s vlastními podcasty. Ty přitom literárním časopisům nabízejí jedinečnou příležitost,

jak oživit onu skomírající literární kritiku prostřednictvím nového formátu. V zahraničí (především v anglofonním světě) podcasty již roky stabilně fungují coby opora kulturní rubriky nejrůznějších novin a časopisů. Kupříkladu literárně-kritický pořad *The Book Review* od *The New York Times* přispívá jednou epizodou týdně už od roku 2014. Ještě o něco starší jsou podcasty amerického týdeníku *The New Yorker*, který dokonce nabízí samostatný pořad pro prózu (*The New Yorker: Fiction*) i pro poezii (*The New Yorker: Poetry*). První z nich vychází jednou měsíčně a druhý každé dva měsíce. Všechny zmíněné pořady stojí na kritické diskusi moderátorů s hosty nad vybranými díly, a fungují tak coby přirozené prodloužení psaných recenzí a kritik. Kromě periodik mají své vlastní podcasty i mnohá zahraniční nakladatelství, ta se však věnují spíše rozhovorům s autory a literární kritiku přirozeně přenechávají jiným.

Ať už je na vině nedůvěra k novým médiím, či podfinancovanost kulturní publicistiky, české prostředí v tomto ohledu tradičně zaostává. Představa, že by naše renomovaná periodika následovala zahraniční vzory a podpořila vznik literárního podcastu, je vskutku naivní; zvláště když vezmeme v úvahu, že většina periodik v Česku své kulturní rubriky vytěsnila do víkendových příloh nebo je zrušila úplně. Samostatný pořad věnovaný literatuře bohužel nevznikl ani pod záštitou jinak progresivních *Seznam Zpráv*, které několik tematicky zaměřených podcastů již provozují. V roce 2022 sice vznikl podcast o kultuře s názvem *Kulturák*, moderovaný Jonášem Zbořilem a Janou Patočkovou, po necelém půlroce byl však pořad zrušen pro nedostatečnou poslechovest, a to i přes velice kladné ohlasy posluchačstva. Částečnou náhradou za zrušený *Kulturák* jsou od března roku 2023 *Rozhovory Jonáše Zbořila*, v nichž Zbořil zpovídá osobnosti, které „bez kultury nemohou žít“ (mimo jiné i spisovatelky a spisovatele). Výlučně literárního podcastu, který by se zabýval i literární kritikou, se pravděpodobně nedočkáme. *Seznam Zprávy* zkrátka sázejí na jistotu a upřednostňují posluchačsky oblíbené žánry, jako jsou zpravodajství a true crime.

Úloha proto zůstala viset na literárních časopisech, které se k tvorbě vlastních podcastů odhodlaly teprve před třemi lety. Obtýdeník *Tvar* představil pořad *Varta*, v němž Jan Škrob zpovídal spisovatele, překladatele a jiné výrazné osobnosti českého

literárního provozu. V zahraničí se s tímto formátem častěji setkáváme u nakladatelství, která podcasty využívají k propagaci svých knih. Je proto s podivem, že podobnou cestou se vydal i literární časopis, jehož podstatným cílem je kritická reflexe literatury. Nejnovější díly tohoto roku ale přinesly novinku v podobě moderovaných diskusí, které tematicky navazují na konkrétní čísla časopisu. Možná se v budoucnu dočkáme i diskusí navazujících na tištěné kritiky a recenze. Časopis *Host* se svým *Hostcastem* zvolil jiný přístup. Nejprve posluchačům nabízel jeden namluvený článek každý měsíc, tento formát později doplnil o další pořady. Dva z nich, *Pracanti* a *Krotitelé slov*, se držely trendu rozhovorů s osobnostmi, kdežto pořad *Kverulanti* se pustil do hlubší reflexe literatury, a pokusil se tak přispět k hledání nových formátů literární kritiky.

ODBOBNÁ DISKUSE, NEBO PLÁCÁNÍ DO VĚTRU?

V porovnání s tradičními časopiseckými kritikami a recenzemi mají podcasty nespornou výhodu. Mohou totiž posluchačům nabídnout několik různých úhlů pohledu na dané literární dílo. Všechny na jednom místě, bez dalšího hledání a jakékoli větší námahy. Přestože snahy o jakousi koncentrovanou pluralitu názorů pozorujeme v literárních časopisech už nějakou dobu (například stálá rubrika Dvakrát časopisu *Tvar* nebo rubrika Kritika v diskusí z let 2014–2022 v časopise *Host*), podcastová tvorba svým formátem nabízí úplně jiný rozměr. Návrat k mluvenému slovu přináší kromě časové úspory a možnosti multitaskingu také pestřejší škálu emocí, díky níž jsou recenze či kritiky poutavější a osobitější. Je to nicméně ta správná cesta, kterou by se kritika měla vydat? V nejednom metakritickém textu už roky zaznívá, že odborná kritika je čtenářsky neatraktivní a dnes už ji čte málokdo. „Takových kritických textů vyšla celá přehršel, ostatně i já sám jsem jich pár vydal, jen nikoho nezajímají, natož aby se o nich diskutovalo,“ konstatuje Pavel Janoušek v textu „Mytologie čtení aneb Spisba o četbě“ (*Host*, 4/2020).

Koneckonců i rubrika Kritika v diskusí se postupně transformovala v již zmiňovaný pořad *Kverulanti*. Několik měsíců sice fungovala souběžně s podcastem (ten v podstatě představoval rozšířenou verzi tištěné diskuse), nakonec ale na přelomu roku 2022 zvítězilo ústní podání a Kritika

v diskusí byla *Kverulanti* plně nahrazena. Pořad *Kverulanti* v současnosti posluchačům měsíčně nabízí jednu kritickou debatu s vybranými hosty moderovanou Ondřejem Nezbedou. Hosté, s nimiž Nezbeda o vybraných knihách polemizuje, se průběžně mění, a tak každá epizoda přináší jiné hlasy — nejen literárních kritiků a kritiček, spisovatelek a spisovatelů, ale i literárních vědkyň a vědců. Z dostupných literárních podcastů asi nejvíce usiluje o návaznost na literární kritiku tak, jak ji známe v psané podobě. Ale je to vůbec možné? Problém audio formátu spočívá v tom, že se kultivovanému a odbornému projevu vzpírá. Ostatně těch pár měsíců, kdy Kritika v diskusí běžela souběžně s podcastem *Kverulanti*, nám ukázalo, kolik zpětné editace si taková debata žádala. Mluvený projev je zkrátka neúprosný, a proto se někdy dočkáme i nicneříkajících hodnocení.

Okruh literárněkritických pořadů se v polovině roku 2022 rozšířil ještě o podcast *TL;DR*, připravovaný redaktory deníku *Alarm* Janem Bělíčkem a Evou Klíčovou. Jedná se o jeden z nejposlouchanějších literárních podcastů u nás a svou zásluhu na tom určitě má i to, že způsob, jakým se oba tvůrci k literárním titulům staví, je na české poměry stále velice kontroverzní a vzbuzuje velké emoce. Ve svých diskusích se snaží na rozebírané knihy soustavně nahlížet perspektivou těch, kteří často zůstávají nevyslyšeni. V každé epizodě tak zaznívají témata, jako je feminismus, klimatická krize nebo sociální a ekonomická nerovnost, což ostatně vyplývá i z provokativních názvů jednotlivých epizod: „Maloměstácká tragikomedie Radky Třeštíkové a skutečné hrůzy války na Ukrajině“, „Patrik Hartl chtěl napsat knihu z pohledu žen, ale napsal knihu o mužích s prsama“.

Bez ohledu na to, zda je člověk fanouškem etického obratu v literatuře, či nikoli, tvůrcům nemůže upřít originalitu a fakt, že jednoznačně přispívají k názorové pluralitě. Angažovaným debatám podcastový formát prostě svědčí, na což poukazuje i poslechovost, která je oproti jiným pořadům několikanásobná. Třebaže pořad *TL;DR* běží necelé dva roky, na sociálních sítích si již získal stálé publikum. Největší popularitě se těší na Instagramu, kde mají posluchači možnost hlasovat o knihách, které se objeví v dalších epizodách. Stabilní jádro všech epizod tvoří diskuse nad vybranou knihou, kromě toho však Klíčová s Bělíčkem také upozorňují na knižní

novinky, komentují aktuální literární dění a nejružnější kauzy. Tvůrci jsou sice více než otevření rozmanitým žánrům i stylům a neštítí se ani populárních českých bestselleristů, nicméně dávají přednost spíše prozaickým textům, a to na úkor poezie, která je bohužel soustavně opomíjena prakticky ve všech literárních pořadech.

Snad jediným pokusem o podcast věnovaný výhradně poezii je *Korektní poezie* Pavla Zajíce, jež slibovala „aktuální postřehy ze současné české poezie“ pohledem básníků a hlavně neformálně. Tento slibný projekt však neměl dlouhého trvání. Pořad byl už ve svých počátcích v roce 2020 značně nekonzistentní a jeho epizody vycházely nepravidelně. Pavel Zajíc *Korektní poezii* nakonec předal do rukou nové dramaturgyně Marie, která uvedla pouze tři epizody, načež se pořad na delší dobu odmlčel. Nicméně v letošním únoru se objevila nová bilanční epizoda, v níž Pavel Zajíc společně s básnířkou Alžbětou Stančákovou rozjímá nad českou poezií vydanou v uplynulém roce. A tak se zdá, že jistá naděje na pokračování pořadu zde stále je.

VLNA SE ZVEDLA A VODU ZAKALIL PÍSEK

Na rozdíl od zahraničního trhu, který se spíše konsoliduje okolo dlouhodobě úspěšných a konzistentních pořadů, v českém prostředí počet (nejen) literárních podcastů nadále roste. Zároveň se však nedá říct, že by nové pořady přispívaly něčím originálním. V roce 2022 přišla se svým *iLiPodcastem* i redakce online časopisu *iLiteratura*, o rok později se objevil kulturní podcast deníku *Echo Muži za pultem*. Trendem zůstávají rozhovory s autory, editory či jinými osobnostmi, a to především u pořadů, které vznikají pod záštitou různých nakladatelství. Například *#mojeargo na vlnách* si do rozhovorů zcela přirozeně vybírá autory a autorky, jejichž knihy vydalo nakladatelství Argo. V případě překladové beletrie přichází na řadu příslušní překladatelé či editoři. Ústředním tématem však vždy zůstává konkrétní kniha, na níž se daná osobnost nějakým způsobem podílela. Pořad je tedy primárně marketingovým tahem a slouží hlavně k propagaci literárních děl vydaných v Argu. *Host mezi řádky* se zase posluchačům pokusil přiblížit nakladatelský proces. Do rozhovorů si proto nezve samotné autory, nýbrž rovnou zaměstnance nakladatelství Host, aby sdíleli své zkušenosti s tvorbou knižního bestselleru.

Ani v tomto případě se nevyhneme reklamnímu obsahu, který postupně streamovací platformy zahlcuje. I přes nápaditý původní záměr (zasvětit posluchače do práce nakladatele) diskuse často sklouzávají ke konkrétním bestsellerům a jejich kvalitám, takže o samotném procesu se ve výsledku mnoho nedozvíme.

Přestože se stále objevují nové literárně zaměřené podcasty, zájem o ně je relativně nízký. Naprostá většina zmíněných pořadů má okolo pěti set až tisíce pravidelných posluchačů (s výjimkou *TL;DR*), což je skutečně málo ve srovnání s jinými žánry, jako jsou *Opravdové zločiny* nebo *Vinohradská 12*, které mají vyšší desítky tisíc stálých posluchačů. Naprostým unikátem mezi literárními podcasty je pak

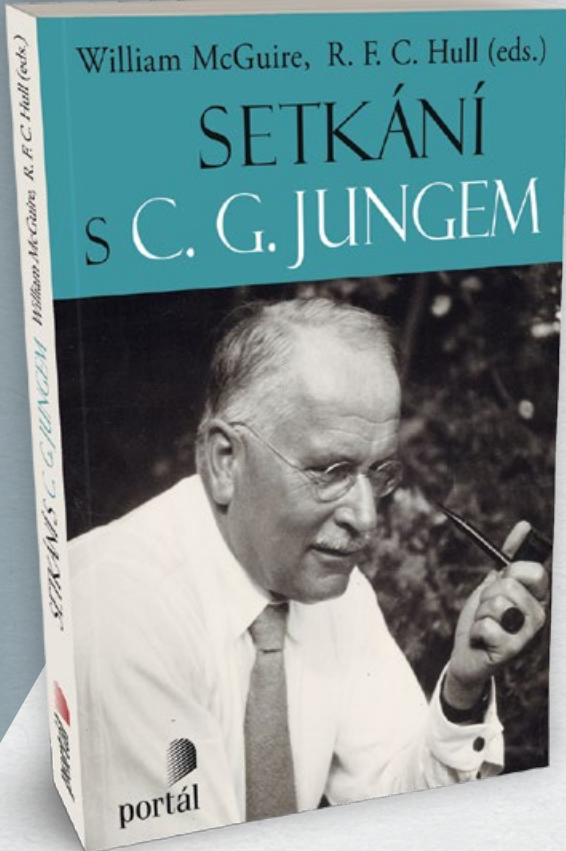
monotematický pořad *Neplecha ukončena* o knižní sérii *Harry Potter*. Epizody, v nichž Barbora Nováková každý týden objasňuje etymologii nejrůznějších slov, hledá chyby v překladu nebo upozorňuje na intertextuální odkazy, si každý měsíc pustí přes třicet tisíc posluchačů. Autoři se tak daří úspěšně oslovovat i ty, kteří obvykle literární podcasty příliš nevyhledávají.

NIC SE NEZMĚNILO

Trh s literárními podcasty je vlastně odrazem českého knižního trhu. Vlivem jeho přesycení literatura ztrácí na významu a bojuje o přízeň čtenářů — dle některých je to právě literární kritika, která by měla čtenáře nasměrovat k těm největším skvostům.

Ale možná je načase si přiznat, že z tradiční literární kritiky se stal úzký zájmový kroužek, který pronikne do širšího povědomí jen tehdy, když se objeví kontroverzní kauza typu Mornštajnová a Toy Box. Tomu se konečně ani nelze divit, když i literární podcasty u nás fungují jen díky jednotlivým nadšencům, dotovaným časopisům a Českému rozhlasu. Závěrem snad už jen to, že i mezi vším tím reklamním obsahem a nezávazným tlacháním o knížkách se přece jen našlo místo i pro literární kritiku, což je rozhodně pozitivní zpráva. Těch pár podcastů přinejmenším zajistí, že v tom zájmovém kroužku nakonec nezůstaneme úplně sami.

Autorka je publicistka.



William McGuire, R. F. C. Hull (eds.)

SETKÁNÍ S C. G. JUNGEM

PŘEKLAD PAVEL KOLMAČKA

Kniha se snaží co nejautentičtěji odrážet osobnost C. G. Junga v paměti jeho současníků. Editoři vybírali z mnoha článků, deníkových zápisů, reportáží či záznamů besed, jejichž protagonistou je C. G. Jung. Mezi autory textů patří například Jungův kamarád z dětství, Jungovi žáci, zájemci o jeho učení, lidé, kteří Junga poznali na jeho studijních cestách či kongresech. Například se spisovatelkou Patricií Hutchins a odborníkem na Jamese Joyce vedl Jung rozhovor o tomto spisovateli, s klavíristkou Margaret Tilly hovořil o možnostech muzikoterapie, s letcem Charlesem A. Lindberghem zase diskutoval o tématu létajících talířů.

obchod.portál.cz 

Fejeton

NEPROBÁDANÉ ÚZEMÍ



Marek Torčík

První večer týdenní rezidence v Mikulově trávím na terase svého pokoje v Městském penzionu. Sedím s otevřenou knihou v klíně a soustředěně hledím do dálky. Hvězdy na nebi působí jako slabší odraz pouličních lamp dole ve městě. Dohromady vypouštějí přesně tolik světla, abych vytyčil obrysy budov na Svatém kopečku. Všechny jsou o něco temnější než obloha za nimi. Občas se na vrcholku mihne roztřepané bledé světlo, to si nejspíš někdo na cestu dolů svítí mobilem. Aspoň já si tak o několik dní později pomáhám, když se za tmy potácím prašnou stezkou vzhůru po svahu posetém uměle vysázenými stromy a šeríky. Letos vykvetly asi o měsíc dřív a jejich vůně prostupuje úplně všechno. Až se konečně vyšplhám nahoru, uvidím kromě hvězdami poseté oblohy také mnohem jasnější síť žhnoucích silnic a šňůry světél projíždějících aut.

Zatím je ale sobota, začátek dubna, ve vzduchu je cítit léto. Letní náladu navozuje také živá hudba z nedalekého nádvoří, něčí smích a cigaretový kouř táhnoucí se z terasy podé mnou. Pomáhá tomu i představa, že budu celý týden trávit mimo domov, v novém městě připomínajícím moravskou variaci na přímořské letovisko. A také skutečnost, že je venku i po deváté večer kolem dvaceti stupňů.

Toto vědomí doprovází každý můj nádech. Táhne za sebou zvláštní pachutí konce. Cestou z Prahy do Mikulova jsem rozečetl zprávy o nových teplotních rekordech. Podle meteorologické služby Evropské unie Copernicus byl letošní březen nejteplejším v historii měření. Naměřené hodnoty se pohybovaly o 0,73 stupně Celsia výš než průměr mezi lety 1991 a 2020 a ještě o kus výš oproti období před průmyslovou revolucí. Statisticky šlo také o desátý měsíc v řadě, který přesáhl dosud naměřené průměrné teploty. Alespoň dočasně jsme tím překročili cíl Pařížské dohody omezit oteplení o 1,5 stupně. Gavin Schmidt, ředitel Goddardova institutu pro kosmický výzkum při americké vesmírné agentuře NASA, v nedávném článku pro časopis *Nature* zmiňuje hned několik možných důvodů pro náhlý teplotní nárůst. Pořád je podle něj naděje, že jde jen o jevy spojené s meteorologickým fenoménem El Niño, který dočasně ohřívá části Tichého oceánu, což ovlivňuje počasí po celém světě. Ruku k dílu mohly paradoxně přiložit také

nové ekologické regulace lodní dopravy snižující emise oxidu siřičitého, který má „ochlazovací“ efekt. Schmidt ale v článku varuje, že pokud bude trend rostoucích průměrných teplot pokračovat i v srpnu letošního roku, „pak jsme se skutečně dostali na neprobádané území“.

Při vzpomínce na tuto frázi mi pohled sklouzne zpátky ke knize, co mám rozloženou v klíně. Schmidtův článek používá anglický výraz „uncharted waters“, mluvím o spoustě neznámých, které je třeba brát v potaz. A právě o neznámých částech naší planety a nejistém osudu života na ní je i román *In Ascension* skotského spisovatele Martina MacInnese. Podle anotace jde o klimatickou fikci a experimentální sci-fi, mně ale mnohem víc připomíná poetickou meditaci o tom, co znamená žít, jaké to je mít rodinu, být sám. Jde o příběh jednoho lidského života a také o příběh života jako takového. Vypráví o Leigh, mořské biologce z Holandska, a zároveň o čtyřech milionech letech evoluce. Je o složitém dětství, těžké rodinné situaci a zároveň o cestách z mořského dna až na samotný okraj sluneční soustavy. Je to kniha o spojení, o propletenosti života, kniha o osamělosti a neschopnosti vystoupit z vlastní hlavy.

S *In Ascension* trávím celý mikulovský týden. Už ani nevím, kdy jsem naposledy při čtení zapomněl, že vůbec nějakou knihu držím. Táhl jsem ji s sebou na výlet po Pálavě v den, kdy je přímo letní počasí, téměř třicet stupňů, a přímé slunce týrá čerstvou jarní trávu. Díky rozhovorům s autorem se později dostávám k samému srdci románu. To tvoří teorie slavné americké biologky Lynn Margulis. Její endosymbiotická hypotéza vysvětluje původ života na Zemi trochu jinak než klasická teorie evoluce, tedy neúprosná soutěživost mezi jednotlivými živočišnými druhy. Díky ní jsme se naučili nevnímat své okolí jako něco, co je k nám v opozici. Margulis nastiňuje docela jiný vznik mnohobuněčného života. Kdysi dávno, v době, o níž toho pořád moc nevíme, došlo ke splynutí volně žijících prokaryot. Život vznikl díky spolupráci, tvrdí Margulis. Je mnohem propletenější a složitější, než se na první pohled zdá.

Postupně mezi knihou a svým okolím nacházím zvláštní souvislosti. Sedím a koukám na potměný Svatý kopeček osázený nepůvodními stromy. Většinu z nich v průběhu let vysázeli církevní funkcionáři a ony teď dusí původní step. Jako podobně nepřírozenou popisuje autor přírodu na ostrově Ascension, kde se kniha zčásti odehrává. Charles Darwin si o ostrově do svých deníků z roku 1836 zapsal, že mu připomínají nehostinnou pouštinu. O pár let později už britská námořní flotila osadila ostrov tuctem druhů evropských rostlin. Přemýšlím nad tím, jak je všechno propojené a jak se vše zrcadlí. Jak je všechno v okolí ve skutečnosti strašlivě jemné. Stačí vychýlit jednu část, a celý systém uhne stranou. „Život na naší planetě je sám o sobě mimozemský, je cizí,“ píše MacInnes. Přestože lítáme do vesmíru, život na Zemi je pro nás stále neprobádaným územím.

Autor je spisovatel.





POINTA, KTERÁ NEPŘIJDE

Ondřej Galuška

KAFKA NENÍ NIKDE DOMA

Rozhovor s Benjaminem Balintem

OD CENZURY K VĚHLASU

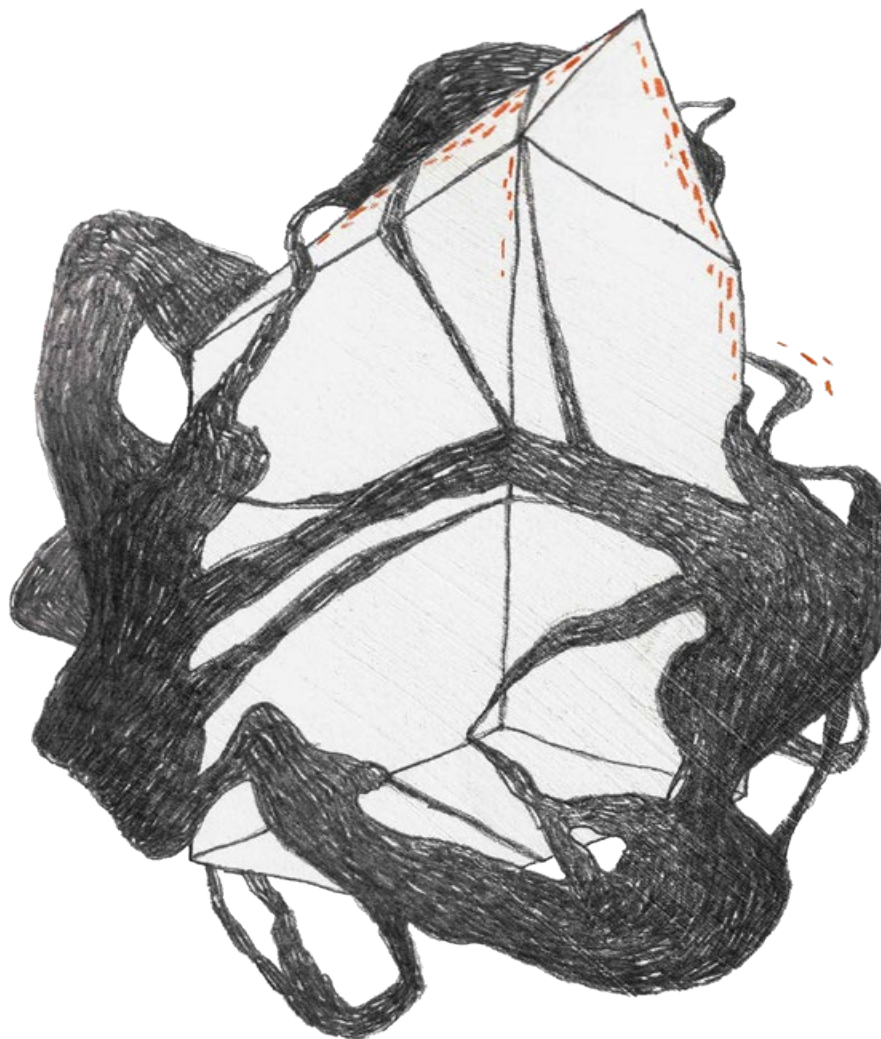
Yunxia Li

NOC S KAFKOU

Magdaléna Platzová

OBLUDNÉ ČERNOBÍLÉ SPEKTRUM

Václav Maxmilián



FRANZ KAFKA

Ilustrace Tereza Ignácová

Před sto lety Max Brod nesplnil přání svého přítele. Místo toho, aby tu hromadu papírů spálil, ji začal vydávat. A Franzi Kafkovi tím začal posmrtný život. Život s vážnou tváří z těch několika portrétů, život v absurditě, vážnosti, odcizení a temnotě, život nekonečných a marných interpretací. *Kafkovský život*. Přišel čas podívat se zpět — a možná to zkusit jinak, třeba s úsměvem.

POINTA, KTERÁ NEPŘIJDE



Ondřej Galuška

Obraz Franze Kafky jako neustále utrápeného, temného a hlavně smrtelně vážného autora je z velké části mýtus živený filmovými adaptacemi či turistickými lákadly, jako je pražské Muzeum Franze Kafky. Pozornému čtenáři naopak nemůže v Kafkových knihách uniknout přítomnost humoru. Co možná překvapí, je, kde všude a na kolika různých úrovních lze humor v Kafkovi nacházet. Když Kafka předčítal první kapitulu svého *Procesu* přátelům, údajně se smál tak, že nemohl pokračovat v četbě, a posluchači se též „nekontrolovatelně smáli“. Co všechno jim mohlo připadat vtipné?

Předně je tu vsudypřítomný humor pramenící z nezvyklých obrátů, slovosledu, záměrné neobratnosti jazyka („[...]“ zbýval pouze Kaminer se svým úšklebkem, jemuž se posmívat bohužel lidskost nedovolovala.“ „[...] a jak si přidává druhou sklenku na kuráž, tu však jen z opatrnosti, pro málo pravděpodobný případ, že by toho bylo zapotřebí.“). K té se řadí i nadbytečné či překvapivé vsuvky („[...] stěží pochopím, jak se nějaký mladík může odhodlat, že si vyjede na koni do sousední vsi, a nebojí se přitom, že — nehledě vůbec na nešťastné náhody — již doba obyčejného, šťastně plynoucího života ani zdaleka na takovou vyjížďku nevystačí.“). Na Kačkových vsuvkách je vtipné, že přidávají nějakou informaci a zároveň předvádějí nedostatečnost jazyka — totiž že k popisu i té nejjednodušší situace bychom vsuvek potřebovali nekonečně mnoho.

Kačkův jazyk odmítá všechny konvence klasického vyprávění. Nevíme, co přesně se děje, nebuduje se tu žádné napětí, a i kdyby, stejně se nikdy nedozvíme rozuzlení. Román *Proces* a novela *Proměna* začínají velmi podobnou větou: „Někdo musel Josefa K. pomluvit, neboť byl, ač neprovedl nic zlého, jednou ráno zatčen.“ „Když se Řehoř Samsa jednou ráno probudil z nepokojných snů, shledal, že se v posteli proměnil v jakýsi nestvůrný hmyz.“ Kromě toho, že je tu vtipná samotná podobnost vět a situací, je rovněž zářející, že jsme tu postaveni před *fait accompli*. Zásadní změna se již odehrála, není tu žádné drama, postupné odhalování či napínavý vývoj. Po celý zbytek textu se už jen probírají důsledky nové situace, která je zároveň vnímána jako přirozená (může se to stát každému) i jako nespravedlivá (ale proč zrovna mně?).

S tím souvisí další zvláštnost Kačkova vyprávění: omezená perspektiva vypravěče. Jak si všímá například Reiner Stach,

u Kačky nikdy nemáme objektivní pohled na situaci prostřednictvím vševědoucího vypravěče, vždy jsme lapeni v omezeném chápání hlavní postavy. Takže když čteme, „ač neprovedl nic zlého“, není to objektivní fakt o životě Josefa K. Je to právě Josef K., který se snaží sám sebe přesvědčit, že je spořádaným občanem, že přece nikdy nic tak hrozného neprovedl. Velmi humorná mi tato literární strategie připadá v krátkých povídkách, které se tváří jako obecné aforismy, jako je tomu v případě „Okna do ulice“: „Kdo žije opuštěně a přitom by se rád tu a tam někde připojil, [...] ten se neobejde bez okna do ulice. A je-li to s ním takové, že vůbec nic nehledá a přistupuje k oknu pouze jako unavený muž s očima přejíždějícíma sem tam mezi obecnstvem a oblohou, a brání se a jen trochu zakloní hlavu, pak ho strhnou koně dole do sledu vozů a rámusu, a tím tedy konečně do lidské pospolitosti.“ Obecný a jaksí filozofický tón tu sklouzne k popisu zcela konkrétních fyzických pohybů, takže se ukazuje, že jde o přítomnou situaci konkrétního člověka, a ne o obecnou pravdu o lidstvu.

Další vrstvou a možným zdrojem humoru je u Kačky častá sebeironie. Pokud v povídkách „Zpěvačka Josefína aneb Myši národ“ nebo „Umělec v hladovění“ čteme reflexi umělecké tvorby, „vznešeného“ poslání spisovatele a excentricnosti umělců, vidíme, že se Kačka sám nebral smrtelně vážně. Je Josefínino zpívání opravdu něco jiného než pouhé pištění ostatních myší, když mu nikdo nerozumí? Je oddanost svému umění umělce v hladovění pouze následkem toho, že nenašel pokrm, který by mu chutnal?

METAFYZICKÝ ŽERT

Některé aspekty Kačkova humoru nám mohou připadat neproniknutelné, řekli bychom, že jde o Kačkův soukromý,

pouze jemu přístupný žert. Spisovatel David Foster Wallace ale například tvrdí, že většina humoru v Kačkově není příliš sofistikovaná. Naopak, mnohdy jde o zcela jednoduché, až dětinské postupy, jako převedení metafor na doslovný výklad. Jedná se o výrazy, kterými si vykládáme společenskou realitu a vlastní psychické rozpoložení (berou ho jako otravnou havěť, trest padl na jeho hlavu, umění je jeho chléb, lační po uznání). Kačka je vezme doslova a vytvoří situaci, která opět působí zároveň běžně i absurdně. Výsledný popis hraničí s groteskou. Ostatně Kačka byl velkým fanouškem filmových komedií a například scéna honičky po městě v románu *Nezvěstný* má evokovat postupy klasické grotesky.

Představuji si, že Kačku musela také náramně bavit představa, jak se čtenář trápí s interpretací díla, které je vždy otevřené vícero čtením. V *Procesu* píše: „Co je psáno, to nelze změnit a názory jsou často jen výrazem zoufalství nad tím.“ Kačkově jistě muselo působit radost a pobavení, když viděl, jak úspěšný byl v odstranění všech vodítek, které by nasměrovaly interpretaci tím či oním směrem. Je nekonečné čekání u dveříkem strážné brány z povídky „Před zákonem“ přirovnáním k zákonu o byrokratickém aparátu, o Božím zákonu, o vstoupení do manželského svazku, o existenciální krizi a tak dále? Čtenář nemá jak rozhodnout, a tak jen zoufale množí interpretace. Mohli bychom postmoderním jazykem hovořit o *textualitě* nebo „procesu psaní nahrazujícím jednotu knihy a díla“, ale Kačka si správně všímá, že tento proces nekonečné interpretace je následkem neměnnosti původního textu, který se nepřizpůsobí naší představě, aby nám potvrdil náš názor. „Co je psáno, to je dáno.“ Kačka je soudcem, který zpečetuje slova tím, že je запиše, vynáší rozsudek nad textem, který se uzavře jako brána do zákona, ale

tato uzavřenost a ukončenost zároveň vytváří otevřenost čtením a názorům, neboť smysl textu, zákon či pointa vtipu zůstávají uzavřeny za branou slov. (Dodejme ironický fakt, že zmíněná věta o neměnnosti textu se třeba v angličtině objevuje v deseti různých verzích překladu. Německý originál však zůstává stejný, netečný k zoufalství překladatelů.)

Úvahy o vtipu bez pointy nás přivádějí k možná nejobtížnější vrstvě humoru. David Foster Wallace ji nazývá náboženským humorem, mohli bychom též užít označení metafyzický žert. Tato vrstva se týká Kafkova díla jako celku či celého kafkovského světa, který předvádí ironii lidského údělu. Nedostávají se nám odpovědi na zcela základní otázky naší existence. Stále se po něčem pachtíme, jen aby se toto pachtění zvrátilo v nic či jen abychom zjistili, že nic než toto pachtění není naším údělem. Celý náš život tak má formu absurdního vtipu, který buduje napětí k pointě, která nepřijde. Kafka nám podle Wallace ukazuje, že náš bolestný boj o lidskou identitu vyústí v lidství, které je neoddelitelné od tohoto boje. Že „naše nekonečná a nemožná cesta k domovu je ve skutečnosti naším domovem“. Při četbě Kafky stojíme před jeho textem jako před branou, do níž zoufale bušíme a dožadujeme se vstupu. Když se dveře otevrou, zjistíme, že jsme celou dobu stáli uvnitř.

SMĚŠNÉ MRAZENÍ

Komplexní a mnohovářská kombinace tragického a komického nepřekvapí, pokud vidíme Kafku jako součást tradice židovského humoru, jak to činí třeba literární historik Jeremy Dauber. Jak poznamenal již Freud, židovské anekdoty jsou výjimečné tím, že vyjadřují sebeironii či sebehanu, jež se však zároveň v jistém smyslu stávají sebechválou. Židovský humor je komplexní a často alegorický. Kafka k němu měl blízko díky svému zájmu o židovské divadlo hrané v jidiš. Kafkovy povídky často vykazují strukturu anekdoty: vystavení zápletky, gradace, nečekaný a absurdní zvrat na konci. Umělec v hladovění piluje své umění k dokonalosti i přes nezáměr publika a tristní podmínky. Na samém sklonku života pošeptá dozorcí („zvedl trochu hlavičku a s ústy našpulenými jako k polibku mluvil dozorcí rovnou do ucha“) doznání, že nemohl jinak, protože nemohl najít pokrm, který by mu chutnal. Jak jsem již zmínil, je zde patrná sebeironie a jde pochopitelně o humorný zvrat ve vystavěné zápletky. Zároveň nám nesmí uniknout až zrcadlové opakování závěrečné scény z podobenství „Před zákonem“. Poslední slova umírajícího muže, šeptání do ucha (sklonění se dveřníka, pozvednutí hlavičky umělce), finální vysvětlení poukazující k otázce osobní pasivity—aktivity. Že by

se Kafka přece jen smál, když zabouchl dveře před nosem jediného možného návštěvníka?

Kromě textů můžeme humor spatřovat i v Kafkových kresbách/karikaturách. Postava rozplácá na stole, možná padlá vyčerpáním nebo pokoušející se sama sebe otisknout do stránky. Zalomené končetiny zvýrazňují groteskně mechanický charakter lidského těla. Organizace Člověk v tísní by asi nesouhlasila s tím, že použila do svého starého loga humorný obrázek (ilustraci inspirovanou Kafkovou kresbou), ale stejně musím uvažovat na tím, že ploty, které „tísní“ postavu uprostřed, nejsou spojené, že by bylo celkem snadné se z nich vymanit, a že si je tudíž postava možná sama hromadí kolem sebe a namlouvá si, že je obětí.

Karel Kosík ve stati „Hašek a Kafka neboli groteskní svět“ dokládá, že Hašek má ke Kafkovi blíže, než si myslíme. Oba ve svém díle předvádějí stejný groteskní a absurdní svět. Při četbě *Švejka* se „lidově“ smějeme, ale to není všechno. Zároveň nás mrazí. A toto napětí nás nutí text interpretovat. Podobným gestem můžeme dodat, že i Kafka má k Haškovi blíže, než si obvykle myslíme. Při četbě *Procesu* nebo *Proměny* nás mrazí, ale to není vše. Zároveň se můžeme smát.

Autor je filozof a hudebník.

Úvahy o vtipu bez pointy nás přivádějí k možná nejobtížnější vrstvě humoru. David Foster Wallace ji nazývá náboženským humorem, mohli bychom též užít označení metafyzický žert.



S Benjaminem Balintem o zrazené poslední vůli,
vyděděných dědicích a životě v Jeruzalémě

KAFKA NENÍ NIKDE DOMA

Text Magdaléna Platzová

Poprvé jsem slyšela jméno Esther Hoffe v roce 2007, kdy svět obletěla zpráva o její smrti. Bývalá sekretářka, intimní přítelkyně a dědička Maxe Broda skrývala ve svém telavivském bytě neuvěřitelné poklady, mimo jiné množství dopisů a rukopisů Franze Kafky, které byly zahrnuty do Brodovy pozůstalosti. Různorodá povaha pokynů, které po sobě Brod zanechal, dovozovala odlišné interpretace povahy Estheřina vlastnictví, ona sama si nárokovala právo zacházet s rukopisy a dopisy podle svého, dokonce je i prodat. Některé Kafkovy dopisy a pohlednice také skutečně rozprodala, rovněž Brodův deník a rukopis Kafkova *Procesu*, který nechala veřejně vydražit. Po Estheřině smrti přešla Brodova pozůstalost, včetně Kafkových dokumentů, na její dvě dcery Ruth a Evu. Národní izraelská knihovna ale toto dědictví soudně napadla v procesu, který se táhl osm let a nesl řadu absurdních — někdo by řekl kafkovských — rysů. Eva Hoffe (Ruth mezitím zemřela) nakonec o vzácné dědictví přišla, bez nároku na finanční náhradu. Kniha americko-izraelského spisovatele a novináře Benjaminu Balinta *Kafkův poslední proces* je nejen o tomto soudu.

Vaše dvě poslední knihy *Kafkův poslední proces* a *Bruno Schulz. Umělec, vražda a únos historie* jsou příběhy uměleckého dědictví, do něhož se zapletly politické a geopolitické zájmy a také historie, etické otázky a nacionalismus. Jsou to složité příběhy, nicméně mohou být shrnuty ve dvou jednoduchých otázkách: Komu patří Bruno Schulz? Komu patří Franz Kafka?

V obou případech mne zajímala otázka, kdo má vlastně právo postarat se o osiřelá umělecká díla a interpretovat jejich význam. Zvláště mne fascinovala ironie, s níž se pokoušíme uplatnit majetnické právo na autora, jako byl Kafka, který tak hluboce odmítal někam a někomu náležet. Toto mě vlastně na příběhu Kafkových rukopisů zaujalo dlouho předtím, než spor dosáhl Izraelského nejvyššího soudu.

Co tedy ukázal soudní spor o Brodovu pozůstalost o podstatě vlastnického nároku na umělecký odkaz? Proč by vlastně nějaký stát chtěl vlastnit rukopisy a dopisy mrtvého spisovatele?

V tom sporu proti sobě stály dva státy: Izrael a Německo. Oba se snažily využít Kafkova odkazu ke svým cílům.

Ale jak?

O to „jak“ tu právě jde. Pokud by byl Kafka definován v první řadě jako židovský spisovatel, mohl by si jej židovský národ přivlastnit a považovat jeho písemnosti za své kulturní dědictví. Tento nárok je ale samozřejmě už sám o sobě kontroverzní, protože nebere v úvahu žádné jiné způsoby náležení nebo spíše nenáležení. A stává se ještě spornějším, když si uvědomíme, že soudní spor byl založen na předpokladu, že stát Izrael jako takový reprezentuje židovský národ. Pozice Izraelské národní knihovny vycházela z konceptu, který považuje Židy přebývající mimo teritorium Izraele za žijící v *galutu*, tedy ve stavu

nuceného exilu, který by měl být změněn jejich návratem „domů“. Z toho pak vyplývá, že Židé a židovské kulturní bohatství nacházející se mimo hranice Izraele, ve skutečnosti správně patří do Izraele. Pokud je diaspora nahlížena jako nevykoupená, padlá říše, pak umělecká tvorba židovských spisovatelů a umělců, dokonce i takových, jako byl Kafka, který napsal v roce 1917 výslovně Felici Bauerové: „Nejsem sionista“, může být předmětem posmrtného legálního přivlastnění. Shimon Sandbank, jeden z hlavních překladatelů Kafky do hebrejštiny, mi řekl, že chápe právní spor Národní izraelské knihovny jako výraz „patriotismu, který nemá nic společného s literaturou jako takovou“.

Ale Izrael nakonec není jediná země, která se snaží přivlastnit si slávu autorů.

A jaký nárok na Kafku mohlo vznést Německo?

Německá strana tvrdila, že literární archiv v Marbachu je jediným pravým domovem pro Kafkovy dokumenty, protože už vlastní rozsáhlou sbírku jeho písemností včetně rukopisu *Procesu*.

Z německého pohledu Kafka patří do německé literatury, protože psal německy. Což je tvrzení do jisté míry přijatelné, ale také sporné, protože nebere v úvahu roli češtiny, jidiš ani hebrejštiny v Kafkově světě. Kafka samozřejmě psal německy, ale rozhodně nebyl Němec a v Berlíně žil jen velmi krátce. Lidé z Marbachu ale připojili svůj hlas k vzývání Kafkovy „čisté“ němčiny, které má velkou tradici. George Steiner hovořil o „průsvitnosti Kafkovy němčiny, jejím neposkrvněném tichu“. John Updike zase o „znepokojující čistotě“ Kafkovy prózy. Hannah Arendtová napsala, že jeho dílo hovoří tou „nejčistší německou prózou století“. Otázkou ale je, do jaké míry musela být Kafkova vícejazyčnost a jeho

česko-židovské kořeny nejdříve „očištěny“, aby mohl být přetvořen v čistě a bytostně německého autora?

Tento zmatek nám může pomoci rozplést Kafkovo vlastní psaní. A nejlepší by asi bylo začít zamyšlením nad hranicemi kulturního a národního náležení jako takového.

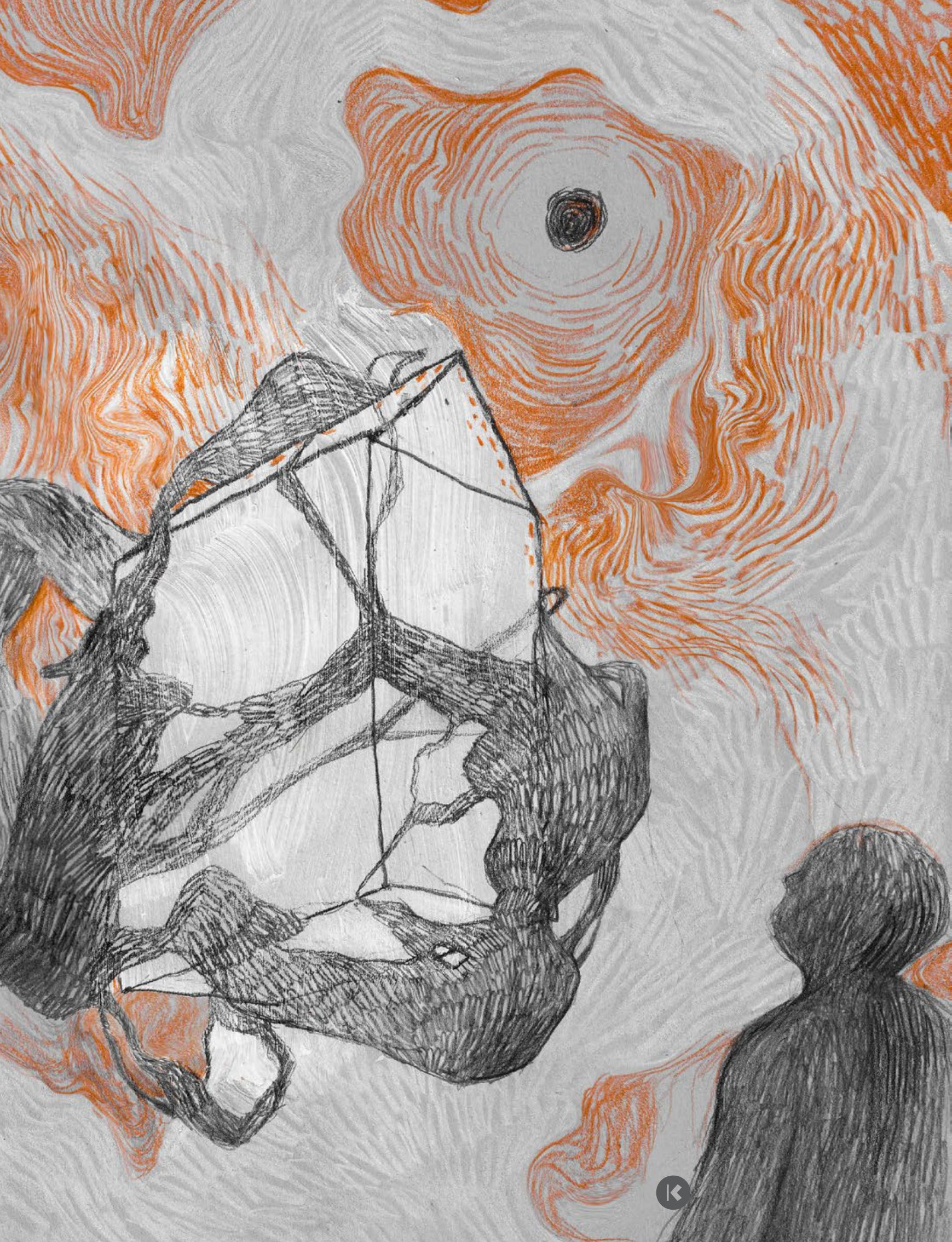
Souviselo s touto „čistotou“ také Brodovo z dnešního hlediska bezohledné redigování Kafkových textů?

Jistě. Coby samozvaný správce Kafkova literárního odkazu Brod do jeho textů brutálně zasahoval. Dělal je souvislejšími, ucelenějšími, než byly, opravoval tvary slov. Z deníků vyhodil všechny pasáže týkající se erotiky nebo návštěv u prostitutek. Ty zásahy pak přispěly k interpretaci Kafky jako čistého, svatého mučedníka literatury a poťazmo k interpretaci Broda jako svatého mučedníka neúnavné práce na publikaci Kafkových textů.

Brod chtěl vytvořit dojem, že Kafka byl svatý génius, jehož čistota jej stavěla mimo a nad běžný svět. A stal se tak zodpovědným za to, že celá generace Kafkových interpretů vycházela z omylu.

V soudním procesu, který zpochybnil dědické právo Evy Hoffe a její sestry Ruth, stály proti sobě tři strany: Izrael, Německo a Eva Hoffe. Češi chyběli. Nedomníváte se, že bychom i my mohli uplatnit nějaký nárok na Brodovo dědictví? Nakonec Kafka byl československý občan a celé své dílo vytvořil v Praze.

Nejjednodušší odpověď je, že Češi se prostě rozhodli zůstat stranou. Ale pokud trochu změníme úhel pohledu, z legálních práv na historická, musíme načrtnout dělicí čáru mezi Kafkovým skutečným životem, který se odehrál v Praze, a jeho životem posmrtným, jehož součástí bylo mimo jiné i poválečné potlačení Kafkova díla i jména



v jeho vlastní zemi. To mohlo hrát roli v tom, proč Češi nemají tak silné nutkání Kafka vlastnit. Kafka nebyl ve své rodné zemi příliš známý v podstatě až do roku 1963, kdy se marxističtí intelektuálové z celého východního bloku sjeli do zámku Liblice nedaleko Prahy, aby oslavili Kafkovy osmdesáté narozeniny. Max Brod byl také pozván, ale odmítl ze zdravotních důvodů. Slavné liblické sympozium mělo rehabilitovat Kafkův odkaz v sovětském bloku, což se částečně podařilo, ale opět jen na krátkou dobu.

Mám dojem, že Brodova pozůstalost byla pro všechny zúčastněné tak velice zajímavá hlavně proto, že obsahovala Kafkovy rukopisy.

Ano, Eva Hoffe na to měla stejný názor. Jednou mi řekla: „Co bych mohla já chtít od Kafky? Kafka byl pro mě katastrofa. Zamíchali Kafku do Brodovy pozůstalosti, aby mi mohli vzít všechno.“ Evě, stejně jako její matce, šlo hlavně o propagaci Brodova odkazu.

Je zajímavé, jak si Německo poté, co vyvraždilo většinu evropských Židů, začalo v šedesátých letech přivlastňovat židovské německy píšící spisovatele, jako byl Paul Celan nebo Franz Kafka. Co je k tomu podle vás vedlo?

Během soudního procesu v Jeruzalémě mi začalo být jasné, jak úzce ten německý nárok na autora, jehož rodina byla vyvražděna během šoa, souvisí s poválečným úsilím Německa překonat svou ostudnou minulost a nějak zpracovat své výčitky svědomí. Existovalo tu myslím nějaké povědomí, že přivést spisovatele, jako byl Kafka — jakéhosi židovského ochránce německé prózy a zároveň Žida, který stačil zemřít, ještě než mohl padnout za obětí nacistickému násilí —, do lůna německé kultury by mohlo pomoci očistit morální skvrny na německé minulosti. Je to další z ironických obrátů, které koření Kafkův posmrtný život. Německo používá autora, který vyzdvihl sebeobviňování na umění, jako prostředku ke zbavení se vlastní viny.

V době, kdy si Německo hledalo cestu do budoucnosti i za pomoci Kafky, to v Izraeli vypadalo úplně jinak. Zdá se, že ani Franz Kafka, ani Max Brod zde nebyli příliš chápáni, a už vůbec ne milováni. Součástí problému byla samozřejmě němčina, ale nejen to. Jako by neurotické psaní z diaspory nerezonovalo s vnímavostí občanů nového židovského státu, kteří se nemohli, nebo spíše nechťeli

vžívat do složitých úzkostí Židů ze střední Evropy. Je ten chlad stále přítomen?

Ten odpor k německému jazyku, který byl spojován s nacistickým barbarstvím, se dávno obrousil. Stačí se podívat na mladé umělce z Tel Avivu, kteří se houfně stěhují do Berlína a naopak. Ale jistý chlad vůči tomu, co je vnímáno jako impotence a okrajovost Židů z diaspory, přetrvává. Právě Kafkovy nejčastější motivy, tedy ponížení, bezmoc, izolovanost a odcizenost, jsou tím, co chtějí Izraelci překonat.

Izraelský učenec Moshe Idel k tomu poznamenal: „V letech, kdy Kafkovy pocity osamělosti dosahovaly v Praze a jinde svého vrcholu, se v Izraeli formoval nový život. Kdyby Kafka psal hebrejsky a žil v kibucu, nebyl by jedním z těch ponurých spisovatelů z diaspory, pro něž bylo zoufalství pouhou náladou.“

Možná by se Kafkovi v kibucu líbilo. Třeba ne nadlouho, ale určitě by to byl rád zkusil, nemyslíte?

Na to odpovím opět slovy Evy Hoffe. Jednou jsem se jí zmínil o rozhovoru, který dal Max Brod izraelským novinám *Maariv* v říjnu roku 1960. Řekl v něm: „Kdyby se Kafkovi podařilo dorazit do země izraelské, vytvořil by tu geniální díla v hebrejštině.“ Eva nevěřičně zavrtěla hlavou a řekla: „Kafka by tu nevydržel ani den.“ A já s ní souhlasím.

Vraťme se k rukopisům a k pozůstalosti. Pokud tyto dokumenty, ty šustící listy papíru, jak píšete, nepatří ani Izraeli, ani Němcům, ani Evě Hoffe, kam tedy patří?

Během psaní své knihy jsem si dovolil vzepřít se nutkání postavit se na něčí stranu. Byl jsem veden něčím úplně jiným. Totiž tím, že Kafkovo psaní bylo zrozeno z nemožnosti někam nebo někomu náležet, že Kafka během svého života couval před každým pokušením a každým pozváním někam patřit. Jinými slovy: Kafka není nikde doma. A tím pádem je doma všude. V naší epoše znárodnování kulturního dědictví, kdy jsou umělci vlastněni jako předměty kulturní prestiže, může znít takový argument trochu naivně. Ale zajímavou oklikou nás zároveň dovede ke Kafkově připomínce, že naše majetky, ať osobní, nebo národní, nám neslouží vždy tím způsobem, jak si představujeme. „Všechno, co vlastním, je obráceno proti mně,“ řekl jednou Kafka. „A co je obráceno proti mně, už mi nepatří.“

V otázce vlastnictví rozhodují soudci, tak nebo tak, černě nebo bíle. V tomto konkrétním případě navíc soudci nemohli jinak než sloužit, možná nevědomky, jako

poslední z řady Kafkových vykladačů. Až v místnosti Nejvyššího soudu jsem pochopil, že jejich verdikt může být čten jako další interpretace nebo dezinterpretace Kafky; další stránka v dlouhé historii užívání a zneužívání Kafkova literárního odkazu v rukou těch, kdo se prohlašují za jeho dědice.

Navštívil jste pověstný byt Hoffeových ve Spinozově ulici, kde prý na hromadách Kafkových a Brodových písemností posedávaly kočky?

Viděl jsem ho jen zvenku, Eva nedovolovala žádné návštěvy, možná se styděla.

Když už jsme u studu, myslíte si, že máme právo číst soukromé dopisy které nikdy nebyly zamýšlené k publikaci? A také rukopisy, jež autor nemohl sám připravit k vydání?

Je zajímavé, že Kafka si nevyžádal žádné své písemnosti nazpět, aby je mohl zničit sám. Raději nechal to dilemma na Brodovi. V tom vidím paradox, protože dopisy se tím stávají součástí jeho díla. A zároveň tu máme dopis, který požaduje zničení všech písemností. Psal to Kafka s očekáváním, že mu bude vyhověno? Anebo s tím, že se k adresátovi jeho pokyny možná stejně nedostanou?

Byl to přece on, kdo v dopise Mileně napsal: „Kde se jen vzala ta myšlenka, že by se lidé mohli spolu stýkat pomocí dopisů! Na vzdáleného člověka lze myslet a na blízkého se lze podívat, vše nad to přesahuje lidské síly. Avšak psát dopisy znamená odkrýt se před přízraky, na což dychtivě čekají. Psané polibky nedorazí na místo, přízraky je cestou vypijí.“

Jinými slovy: my, kdo čteme Kafkovy dopisy, jsme jako ti hladoví duchové.

Ve své knize se zamýšlíte nad tím, jak se proměnil náš postoj k původním dokumentům ve věku všudypřítomné digitalizace. Kladete zajímavou otázku: Staly se tím staré papíry nadbytečnými, anebo naopak ještě přitažlivějšími — jako fetiše?

Ještě myslím není jasné, co přesně tyto nové způsoby „záchrany“ a „uchovávání“ budou znamenat pro pergameny, iluminované rukopisy a drolicí se stránky knih. Možná že nakonec rozdíl mezi fyzickými archivy a knihovnami a jejich replikami v digitálním úložišti začne připomínat trhlínu, která odděluje pozemský Jeruzalém od nebeského.

Když jsem navštívila Jeruzalém, byla jsem si této trhlíny, jak tomu říkáte, silně vědoma.

Zajímalo by mne, jak ji vnímá člověk, který tam žije. Je vůbec možné na ni zapomenout a pociťovat banalitu každodenní existence — jako v jakémkoli jiném městě?

Z vlastní zkušenosti mohu říct, že touha po Jeruzalémě jako městě představ neustává ani navzdory banalitám všedního života. Amos Oz, který se tu narodil, ve svém románu *Hora zlé rady* říká ústy jedné z postav: „Žiju v Jeruzalémě tři roky a pořád po něm toužím, jako když jsem byl ještě studentem v Lipsku.“ Myslím, že ten zvyk představovat si Jeruzalém je v mnohých z nás tak hluboce zakořeněn, že pokračuje i v samotném Jeruzalémě.

Národní izraelská knihovna, která nakonec dokumenty vysoudila, slíbila, že je převede do elektronické podoby a zpřístupní online. Dodržela ten slib?

Ano, dodržela. Kafkova sbírka v jejím držení je teď, po letech restaurování, katalogování a digitalizace, přístupná online.

V epilogu vaší knihy hovoříte o důvodech, proč je Kafka tak široce interpretovaný a dezinterpretovaný. Uvádíte celý seznam různých přístupů.

Dlouho jsem přemýšlel, co je příčinou toho, že dílo tohoto autora dovoluje tolika

interpretům, od roku 1924 do dnes, aby si přivlastňovali anebo zneužívali jeho odkaz. Co to je v jeho psaní, co zároveň láká k přivlastnění a staví se mu na odpor?

Max Brod prohlašoval Kafku za „světce naší doby“, který nahlížel neporovnatelnost lidské křehkosti a božské spravedlnosti. Existencialisté zase v Kafkovi viděli jakéhosi svého úzkostmi poháněného předskokana, který zíral do propasti absurdity. „Kafka k nám promlouval o nás samých,“ řekla Simone de Beauvoir, „odhalil nám naše vlastní problémy, naši konfrontaci se světem bez Boha, kde šlo nicméně o naši spásu.“ Psychoanalyticky naklonění interpreti tvrdí, že Kafka byl neurotický vlajkonos neobvyklosti, tedy dobře známého v převleku za neznámé. Modernisté si na něj také dělali nárok jako na spisovatele, který předvídal krizi tradičních hodnot ve dvacátém století. A tak to jde dál a dál, až oblouk interpretací přesáhne své vlastní hranice absurdity. Miluju tu větu z *Pražských orgií* Philipa Rotha, kde jeden český spisovatel říká: „Když jsem studoval Kafku, osud jeho knih v rukou kafkologů mi připadal grotesknější než osud Josefa K.“

Učil jste palestinské studenty literaturu na Al-Quds-Bard College for Arts and

Sciences ve Východním Jeruzalémě. Učil jste je i Kafku?

Pomáhal jsem tam vytvořit koncepci semináře pro studenty prvních dvou ročníků. A poslední text, který jsem s nimi probíral, byl Kafkův *Proces*. Jedna studentka ve své závěrečné práci použila zkušenost své vlastní rodiny, která byla celé roky zatažena do soudní pře o záchranu rodinného domu ve Starém městě, který jim chtěl stát zkonfiskovat. Byl to případ, který skončil u Nejvyššího soudu. Srovnávala zkušenost své rodiny se zkušeností Josefa K. v *Procesu* hluboce osobním způsobem. Nikdy předtím o Kafkovi neslyšela ani ho nečetla, ale ta četba ji vybavila novou slovní zásobou, která jí umožnila vyjádřit, co zažívala.

Poslední otázka, které bychom se oba asi raději vyhnuli, ale já ji přesto musím položit: Jaké to je žít dnes v Jeruzalémě?

Atmosféra v Jeruzalémě je v těchto dnech těžká napětím a zármutkem. Je to cítit z toho, jak lidé chodí, mluví a dýchají. Osobně cítím velký smutek, ale zároveň mám takový pocit, že se nesmím propadnout do zoufalství, že zoufalství je luxus, který si nemůžeme dovolit. Zoufat si by znamenalo vzdát se naděje. ●



Benjamin Balint (nar. 1976) je americko-izraelský spisovatel a novinář. Žije v Jeruzalémě. Je autorem knih *Running Commentary* (Živý komentář), *Jerusalem. City of the Book* (Jeruzalém. Město knihy), *Kafka's Last Trial. The Case of Literary Legacy* (Kafkův poslední proces. Případ literárního dědictví) a *Bruno Schulz. An Artist, a Murder and the Hijacking of History* (Bruno Schulz. Umělec, vražda a únos historie). Pravidelně přispívá recenzemi a esey do *The Wall Street Journal*, *Haaretz*, *Jewish Review of Books*, *Die Zeit* a dalších periodik. Mimo jiné také vyučoval literaturu na Al-Quds Bard College for Arts and Sciences ve Východním Jeruzalémě a překládal poezii z hebrejštiny do angličtiny.

Foto Martin Lengemann



OD CENZURY K VĚHLASU



Yunxia Li

Franz Kafka je dodnes výjimečnou postavou německy psané literatury. Jeho rafinovaná, existenciální vyprávění si oblíbil celý svět. Jeho cesta ke čtenářům však nebyla bez překážek. Zejména v socialistických zemích vydávání jeho povídek naráželo na odpor. Marxistickým kritikům se nelíbil jejich pesimismus ani zobrazování často bezútěšného a matoucího světa a označovali je za „dekadentní“ — nevyhovovaly totiž vkusu socialistického čtenáře. Kafkovo dílo se proto v socialistických zemích začalo vydávat později. Značný odpor ke Kafkovi vládl i v pevninské Číně. Po počátečním zamlčování jeho díla však přišly politické a kulturní změny, které umožnily jeho přijetí a uznání.

V Číně se Kafkovo jméno poprvé objevilo v roce 1923 v článku významného romanopisce Mao Duna s názvem „Moderní spisovatelé v Rakousku-Uhersku“. Ten sice svědčil o zájmu čínských intelektuálů, stál však na začátku bouřlivého vývoje poznamenaného ideologickými střety a averzí. Čínské časopisy se pak totiž o Kafkovi zmiňovaly už jen ojediněle, a to v spíše prostřednictvím překladů zahraničních článků než původních literárněkritických textů. Počáteční zájem o jeho dílo byl tvrdě potlačen po roce 1949, kdy vznikla komunistická Čínská lidová republika, marxističtí kritici Kafkovu tvorbu označili za „dekadentní buržoazní literaturu“ a zmínky o Kafkovi se staly předmětem bedlivého politického dohledu. Kafkova tvorba, zabývající se tématy odcizení, zoufalství a absurdní byrokracie, se tak zprvu setkávala s odporem a v socialistickém režimu, který potlačoval takzvané kapitalistické a buržoazní vlivy, narážela na cenzuru a nezáměr.

MLUVČÍ STRACHU

Do čínského literárního diskurzu Kafka nenápadně vstoupil až v roce 1966 knihou *Proces a jiné povídky*. Šlo o překlad anglického výboru, který obsahoval šest povídek: „Proces“, „Proměna“, „Ortel“, „V trestanecké kolonii“, „Zpráva pro jistou akademii“ a „Venkovský lékař“. Jeho vydání ovšem nevedla touha obohatit čínskou literární scénu, ale snaha poskytnout vládním úředníkům argumenty proti západní buržoazní ideologii. Podle čínských úřadů bylo totiž Kafkovo dílo ukázkovým příkladem měšťanské dekadence a pesimismus v jeho povídkách se připisoval strachu z útlu v kapitalistické společnosti. Výbor proto vyšel v malém počtu výtisků pro několik oprávněných osob jako odstrašující materiál a nebyl určen pro širokou veřejnost. Toto exkluzivní a politické vydání tak s sebou neslo nejen omezenou dostupnost Kafkova díla, ale i omezenou, ideologickou možnost je interpretovat.

Ke zlomu došlo až koncem sedmdesátých let, kdy Kafkova tvorba konečně překonala propast mezi odbornou a širokou čínskou veřejností. Nové vydání povídky „Proměna“ ve vlivném časopise *Světová literatura* v roce 1979 znamenalo novou éru nejen pro čínské čtenáře, ale i pro celou zemi, jež se po kulturní revoluci pustila do reforem a chtěla znovu navázat vztahy s celosvětovou kulturní a intelektuální scénou. Čínské čtenáře oslovila Kafkova témata odcizení, existenciálního strachu

a zápasu s nepochopitelnými silami i jeho hrdinové, na něž často doléhala tíha neviditelného nátlaku. Zájem o Kafku však nebyl jen literárním fenoménem — odrážel i přetrvávající ideologické napětí mezi socialistickým a kapitalistickým myšlením. Zatímco v roce 1966 se Kafkova tvorba odmítala jako závadná, v roce 1979 už ji čtenáři viděli v relativně pozitivním světle. Čína už Kafku nevnímala jen jako mluvčího strachu a zoufalství jednotlivce, ale i jako glosátora obecnějších společenských a psychologických problémů moderní společnosti — odcizení, neštěstí a osamělosti. Zájem o jeho literární dílo tak charakterizovala snaha vidět v něm témata související s buržoazní společností. Odhodlání hledat u Kafky kritiku kapitalismu se pak projevovalo v literárních i ideologických rozbořech jeho díla.

DO UČEBNIC

Nová kapitola na cestě Franze Kafky k čínským čtenářům začala v devadesátých letech nebyvalým počtem nových překladů. Velký zájem vzbudila zejména povídka „Proměna“, kterou až do poloviny devadesátých let četl jen omezený počet čtenářů, a to ve dvou překladech jednoho překladatele. Jen v letech 1996 a 1997 vzniklo pět nových překladů a tento trend pokračoval i v jednadvacátém století, kdy vyšlo dalších osmnáct. Nejde přitom o pouhou náhodu, ale o výsledek několika zásadních událostí na přelomu století.

V roce 1996 se především objevily první přímé převody „Proměny“ z německého originálu, které překonaly překlady „z druhé ruky“. Díky přispění germanistů s hlubším porozuměním původnímu jazyku i původní kultuře byly nejen přesnější, ale vyjadřovaly i nuance, které silněji rezonovaly s čínskými čtenáři i literárními vědci. Po rozhodnutí zařadit „Proměnu“ do středoškolských učebnic v roce 2001 se Kafkovo jméno zařadilo do hlavního proudu čínského vzdělávání, a o tématech odcizení a existenciální úzkosti v jeho povídkách tak mohla diskutovat i mladá generace. Tyto změny přinesly demokratičtější přístup ke Kafkově tvorbě a znovu oživily zájem akademiků. Za vzednutím všeobecného zájmu o Kafku v devadesátých letech přitom do značné míry stálo širší kulturní a intelektuální hnutí, jež kladlo velký důraz na zkoumání souvislostí mezi moderní čínskou a západní literaturou a vyvolalo záplavu překladů a publikací o moderní západní literatuře a literárních teoriích. Čínští čtenáři se tak

mohli seznámit nejen se samotným Kafkou, ale i s řadou odborných článků ze zahraničí. Tento vývoj brzy umožnil diferencovanější a hlubší studium Kafkova díla a vědci i překladatelé přecházeli od prostých překladů k interpretaci jednotlivých povídek z čínské perspektivy. Začínaly vycházet kafkovské studie a literární vědci se věnovali komparativní analýze, studiu jednotlivých témat a literárního stylu, studiu překladů, výukovým programům o Kafkovi, komentářům k inscenování jeho děl i studiu jeho vlivu na moderní čínskou literaturu. Sílicí popularita Kafkovy tvorby odrážela rostoucí čínský zájem o světovou literaturu. A skutečnost, že si Kafkovo líčení lidského údělu díky pečlivé práci překladatelů oblíbili i čínští čtenáři, jen potvrdila jeho význam pro světovou literaturu.

ČÍŇAN KAFKA

Dnes kladou autoři kafkovských studií čím dál častěji důraz na hledání čínských motivů v Kafkových povídkách, paralely mezi jejich tématy a tradiční čínskou literaturou i filozofií ovšem nacházejí také čtenáři. Značný zájem je zejména o jeho „čínská vyprávění“, v nichž se objevují přímé zmínky o Číně nebo ozvěny čínské kultury a filozofie. Jako pozoruhodný příklad lze uvést povídku s názvem „Při stavbě Čínské zdi“. Ta obsahuje zmínku o „plačící ženě“, kterou čínští literární vědci spojují se slavnou legendou o krásné Meng Jiang. Popis stavby „Čínské zdi“ po „dílčích“ pětisetmetrových úsecích navíc odkazuje na čínskou délkovou jednotku *li* (čínskou míli). S Kafkovým dílem se srovnávají také tradiční čínské povídky, nejčastěji povídka „Cvrček“ z *Podivných příběhů ze Studovny klábosení* Pchu Sung-linga, jež se přirovnává k „Proměně“. Významným pokrokem je i skutečnost, že se Kafkovy působivé a často tajuplné povídky zkoumají z pohledu čínské tradice a myšlení.

Kafkova odysea v Číně svědčí o transformační síle literatury: jeho kdysi zakazované a údajně nežádoucí povídky si v čínské kultuře našly své místo a podnítily bohatou a živou diskusi mezi Východem a Západem. Dnes už Čína Kafku nevnímá jen jako literární osobnost ze zahraničí, ale i jako autora, který se zabydlel v čínské literární vědě, a oceňuje jeho schopnost psát o univerzálních tématech.

Autorka je germanistka.

Z angličtiny přeložila Sylva Ficová.

NOC S KAFKOU



Magdaléna Platzová

Na večeru s názvem *Kafka a ženy*, který se odehrál na počátku tohoto dubna v pařížském Goethe institutu, diskutovaly tři spisovatelky. Dvě z nich napsaly knihy o Mileně Jesenské a jedna o Felici Bauerové. Třebaže všechny tři přiznávaly, že svůj námět objevily skrze četbu Kafkových dopisů, byl během debaty Kafka jaksi záměrně stavěn do pozadí. Jako by jeho dopisy vrhaly na adresátky stín, z něhož je třeba je vyprostit. Jako by to nebyly právě tyto dopisy, které Milenu a svým způsobem i Felici staví do světla, jež nás ještě po více než sto letech nepřestává vábit a oslňovat.

Je paradoxem, ale na paradoxy kolem Kafky jsme zvyklí, že je tu obojí: světlo i stín.

Felici a *Život po Kafkovi* ponechám záměrně stranou, budu se věnovat Milenám. První z nich byla francouzská spisovatelka Marie-Phillipe Joncheray z Arles. Ta druhá, Danielle Dussault, pochází z kanadského Toronta. Ani jedna z nich nemá nic společného se střední Evropou ani s historií toho malého světa, jehož byli Kafka a Milena součástí. Kanadská autorka napsala citlivý, meditativní rozhovor s Milenou, inspirovaný vlastním životem, Kafkovými dopisy, texty Věry Koubové, s níž se spřátelila v Praze, a také články Jesenské, jež byly přeloženy do francouzštiny. V tomto jazyce, stejně jako v angličtině nebo němčině, je ostatně dostupných hned několik Mileniných biografii, její korespondence i novinové články. Nelze

tedy říci, že by byla „zapomenuta“ nebo že nemá svůj vlastní hlas.

Přesto si druhá spisovatelka, ta z Arles, přivlastnila Mileninou identitu a bez zábran (a také bez snahy přiblížit se osobitému stylu psaní Jesenské) odpověděla Kafkovi na jeho dopisy. Plagiát přiznává už v titulu, ale protože je na obálce knihy použit Milenin portrét, ten nejpůsobivější z jejích patnácti let, má čtenář přece jen pocit, jako by tu bylo nějaké hlubší, skutečné spojení s Jesenskou. Text knihy přitom tuto domněnku vyvrací.

Na české půdě cosi podobného kdysi provedla Irena Obermannová, když se na obálce knihy svých dopisů Kafkovi stylizovala do Felice Bauerové — alespoň však netvrdila, že je Felice.

Během večera několikrát padla otázka: „Proč?“ Proč Marie-Philippe Joncheray a Danielle Dussault cítily potřebu Kafkovi na jeho dopisy odpovídat? A nakonec i můj *Život po Kafkovi* je něco na způsob odpovědi. Co je na jeho volání tak neodolatelného?

To nutkání se netýká jen lidí kolem literatury. Podívejme se na TikTok. Pod hlavičkou *Letters to Milena* tu najdeme záplavu Kafkových citátů a upřímně míněných vyznání: Cítím Kafku v duši. Počkám, až najdu někoho, jako je Kafka! Chci jenom někoho, kdo mi bude psát jako Kafka Mileně. Ach, být tak něčí múzou! This is hot!

Je pravda, že šťastné milostné příběhy tolik neinspirují. Bolestná láska má tendenci

vyjadřovat se silněji, a jak napsal jeden tiktok: je rozhodně lepší cítit něco nežli nic.

Je dalším paradoxem, že spisovatel, jehož život byl ztělesněním nenaplněných milostných tužeb, se v myslích a srdcích tolika mladých lidí, bez ohledu na odlišné kultury, z nichž pocházejí, stal poslem lásky.

Otázka „Proč?“ s níž se — zvláště v tomto Kafkou nabitém roce — musíme stále znovu konfrontovat, sahá samozřejmě mnohem hlouběji. Lidsky nejprístupnější *Dopisy Mileně* jsou jen prvním patrem, na němž se Kafkovo volání a také odpovědi na ně, formou jakkoli vzdálených osobních ozvěn, rozléhají nejhlasitěji.

Nutnost nějak se vyrovnat s výzvou Kafkových povídek a románů je komplikovanější. Z ní pramení nevyčerpatelný zdroj interpretací, z nichž každá si přivlastňuje Kafku jinak neúspěšným způsobem. Theodor Adorno to vystihl přesně, když napsal: „Každá věta říká: vylož mne. A žádná to nesnese.“

Je Kafka cosi jako Siréna? Ne ta poplašná (i když i tudy by bylo možné se vydat), ale ta na skále, jež vábí toužebným zpěvem?

Ten večer jsme s oběma Milenami zakončily na větrné terase kavárny, kde jsme si na Kafku alespoň připily. Po návratu do hotelu mi to nedalo a vyhledala jsem si jeho text z roku 1917 „Mlčení Sirén“.

Když jsem jej po několikátém čtení, už v hluboké noci odložila, měla jsem pocit

stejného intelektuálního vytržení, jako kdybych se s Kafkou právě setkala poprvé.

Lstivý Odysseus se chrání před zpěvem Sirén, před nímž se nelze ochránit. Jenomže Sirény stejně nezpívají, ony mlčí. Což je ještě mnohem nebezpečnější. Až na to, že Odysseus si myslí, že zpívají, a tak, chráněn voskem v uších a připoután řetězy ke kormidlu, kolem nich bezpečně proplovává. Je ovšem také možné, že ví, co se děje, a celé divadlo jenom předstírá.

Tato kratičká povídka je hádanka obsahující další hádanky. Hádanka, již lze obracet v hlavě znovu a znovu a nikdy se nedobrat jejího rozuzlení, je nekonečnou hrou, odrazem odrazu. Jako kresby Maurice Cornélise Eschera. Kafkovy texty jsou možná zenové kóany, o něž si učedníci rozbíjejí hlavy, jako sám Kafka v jednom svém deníkovém zápise: „Jeho vlastní čelní kost mu stojí v cestě, o vlastní čelo si do krve otlouká čelo.“

Ale těmi nárazy nic nekončí, zkoušíme pochopit dál. O nic jiného ani nejde než o to zkoušet dál. Hnací silou je touha.

Dvě Kafkovy povídky, které pro mne touhu tematizují snad nejsrozumitelněji, jsou „Umělec v hladovění“ a „První hoře“. Tu druhou mám ještě raději. Umělec na hrazdě, který celý svůj život podřizuje svému umění, jež neustále zdokonaluje, si náhle, bolestně uvědomí, že mu něco chybí: „Hryzáje se do rtů, řekl umělec na hrazdě, že teď musí mít ke cvičení místo dosavadní jedné vždy dvě hrazdy, dvě hrazdy proti sobě. Impresáριο okamžitě souhlasil. Avšak umělec na hrazdě, jako by chtěl dát najevo, že impresáriův souhlas je tu stejně bezvýznamný, jako by byl jeho případný odpor, řekl, že od nynějška už nikdy, za žádných okolností nebude cvičit pouze na jedné hrazdě. Jako by se děsil představy, že by k tomu přece jen mohlo dojít.“

Impresáriovi se podaří umělce uklidnit, utišit jeho zoufalý pláč („Jen jedinou tyč v rukou, jakpak tak mohu žít?“), ale sám klidný není. „Jak ho už jednou takové myšlenky začaly trýznit, mohou kdy docela ustát? Nebudou se nutně neustále stupňovat? Neohrožují jeho existenci?“

Tato touha žene Kafku ke psaní, dopředu, do kruhu nebo do centra, každopádně vždy směrem k nekonečnu. Touha po něčem, občas to mohla být i žena, ale u ní by se stejně nezastavil. Jak řekl v jednom dopise Felici, uspokojení této touhy pro něj není úspěšným završením života jako u jiných lidí. Není pro něj završením vůbec. A jak napsal Mileně: „Nemiluji Tebe, nýbrž víc...“

Že jsem onu noc v Paříži při usínání spatřila Kafku jako Sirénu a zároveň Sfingu, je třetím a posledním paradoxem tohoto neodborného expoé.

Seděl na skalním útesu před vchodem do opevněných Théb, dával hádanky a toho, kdo neuhodl, shodil dolů. Kupila se jich pod ním už pěkná hromada.

Čtenáři řeckých mýtů a bájí vědí, že setkání s oběma netvory končí pro většinu smrtelníků špatně.

Ale ať už klesáme ke dnu ve vraku ztroskotané lodi, nebo padáme do propasti, nemůžeme si pomoci, vrtíme hlavou a chvílemi propukáme v smích.

Vždyť jak se nepoznat v tom lstivém a zároveň tolik hloupém Odysseovi, který „naprosto důvěřoval hrsti vosku a svazku řetězů a nevinně se raduje ze svých ubohých prostředků plul Sirénám vstříc“.

Autorka je spisovatelka.



OBLUDNÉ ČERNOBÍLÉ SPEKTRUM



Václav Maxmilián

James Hawes v knize *Proč byste měli číst Kafku, než promarníte svůj život* přirovnává Kafkův portrét ke slavnému portrétu Che Guevary. Oba se dostali na trička a jejich tvář nakonec zastínila vše, co dělali a proč. Jeden z nejslavnějších komiksových tvůrců Art Spiegelmann několikrát přiznal, že jednou z možných inspirací pro jeho slavný komiks *Maus* byla Kafkova povídka „Zpěvačka Josefína aneb Myší národ“, odkud Spiegelmann přijal podobu myší jako metaforu židovského národa. Kdo by si však spíš než tuto povídku nevybavil Kafkův portrét? Z Kafky se za sto let od jeho smrti stalo logo a jeho díla propojuje vlastní ikonografie.

Kafka samozřejmě umí posmrtně trpět mnoha způsoby a komiksový svět ho trápí neustálými adaptacemi a především proměnami. Proměny už sice byly v Ovidiovi, Apuleiovi, ale také Gogolovi, Davidu Garnettovi nebo Stevensonovi, s málokým však zůstanou propojeny tak pevně a věčně jako s Kafkou. Proměna nic netušícího muže v obří hmyz si přece přímo říká o vizuální zpracování. O to zajímavější je v tomto ohledu obecně známý fakt, že sám Kafka jakékoli vyobrazení obludného hmyzu ve vydání své knihy odmítl. Hrůzostrašné nemělo být vůbec zpodobněno, mělo se celé odehrávat ve čtenářově představivosti. Přestože něco takového by mělo znít jako obrovská výzva pro výtvarníky, je třeba říct, že většina komiksových tvůrců se vyžívá jen v tom, kdo vytvoří obludnější podobu hmyzu. Možná proto je *Proměna* tím nejčastěji adaptovaným Kafkovým dílem do komiksové podoby.

Kafkovy proměny vedou různými směry a tou nejznámější je určitě proměna ze substantiva na adjektivum. Vznikl tak pojem *kařkovský*, který svým obsahem odkazuje na určitý druh zkušenosti ve světě a její uměleckou reflexi: absurdita byrokracie, nepochopitelná obvinění, existenciální úzkost. Proto je jasné, že veškeré komiksy

s úzkostnými postavami, odehrávající se v bizarních světech a s absurdním jednáním, bleskově získávají tento přídomek. Ale i temnota má svou světlou stránku a i takový svět je možné si představit v humorném módu. Dokazuje to parodická knížka *Pečeme s Kafkou* amerického kreslíře, autora mnoha obálek časopisu *The New Yorker*, Toma Gouda. Jedná se o sérii komiksových stripů, v nichž si společně se slavnými spisovateli připravujeme v krátkých stripech něco k jídlu. Kafka peče jakýsi koláč a přitom hovoří o nicotě, která jej obklopuje. Kařkovské!

Ale zpátky k ikonografii. Adjektivum kařkovský má totiž i svůj výtvarný výraz. Téměř všechny adaptace, které jsou s Kafkou spojovány, sahají do podobného výtvarného rejstříku. Černobílé dřevoryty na ohořelém papíře by byly asi nejpřesvědčivější, většina autorů si však vystačí s portfolioem vizuálních prostředků spojených s expresionismem, abstrakcí, ale i s undergroundovým komiksem. Vizuál často určují i Kafkovy vlastní kresbičky. Klasické barevné spektrum je černá a bílá, občas pár odstínů šedé, což jsou přesně ty prostředky, které máme v komiksové tvorbě spojovány nejčastěji právě s undergroundovým komiksem. Je vlastně velice málo kařkovských komiksových adaptací, jež by byly vyvedeny v barvě, čestnou výjimku tvoří například francouzská adaptace *Procesu* autorské dvojice Céka a Clod nebo *Ortel* Němce Moritze Stettera. Díla Daniela Majlinga, Vojtěcha Maška nebo Maxe Anderssona jsou často nálepkována jako kařkovská právě pro tento druh zkušenosti, stejně tak i pro svou vizuální stránku. Takže to nakonec vypadá, že u vizuální podoby nejde ani tak o proměnu, jako spíš o konzervaci. Díla vznikající v různých dobách i prostředích často dostanou název jen pro pár svých vizuálních prostředků a branka ohrádky, v níž se bez ohledu na svou vůli ocitla, je uzavřena a dílo už nemá potenci žít svobodný život.

Existuje samozřejmě i velká spousta přímých adaptací Kafkova života i díla, které se pohybují na škále kvality od naprosto příšerných až po ty objevné. Vztít dílo, o němž máme pocit, že je nějakým způsobem známe, a převést je do podoby, která nám odhaluje něco nového, totiž vůbec není snadné. Většina kařkovských adaptací těží spíš z komerčního potenciálu Kafkovy tváře. U přímých adaptací se nelze vyhnout jménu David Mairowitz. Ani ne proto, že by jeho adaptace byly ty nejlepší (adaptace *Procesu*, jehož výtvarnou stránku připravila Chantal Montellierová, je spíše příšerná), jako spíše proto, že jsou všechny

tři dostupné v češtině. Komiksových adaptací je totiž po světě dost a dost, od Japonska po Francii a Španělsko, ale do českého prostředí jich zase tolik neproniklo. Mairowitz navíc stojí i za původní českou stopou v komiksových zpracováních, a tou není nic menšího než adaptace *Zámku*, na níž spolupracoval s Jaromírem Švejdíkem (neboli Jaromírem 99). Díky této spolupráci se Švejdíkovo vizuální zpracování dočkalo velkého množství vydání i překladů do celého světa. Mairowitzovým nejzajímavějším příspěvkem je ovšem bezpochyby Kafkova biografie, jež vyšla v českém překladu pod názvem *Kafka* už v roce 2003 v nakladatelství Portál a její vizuální stránku zajistil Robert Crumb, jedna z hlavních postav amerického undergroundového komiksu. Je to takový obecný úvod do Kafky. Na stránkách ani ne dvoustředstránkové knihy se prolíná text i obraz, střídají se pasáže životopisu s adaptacemi nejznámějších děl, jakými jsou *Proměna*, *Ortel*, *Umělec v hladovění*, *V kárném táboře* a další. Kromě toho je kniha i menším průvodcem po Kafkově světě a myšlení, takže vedlejší, ale nezastupitelnou roli zde hraje i Praha, legenda o Golemovi a české dějiny jakožto dějiště Kafkova světa. Vizuální rukopis Roberta Crumba, který ovlivnil celé generace kreslířů, je expresivní, černobílý a uvědomíme si v něm i jeden z dalších prvků kařkovské ikonografie, kterou je Praha, její panoramata, uličky, temná zákoutí a neprůchozí průchody.

Adjektivum kařkovský je stejně jako všechna taková označení častěji uzavírající než otevírající. Zkušenost, která může být při setkání s uměleckým dílem nová, je redukována na podobnost. Jak nám pomůže při čtení Majlingových, Maškových nebo Anderssonových komiksů to, že je označíme za kařkovské? Vzpomínám si na scénu z filmu *Annie Hallová* od Woodyho Allena. Po sexu leží žena vedle protagonisty Alvyho Singera, kouří cigaretu a říká mu: „Víš, sex s tebou je opravdu kařkovská zkušenost.“ Alvy pokýve hlavou a poděkuje. Je možné, že narážela na židovství hlavní postavy, na absurditu celé situace, možná i na byrokracii, jež předcházela, nebo na existenciální úzkost, jež následovala. Možná měla během aktu vize temných pražských uliček. Ale spíš to bylo autorské gesto, jež poukázalo na vyprázdnění intelektuální fráze, která už nenesla žádný obsah, na nějž by bylo možné nějak adekvátně reagovat.

Autor je redaktor Hosta.



Federácia

GRÉCKOU CESTOU



Tomáš Hučko

V roku 1985 sa v Grécku konali ostro sledované parlamentné voľby, v ktorých proti sebe stála pravicová Nová demokracia a socialistická PASOK. „Predvolebný boj sa vyznačoval ostrou politickou polarizáciou. Oba znepriatelené politické bloky vydávali svoj súboj s protivníkom za stretnutie „dobra so zlom“ a presvedčovali verejnosť, že prípadné víťazstvo konkurenta by malo apokalyptické dôsledky pre ďalší vývoj zeme,“ píše sa v *Dejinách Grécka* od kolektívu českých historikov.

Myslel som na tie vety, keď som sedel v aténskom bare a na telefóne sledoval výsledky slovenských prezidentských volieb. Aj tie sa niesli v podobnej atmosfére: obe strany vykresľovali tú druhú ako absolútne zlo, ktoré nás zničí. Liberálni komentátori sa predbiehali v urážkach voličov protivníka, šéfredaktor *Denníka N*, Matúš Kostolný, ich napríklad nazval ľuďmi, ktorí ani nevedia používať príbor. Jedna strana používala manipulatívne lži, druhá sa nezdráhala útočiť homofóbiou najhrubšieho zrna.

Okolo polnoci, keď už bolo jasné, kto voľby vyhral, som zaplatil za pivo a opustil bar plný dobre naladených Grékov. Na druhý deň som si pozeral sociálne siete, na ktorých moji priatelia na Slovensku v takej dobrej nálade zďaleka neboli — hromadili sa tam úľavné nadávky, rezignované povzdychnutia a najmä oznámenia o odchode z krajiny. Sebareflexiu by tam človek v ten deň hľadal zbytočne.

Ja som najbližšie dni strávil cestovaním po Peloponéze. Fascinovalo ma, ako sa politika prejavuje v každodennom gréckom živote: politické pamflety nájdete aj v zapadnutej kaviarni v horách, aktivistické heslá a graffiti svietia na stenách nielen v ľavicovej štvrti Exarcheia a vyšívány odznak s palestínskou vlajkou na podporu

Gazy dostanete aj v maličkom mestečku Leonidio, obľúbenej to destinácii horolezcov.

Počas cesty som čítal reportážny román „Z“ Vassilisa Vassilikosa, ktorý popisuje politickú vraždu ľavicového aktivistu Grigorisa Lambrakisa. Ukazuje nielen možnosti odvážneho politického boja, ale aj široké zapojenie verejnosti do odboja proti autoritatívnemu režimu. Rakvu s telom zavraždeného politika vyprevádzalo ulicami Solúnu štyristo tisíc ľudí. Samotný Vassilikos musel po nástupe junty v roku 1967 z Grécka utiecť a žiť až do roku 1974 v exile v Paríži.

Na Slovensko som sa vrátil v polovici apríla a prvý deň po návrate som šiel na protest proti zásahom do kultúrnych inštitúcií a ničeniu životného prostredia pred budovu Národnej rady. Prišlo tam len pár stoviek ľudí, bol to pokojný protest, z davu občas zaznelo nanajvýš nesmelé „fuj“ a „hanba“. Jeden z rečníkov na pódiu spomínal Gándhího a tvrdil, že „ich porazíme len slušnosťou“.

V ten istý deň grécki novinári spustili 24-hodinový štrajk na protest proti nízkym mzdám a rastúcim životným nákladom. V televízii a rozhlase sa nevysielali žiadne správy a spravodajské weby neaktualizovali obsah. Nevyšli žiadne noviny.

Na Slovensku sa často varuje, aby sme nešli „gréckou cestou“. Myslí sa tým, samozrejme, ekonomické nastavenie, no podľa mňa je treba vnímať to v širšom kontexte, najmä s ohľadom na oveľa odvážnejšiu grécku politickú imagináciu. Ak sa chceme dostať z problémov, ktorým teraz čelíme, nebude nám stačiť ponížovanie voličov s iným názorom, ani ostýchavé protesty, ktoré súčasná garnitúra ignoruje. Možno je načas nastúpiť na radikálnejšiu cestu, ktorou Gréci už dávno kráčajú. Je sa čím inšpirovať.

**Autor je šéfredaktor slovenského
mesečníku *Kapitál*.**



Švenk

DŮSTOJNOST OBĚTÍ



Klára Vlasáková

Spolu s tím, jak v Česku přibývá true crime filmů a seriálů, vynořuje se přirozeně otázka, jak (ne)zobrazovat oběti. Asi nejvýrazněji se potom řešila ve spojitosti s úspěšnou letošní sérií *Metoda Markovič: Hojer* nebo se snímkem *Manželé Stodolovi*, který měl premiéru loni. Jak oběti zobrazovat? Jak o nich mluvit? Jaký prostor jim dávat?

Je skvělé, že se k takové debatě vůbec dostáváme. Na otázku, jak naložit s důstojností obětí — obzvlášť pokud šlo o skutečné případy —, přitom pochopitelně nelze jednoznačně odpovědět. V umění neexistuje nic jako doporučený postup. Celý problém je tak formovaný stávajícími přístupy a jejich limity.

Výrazně k problému přistoupil dva roky starý snímek *She Said*, který zachycuje pátrání dvou novinářek z *The New York Times* po obětech sexuálního predátora Harveyho Weinsteina. Zatímco Weinsteinovy oběti mají ve snímku hlas, tvář a na poměrně krátké ploše se podařilo zachytit také jejich osudy po napadení, představitel Weinsteina je snímán jen ze zadu a zřídka. Jako postava, která si zaslouží už nebyť viděna. Podobně Weinstein absentuje v dramatu *Asistentka* z roku 2019, který zachycuje jeden den v životě začínající asistentky vlivného filmového magnáta, který sice jako Weinstein není přímo jmenovaný, ale zároveň snímek nabízí několik zřejmých vodítek.

Seriál *Unbelievable* z roku 2019 taktéž vychází z reálného případu, kdy si dvě vyšetřovatelky spojují sérii znásilnění do děsivého vzorce vedoucího k jedinému pachateli. V katarzní scéně u soudu nechali tvůrci a tvůrkyně mluvit oběti, zatímco pachatel je sice viditelný, ale mlčí. Nejde o jeho motivace a postupy, ale o to, jak sexuální násilí změnilo životy žen.

A pozoruhodný přístup, jak zobrazovat oběti, přineslo také na letošní Oscary nominované drama *Society of a Snow*. To vypráví o přeživších havarovaného letadla, kteří v roce 1972 v zasněžených Andách bojovali o život. V tomto případě samozřejmě nejde o oběti vražd nebo sexuálního násilí — nejde o žádný crime, zato z true mrazí. Snímek vyniká v tom, jak do příběhu důmyslně a zároveň důstojně vsadil právě osudy těch, kteří se z And nevrátili. Snímek uvádí v obraze jména a věk všech zemřelých. Nečeká na závěrečné titulky, což by byl obvyklý postup; zemřelí mají naopak své pevné místo přímo v příběhu. A jejich předčasně utnutý životní příběh zdůrazňuje také samotná neobvyklá volba vypravěče.

Když mluvíme o tom, jak dát důstojnost obětem z filmů či seriálů založených na skutečných případech, stačí někdy docela málo. Uvědomit si, že za postavou se tyčí skutečný život, který si zaslouží respekt a úctu bez ohledu na to, jestli se to dramaturgicky zrovna „hodí“, nebo ne.

Autorka je spisovatelka a publicistka.

Štych

ZKOUŠKA UMĚNÍ



Marta Ljubková

Za námi je měsíc počasně proměnlivý a zároveň měsíc, který mění život mnoha mladým lidem. Měsíc přijímacích zkoušek. To je procedura, kvůli níž leckdo nespí: samozřejmě hlavně adepti a adeptky, ale za naši komisi můžu říct, že se to týká i zkoušejících pedagogů. Jak už jsme o tom na těchto řádcích mluvili, některé věci se dají docela pěkně a spolehlivě měřit, ale umění bohužel prostě není ten případ. Jak si tedy poradit s výběrem u přijímaček? Vřazím se, že jste si vzpomněli na (stylizovaný) dokument *Zkouška umění* (2022), v němž se autorský tým Adéla Komrží a Tomáš Bojar zaměřili na Akademii výtvarných umění. U sledování filmu jsem se vcítovala do obou stran (na obou jsem totiž v životě stála a fakt, že jsem v komisi seděla vícrát než před ní, neumenšuje moje dávné prožitky. Snímek vyvolal kontroverze, ale rozlousknout způsob, jak na přijímačky, nemohl. Na uměleckých školách — rozhodně u nás na Katedře alternativního a loutkového divadla DAMU — jde především o to, pochopit co nejlépe, jaká osobnost před vámi stojí. Zkoušky u nás na režii a dramaturgii jsou několikolové a v každém dalším kole se výběr zužuje. Odhodlání podat přihlášku nestačí, přichází totiž první várka domácích úkolů. Už to je selekce: napsat koncepci, dopis, nafotit fotky dle zadání a tak dále rozhodně nezvládnou všichni, kdo přihlášku pošlou. Komisi začíná několikatydenní setkávání s pracemi a nad pracemi, čtení, debaty, selekce. Do dalšího kola postupuje menší polovina (znáte to, nepřesné divadlo...), ti už přicházejí na osobní pohovory, během nichž se odehrává cosi, co se částečně podobá scénám, které jste možná viděli ve zmíněném filmu. Pohovory komisi zabere celé tři dny. Do posledního kola jde kolem deseti uchazečů a přijímačky se promění ve dvoudenní „minifestival“ zadání, společné tvorby, debat a rozkladů (ve všech smyslech tohoto slova). Do hry vstupuje nejen onen efemérní „talent“, který se snažíme detekovat, ale také schopnost komunikace, sebereflexe, otevřenost i obyčejná mezilidská chemie. Ideální je vícehlavá komise — já tento text píšu tři dny po ukončení přijímaček, kdy stále ještě přesně nevíme, koho nakonec pošleme dál. Debaty neustávají, snažíme se přijít na ideální konstelaci budoucího ročníku (taková neexistuje), odhadnout touhy, možnosti, dovednosti. Je to rozplétání gordického uzlu, na jehož konci stojí často zklamání. Velkou nadějí je, že ti, co se nedostanou letos, se třeba přihlásí za rok znovu: vícrát se stalo, že po roce přišel úplně jiný člověk, o kus dospělejší, rozhodnější a přesvědčivější. Tento text tak budiž vzpruhou pro ty, kdo se na jakoukoli uměleckou školu letos nedostali, a také povzbuzením pro ty, kdo zasedají v komisích a lámou si hlavu, jak nikomu neublížit a zároveň si dobře vybrat spolupracovníky (nejen) na příští tři roky.

Autorka je divadelní dramaturgyně.



PRAVDA JE STÁLE JEŠTĚ TAM VENKU



Jan Motal

Ve čtvrtém díle první série amerického seriálu *Akta X* agenti FBI Fox Mulder a Dana Scullyová vyšetřují zmizení dívky Ruby z tábořiště u Lake Okobogee v Iowě. Epizoda se však jmenuje „Informační kanál“, protože hlavní vyprávěcí linkou je příběh Rubyina bratra Kevina, jenž přes televizi přijímá zvláštní satelitní binární kód. I proto do vyšetřování zasáhne národní bezpečnost a nevybíravé chování agentů NSA naruší nejen Mulderovo vyšetřování, ale i důvěru, kterou v něj a Scullyovou má Darlene, matka obou dětí, jež byla jako dítě svědkem UFO. Jeden z nejpromyšlenějších dílů úvodní série *Akta X* vrcholí, když se Mulderova obsese Rubyiným případem protne s jeho traumatem z dětství.

Jako malý chlapec přihlížel zmizení své sestry, po níž celý život pátrá. Skeptická Scullyová na konci epizody pročítá Samanthin spis z archivů FBI a poslouchá záznam Mulderovy regresivní hypnózy. „Stále volá moje jméno,“ říká na pásce Mulder doktoru Werberovi. — „Bojíte se?“ odpovídá mu. — „Vím, že bych měl, ale nebojím.“ — „Víte proč?“ — „To pro ten hlas. Hlas v mé hlavě.“ — „Co vám říká?“ — „Abych se nebál. Říká mi, že se jí nic nestane a jednoho dne se vrátí.“ Poslední slova dílu jsou ikonickým mottem seriálu, vepsaným na plakát, jenž visí v Mulderově kanceláři: „Věříte tomu hlasu?“ — „Chci věřit.“ I want to believe.

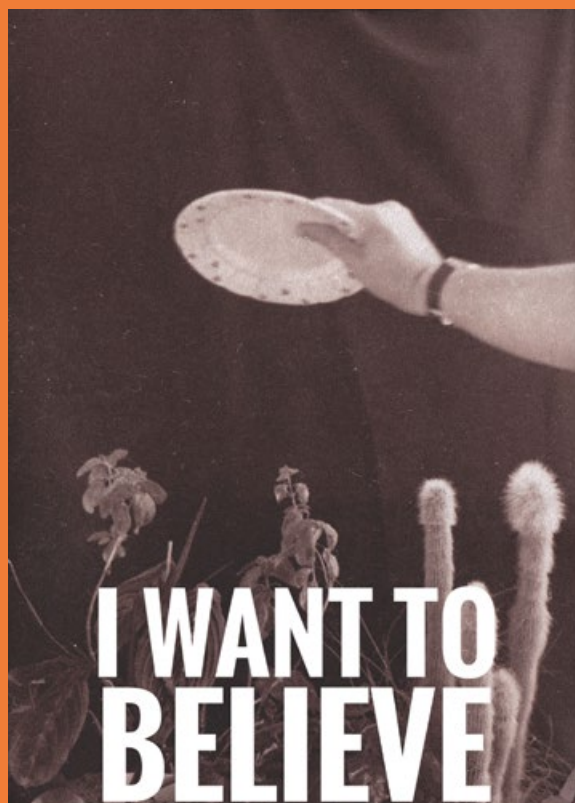
O třicet let později, než byl „Informační kanál“ natočen, na českém internetu zdomácněla fráze: „Není to pravda, ale mohla by být.“ Kde se objevila poprvé, je nejisté, ale její smysl je všeobecně známý. Používá se jako invektiva a výsměch těm, kteří šíří *fake news* nebo dezinformace. Ostatně v odborném, veřejném i politickém prostoru převládá v poslední dekádě názor, že žijeme v postfaktické době, kdy namísto spolehlivým informačním zdrojům čím dál

více lidí zvláště ze strádajících sociálních vrstev naslouchá konspiračním teoriím, zahraniční propagandě nebo úplným nesmyslům. Premiér České republiky má svého poradce pro dezinformace, stát usiluje o přetnutí všech pochybných „informačních kanálů“ a (nejen) Evropská unie vynakládá ohromné prostředky na boj proti *fake news*. Symbolem zachvácení veřejné sféry „konspirátory“ se stal bývalý americký prezident Donald Trump, jenž za pandemie covidu navrhoval vpichovat lidem savo.

Mezi těmito světy Foxe Muldera a Donalda Trumpa dlí nejen průrva čtvrtstoletí globálních dějin, ale především výrazný posun v tom, jak jsou konspirační teorie vnímány a přijímány v západní kultuře. Zatímco v devadesátých letech televizní seriály jako *Twin Peaks*, *Akta X*, *Krajní meze* či *Milénium* a filmy typu *Vrťte psem*, *Spiknutí* nebo *Truman Show* vyjadřovaly kulturní skepsi k vládám, institucím a nadnárodním firmám, dnes již — zdá se — pravda není „někde tam venku“. Dnes by se kolegové Mulderovi nevysmívali, že je „spooky“, ale byl by prostě — „dezolát“. Co se stalo, že jsme ztratili vůli „věřit“ v pravdu a odložili jsme ji do rukou expertů, institucí a vlád?

PROTI SYSTÉMU

Odpověď na tuto otázku je poměrně složitá. Jen sotva ale může být pouze řečnická. Naopak, přemýšlet nad touto proměnou znamená položit si mnohem zásadnější otázku, kam zmizela obecnější kulturní protisystémovost, jež v devadesátých letech a na počátku nového tisíciletí pravděpodobně dosahovala vrcholu. Mulder je typickou postavou tehdejší éry, nedůvěřivou nejen k oficiálním



institucím a jejich vysvětlením, ale rovněž skeptickou k dominantním podobám náboženství. V *Aktech X* se prolínají různé motivy z konspiračních teorií, UFO kultů, parapsychologie, astrologie a spiritismu. Tento konspirativní mix lze vyjádřit jednoduše: ve světě existují síly překonávající naši fantazii a vlády nám to tají. Proč? Aby se udržely u moci i proto, že chtějí tyto síly ovládnout pro svou vlastní potřebu.

Jestliže Max Weber charakterizoval moderní dobu jako odkouzlení světa, v němž je duchovní postoj nahrazován racionalitou a pragmatismem, devadesátky ukazují na trhliny v tomto vývoji. Rozum se spojil s mocí a podvrtné postoje s alternativní spiritualitou. *Akta X* tak lze chápat jako jakousi antologii dobové mytologie, která nabízí nejen téměř encyklopedický přehled rozšířených městských legend a kulturně zakořeněných duchařských historek, ale především poukazuje na jejich vnitřní propojenost s protisystémovým postojem, s kritikou moci a politiky.

Postavy jako agent FBI Fox Mulder nebo taxikář Jerry Fletcher z Donnerova *Spiknutí* nebojují s demokracií, naopak. Jak vysvětlují Richard Flanney a David Louzecky v knize *Filozofie Akt X*, tyto hrdinové ji naopak brání: „Demokracie vyžaduje, aby se občané o veřejné politice rozhodovali informovaně. Mulder a Scullyová vyvíjejí heroické úsilí odhalit pravdu a všechny nás o ní informovat,“ píší. Cílem není zbourat demokratický systém, ale bránit pravdu a spravedlnost; tato touha navíc vyvěrá z osobní zkušenosti, má existenciální zakotvení. Fox Mulder pátrá po Samanthě, Jerry Fletcher je obětí podivných experimentů a pojišťovák Truman Burbank zjišťuje, že jeho krásný svět je jen vyfabrikovaná iluze. Samozřejmě — jak víme, který systém je falešný a který pravdivý?

Poučení můžeme nalézt u Jacquese Ranciéra. Demokracie znamená neustálé sebezpochybování. Jakmile se zastaví, nastupuje násilí. Václav Bělohradský od devadesátých let razil tezi, že každý politický režim tíhnoucí k stabilitě musí být pro demokraty podezřelý. A to proto, že demokracie se vyznačuje neustálým pohybem, proměnou a sebereflexí. Tu je třeba bránit. Co je větším symbolem reifikace systému než stereotypní, disciplinovaný řád *Truman show*?

DĚDICTVÍ DEVADESÁTEK

Tento subverzivní skepticismus je nutno chápat v souvislosti s rapidními ekonomickými, společenskými i politickými změnami, které nastaly po pádu železné opony.

Za prvé nastoupila globalizovaná mediální sféra, jejímiž vedoucími značkami jsou zprvu především CNN a MTV. Ve filmu *Vrtěti psem* režiséra Barryho Levinsona z roku 1997 je tato moc médií využita v politické kampani, kdy rozpoutání fiktivní války slouží k zakrytí prezidentova sexuálního skandálu. Pravdivost umělecké licence jako by potvrzovalo odhalení sexuálního obtěžování stážistky Moniky Lewinské prezidentem Billem Clintonem i jeho rozkaz bombardovat súdánskou farmaceutickou továrnu následující rok. Na konci osmdesátých let napsal Noam Chomsky s Edwardem S. Hermanem knihu *Výroba souhlasu*, v níž pro poslední dekádu dvacátého století přesvědčivě načrtli mechanismy této kolaborace moci politické a mediální.

Vedle toho však svět procházel mnohem hlubší proměnou, jež stvořila epochu, v níž dnes žijeme. Neoliberalizace na troskách průmyslové éry, jež se zhroutila někde v sedmdesátých letech

ropnou krizí, rozpadem Brettonwoodského měnového systému a liberalizací trhu, se institucionalizovala na globální úrovni. Ve stejný rok, kdy si Kurt Cobain prostřelil hlavu, byla uzavřena severoamerická dohoda o volném obchodu. O rok později vznikla Světová obchodní organizace, která se snaží principy volného trhu rozšiřovat i do rozvojového světa nezávisle na tom, jak je to pro něj nevýhodné, později pakt zemí OECD o investicích posílil moc nadnárodních společností. Tyto politicko-ekonomické tlaky zvýšily míru centralizace moci, kapitálu i bohatství.

To samozřejmě vzbudilo velký odpor, jehož nejviditelnější podobou v západním světě bylo antiglobalizační hnutí. Když do kin přicházel *Matrix* sester Wachowských, do pohybu se dal globální „karneval proti kapitálu“, masové protesty proti nadnárodním institucím v Seattlu, Washingtonu, ale později i v Praze. Vývoj však zvrátit nedokázal, i když první velká hospodářská krize vyvěrající z nové logiky finančního kapitalismu na sebe nenechala dlouho čekat. A právě po velké recesi roku 2008 i u nás nastupuje nová politická realita, v níž neoliberální konsenzus nahloďávají ultrapravicové a konzervativní síly, které jsme si navykli označovat jako „populisty“.

Na rozdíl od levicových hnutí Syriza a Podemos, která rovněž reagovala na nárůst chudoby a související politické „utahování opasků“, avšak brzy upadla, lidé typu Donalda Trumpa, Viktora Orbána nebo Geerta Wilderse posílili. Pomohla jim v tom uprchlíká krize, která nastavila velkou část západní politiky do výrazně národoveckého étosu. A namísto alternativní religiozity se nová protisystémová politika toužící po moci dala do holportu s autoritářskou podobou křesťanství — ať už je jí americká evangelikální tradice, nebo katolický tradicionalismus.

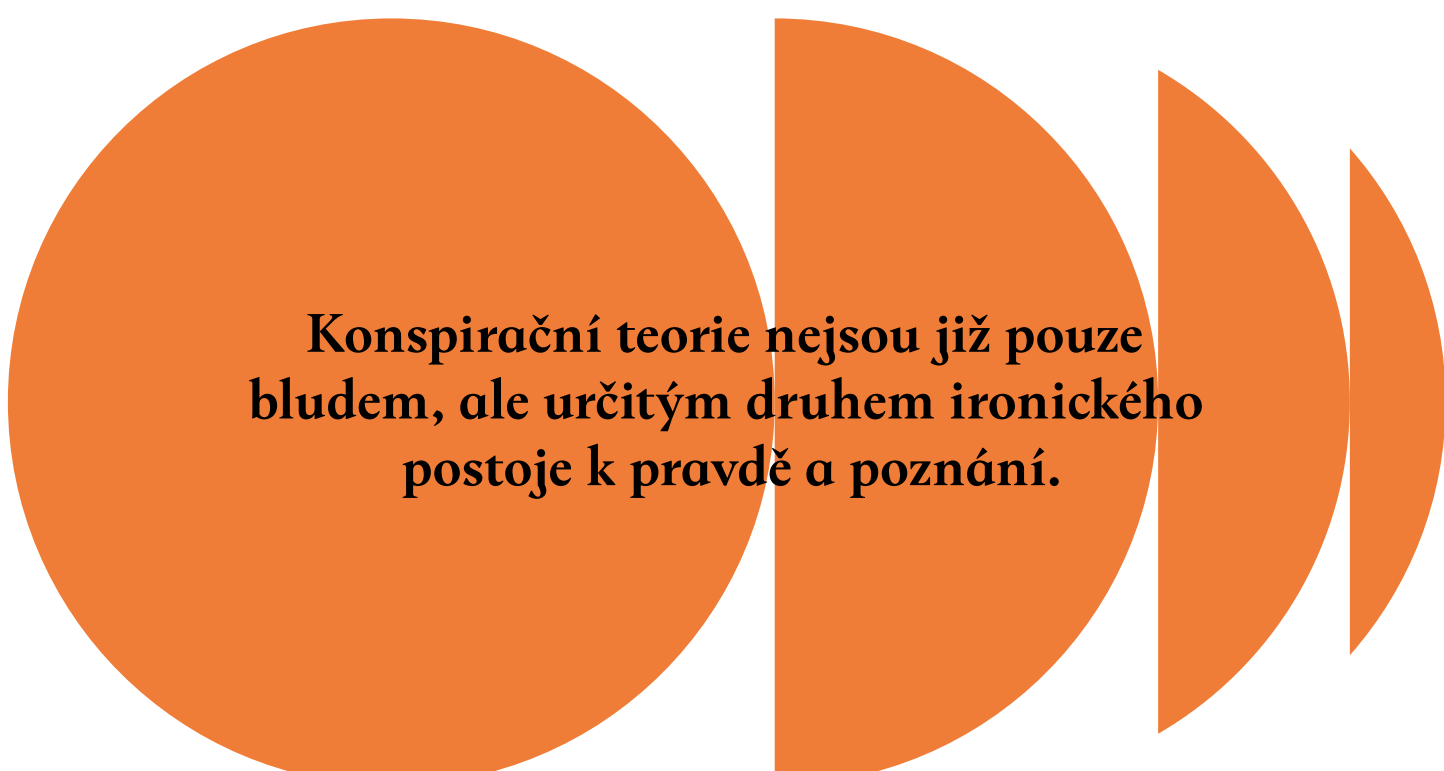
KONSPIRAČNÍ KULTURA

Spojení konspiračních teorií se spiritualitou není nic nového ani nelogického. A jak je patrné, je nebezpečné především pro dominantní struktury moci, které nahloďává. Nabízí totiž odlišnou odpověď na základní lidskou a náboženskou otázku: „Unde hoc malum?“ Odkud pochází všechno zlo? Ne z nitra nedostatečně disciplinovaných občanů, ale z mocenských hnízd elit.

A právě v tom se za poslední čtvrt století proměnila konspiračtorská kultura. Stále v ní ještě přetrvává podivný mix novopohanství, křesťanství a New Age, ale to, co ještě na konci dvacátého století neslo výrazně demokratizační étos, dnes spíše slouží návratu autorit.

Alternativní kultura, která vznikla na ploše velkého kontrakulturního hnutí padesátých a šedesátých let, rozbila „velká vyprávění“ o Bohu, člověku i světu a nabídla rozmanité střípky, mezi nimiž si člověk může hledat vlastní cestu k pravdě (říkejme tomu „protiepistémické strategie“). Ale právě tato alternativní kultura se na přelomu tisíciletí stala součástí mainstreamu a politika jinakosti se dostala do slovníku nadnárodních institucí. Duchovní a politické hnutí, které s příchodem nového milénia očekávalo velké tvůrčí probuzení lidstva, muselo tváří v tvář neuspokojivé realitě hledat odpověď na selhání „někde tam venku“, jak píše David G. Robertson v knize *UFO, konspirační teorie a New Age*.

„Mileniální konspirační diskurz konstruuje duchovní a socio-ekonomické znevýhodnění lidstva jako způsobené uzavřenými mocnostmi, které se spikly, aby záměrně potlačily protiepistémické strategie,“ vysvětluje. „Tím se liší od předchozích mileniálních diskurzů, které vzniklou nesvobodu pojímaly jako důsledek kosmické



Konspirační teorie nejsou již pouze bludem, ale určitým druhem ironického postoje k pravdě a poznání.

nerovnováhy.“ Tak se tvoří „vodnářská“ theodicea, umožňující zachovat víru v jednotu lidstva a vesmíru a vysvětlit selhání jejího potenciálu útokem nepřítele vnitřního i vnějšího: protivenství vlád, tajných společenství a mimozemšťanů je nejen návratem vytěsněného Druhého, který měl v dokonale harmonické společnosti zmizet, ale i poměrně přesným popisem selhání modernistického projektu. Proto jsou konspirační teorie antielitářské.

Jak píše Peter Knight ve své knize *Konspirační kultura*, konspirační teorie tu s námi byly vždy, ale masivně se začaly šířit americkou společností od šedesátých let dvacátého století, a to především v důsledku atentátu na prezidenta Kennedyho. Od tohoto momentu již konspirace nebyly pouze zájmem pomatenců na okraji společnosti, ale prostoupily každodennost Američanů: „Podle lidové moudrosti musíte být nyní trochu paranoidní, abyste si zachovali zdravý rozum. Určitý druh paranoie unavené světem se stal normou, a to jak v zábavní kultuře, tak v populární politice.“

Knight upozorňuje, že konspirační teorie nejsou již pouze bludem, ale určitým druhem ironického postoje k pravdě a poznání, operujícím v prostoru dvojité negace. Konspirace se berou vážně a zároveň zpochybňují vše; jsou cynickým přitakáním předpokladu, že pravda o světě je vždy ta nejhorší. Konspirace v posledním půlstoletí již nejsou doménou paranoiků, bláznů a podivínů, ale kolují naší kulturou i politikou, v níž se staly *modem operandi* národní bezpečnosti.

Konspirační teorie jsou výrazem postoje nedůvěry ke společnosti a světu, zpochybněním autorit a dějin, artikulací nejistoty člověka lapeného v komplexním, ale nedohledném mechanismu pozdně moderní společnosti ovládané experty. „Rétorika konspirace rovněž vyjadřuje obavy, zda máme kontrolu nad svými činy, a dokonce zda máme kontrolu nad svou vlastní myslí a tělem,“ píše Knight. To by mělo pozornému čtenáři filozofie dvacátého století připadat povědomé: jde vlastně o trivializovanou, lidovou verzi teorie biomoci Michela Foucaulta. Ten ji formuluje ve stejné době, kdy se hroutí pevný mechanismus průmyslové společnosti, v níž byla kontrola ještě přehledná a autorita rozeznatelná — a je nahrazován informační ekonomikou, síťovanou mocí globalizovaného světa, nadnárodními společnostmi a složitými informačními systémy.

Fox Mulder přišel o sestru v době, kdy se formovala jeho identita. Ze srozumitelného celku byla vytržena jedna z podstatných částí a toto trauma si Mulder nese až do dospělosti. Jeho postoj ke světu tvaruje *neúplnost*, která na jednu stranu člověka pohání, na druhé straně utápí v pochybách. Toto „ještě ne“ není pouze osobní neurózou, ale analogií stavu pozdně moderní západní společnosti. Tě byl po druhé světové válce slíben pozemský ráj blahobytu, racionality a míru, ale nástroje, jež ji k této budoucnosti měly dovést, produkují příliš mnoho vedlejších škod. Nakonec není ani jisté, zda se lidstvo dožije dalšího století — environmentální katastrofa hrozí smést ze zemského povrchu i toho posledního důvěřivce, jenž by ještě věřil v moderní ráj.

Jak vysvětluje Knight, mylili bychom se, pokud bychom konspirační teorie považovali pouze za nebezpečné bludy ohrožující demokracii. I přesto, že nebezpečné skutečně být mohou, zároveň jsou „nezbytnou a občas dokonce tvůrčí odpovědí“ na proměny západní společnosti od šedesátých let. „Konspirační kultura zkrátka poskytuje každodenní epistemologickou záplatu na často nezvladatelné komplexní problémy,“ dodává. A právě na jejich základě společnost znovu promýšlí principy příčinnosti, identity, zodpovědnosti, schopnosti jednat.

SVĚT ODMÍTÁJÍCÍ DEMOKRATÉ A AUTORITÁŘI

Religionista Roy Wallis rozlišil náboženská hnutí na tři typy — ta, která přebývají ve světě a hledají živé náboženství, ta, jež svět odmítají, anebo jej naopak přijímají. Poslední dva zmíněné typy jsou nejzajímavější. Podle jedněch se svět hroutí, chudí a utiskovaní volají po spravedlnosti a lidé se mají semknout k nápravě, podle těch druhých je ale naše realita příležitostí k osobnímu uspokojení. Duchovní síly lze aktivizovat k seberealizaci, k práci na sobě, k disciplíně umožňující nám z tržiště světa vydobýt co nejvíce. Alternativní kultura neolibérální kultura zglajchšaltovala, takže se stala takovou svět přijímající spiritualitou. Proti tomu stojí duchovní i političtí rebelové, kteří prožívají porušenost světa a chtějí s ní bojovat. Dnes můžeme s trochou nadsázky konstatovat, že svět odmítající hnutí se ještě rozpoltil — na ta demokratická, v nichž ještě dlí protisystémovost Foxe Muldera, a autoritářská, jež nabízejí cestu předvolebním autobusem Donalda Trumpa zpátky do konzervativního ráje, který nikdy neexistoval.

Nástroje, mytologie i představy těchto hnutí propojujících politickou subverzi s tou náboženskou se často prolínají tak silně, že je lze těžko odlišit. To by nás ale nemělo odvádět od zjištění, že jde o reakci na svět, který na konspiračním mechanismu již dávno funguje — a jejich kritika má tedy sice paranoidní, ale reálný základ. Asi nejvýmluvnější obraz naší situace podává psycholožka Shoshana Zuboffová ve své knize *Věk kapitalismu dohledu*. V novém věku, který nastoupil namísto očekávaného vodnářského obrození, je pod mytologií svobody a spotřebitelské volby ukryta realita informačního vykořisťování a manipulace, která dává elitám do rukou nebyvalou moc. Sociolog Manuel Castells ve své knize *Komunikační moc* vysvětluje, jak v globální síťové kultuře a ekonomice narůstá moc těch, kteří datové toky programují a přehazují výhybky mezi nimi. A tak i když nástup digitální éry znamená i nové možnosti pro kritiku moci, stále jde především o to, kdo řídí „informační kanály“.

Z tohoto hlediska je potřeba nástup ultrakonzervativních konspiračních teorií prostoupených náboženským fundamentalismem chápat jako sice nebezpečný, ale logický důsledek společenských, ekonomických a kulturních změn posledního čtvrtstoletí. Tou největší chybou, jíž bychom se mohli dopustit, je propadnout duchovní iluzi, že rizikům nových podob autoritářské moci lze čelit vzděláváním, lepší kontrolou informačních toků či lidské víry. Respektive že obrana demokracie znamená přimknout se k předmětu jejich kritiky a stát se obránci institucí a moci, proti níž stojí. Podobně jako Fox Mulder bychom totiž měli znovu objevit vnitřní touhu transformovat naše traumata k pozitivnímu hledání pravdy, která vidí skrz oficiální velká vyprávění, struktury a pravidla. Vysmívat se těm, kteří věří v mimozemšťany, placatou zemi nebo duchy, je krátkozraké. Jde totiž o projevy kultury zpochybňující systém založený na kontrole, utajování a elitářství. To je zdravé, demokratické jádro těchto spiritualit. A právě zde se jasně láme hranice mezi bojovníky za svobodu a za nastolení nové moci: čím více vůle ke skrývání převládá nad tou k odhalování pravdy, tím víc se stáváme konstruktéry autoritářského režimu. Z populární kultury devadesátých let bychom namísto bizarní nostalgie měli čerpat právě tento bojovný étos, ochotný hledat pravdu systému navzdory. Jen tak můžeme léčit traumata, která si s sebou jako společnost neseme a jejichž výrazem novodobé mytologie jsou.

Autor je filozof a religionista.

NÁRODNÍ DIVADLO BRNO DIVADLO RADOST DIVADELNÍ FAKULTA JAMU DIVADLO POLÁRKA DIVADLO HUSANA PROVÁZKU MĚSTSKÉ DIVADLO BRNO
15. ROČNÍK MEZINÁRODNÍ DIVADELNÍ PŘEHLÍDKY

FESTIVAL

DIVADELNÍ SVĚT BRNO 17.—28. 5. 2024

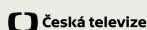
D\$B



GENERÁLNÍ PARTNER NDB:



HLAVNÍ MEDIÁLNÍ PARTNER:



ZA FINANČNÍ PODPORY:



jihomoravský kraj



Meetfactory v
OHŮHEH
Maria Pourchet
režie: Tomáš Saldán



MeetFactory je v roce 2024 podporována grantem hl. m. Prahy ve výši 12.000.000 Kč.
MeetFactory is supported in 2024 by a grant from the City of Prague amounting to 12.000.000 CZK.



Šeps

KAM S KAFKOU?



Tereza Bonaventurová

Výročí smrti se vždycky hodí. K oslavě, vzpomínce, usebrání. Obzvlášť pokud jde o významnou osobnost. To se pak takové oslavy mohou pořádat ve velkém a skvěle se na to píšou granty. Letos to vyšlo na Kafku a jeho stoleté výročí smrti. Avšak těžko říct, co by si o takových pompéznostech myslel samotný Kafka — autor, který si přál, aby po něm nezůstalo ani písmenko. Ale stejně jako u pohřbů, i tady jde především o pozůstalé. A těmi jsme v případě slavného spisovatele tak nějak všichni.

Jelikož Franz Kafka neovlivnil zdaleka jen svět literární, rozhodli se v Centru současného umění DOX zmapovat jeho stopy ve výtvarném umění. Přiznám se, že když jsem se o existenci výstavy *KAFKAesque* doslechla poprvé, lehce jsem se zděsila, že půjde jen o bezduchou přehlídku Kafkových portrétů. U velkých tematických výstav v DOXu (jako byly například *SPORTU ZDAR!*, *DUŠE PENĚZ* nebo *Vanitas*) to totiž často působí, jako by kurátoři zadali do jakéhosi uměleckého vyhledávače klíčové slovo a brali to první, co jim vyplivne.

V případě *KAFKAesque* to naštěstí není až tak zlé. Kromě několika obligátních podobizen zde skutečně najdeme díla, kterým jako inspirační zdroj sloužil Kafkův fikční svět, a ne jen jeho obličej. Martin Gerboc, David Lynch nebo Jake & Dinos Chapmanovi zachycují strachy a úzkosti, Jan Švankmajer a Viktor Pivovarov se dotýkají absurdity a Wolfgang Pavlik nebo Nil & Karin Romanovy nabízejí znejistění. Celá výstava působí zbytečně ponuře, až chvílemi připomíná pokojíček emocemi zmítaného teenagera poslouchajícího gothic metal. Jako kdyby bezvýchodnost a zmar nemohly být třesuté barevné — viz například zprávy nebo Instagram.

Především ale výstava působí, jako kdyby vznikla v době, kdy Franz Kafka žil. Současná doba přitom nahrává kařkovským aluzím úplně stejně jako všechny předchozí. Odporné války plné nesmyslného utrpení, kolektivní ignorace klimatické katastrofy nebo nástup autoritářských režimů v Evropě. A v Čechách jsme během pandemie žili v Kafkově románu více než dva roky. Největší problém výstavy proto spatřuji v téměř nulové snaze Kafkovo dílo vztáhnout k současnosti. Pokouší se o to pouze Mat Collishaw a jeho robotický jelen, kterému se podlamují kolena, kdykoli někdo někoho uráží na Twitteru, a Volker Mäzr umísťující miniaturní figurky polonahých Kafků do kulis současného Izraele. To je ale z třiceti umělců dost málo.

Přála bych proto všem pozůstalým, abychom byli Kafkovo unikátní dílo schopni využít pro reflexi absurdních aspektů naší doby, a ne jen jako bizarní kuriozitu z minulosti.

Autorka je výtvarná umělkyně a kurátorka.

Beat

STRUNY POUŠTĚ



Julia Pátá

Vyprahlou, sluncem ozářenou pouští putuje zmatený muž. Z vrcholku vzdáleného kopce pozoruje orel na pozadí ryze modré oblohy lunatika v červené kšiltovce. V okolí není stopy života, až na rozvláčné zvuky slide kytary ozývající se z okolních dun. Písečná krajina je reminiscencí amerického snu, který nikdy nesevěly spleť sítě dálnic, zářící neony a do nebe sahající mrakodrapy. Symbol volnosti, dnes už znějící jako klišé rozmetené nevalnými sociopolitickými proměnami, se stal konceptem, který se cyklicky objevoval na mysli krizemi poznamenané Evropy.

Z pozůstatku ideálu by se dnes dala vydestilovat slova sentiment a melancholie, která kalifornský kytarista Ry Cooder zanotoval do svého soundtracku k filmovému „loučení s Amerikou“. Před čtyřiceti lety svým průlomovým dílem *Paříž, Texas* režisér Wim Wenders dal na nějaký čas sbohem opuštěncům hledajícím sebe mimo hranice svého domova, aby se jak kreativně, tak osobně navrátil do rodného Německa.

Cooderova hudba mezitím zůstala viset uprostřed vzdušné linie mezi Austinem a Berlínem. Devět kytarových skladeb provází toulky Travise Hendersona se silným reverbovaným dozvukem. Zároveň ale subtilně a nepatrně jako kdyby splývaly s monumentálními americkými scénériemi, které byly domovem pro Cooderovu hlavní inspiraci — texaského bluesového hudebníka Blind Willieho Johnsona. Kytaru Cooder skutečně ladil podle mi bémolové noty čili ladění větru v poušti, které dvojice objevila během nahrávání ambientních zvuků na staré švýcarské rekordéry nagra.

Paříž, Texas a Cooderova „americana“ tvoří tandem, který vždy hrál na mou citlivou strunu. Je to kondenzace rozbíhajících se fascinací a tužeb, od slabosti ke kytarám k někdejšímu pocitu vykořeněnosti a idealizaci úniku. Jde však rovněž o urputnou potřebu přivolat si pocit nostalgie, která se v posledních letech stala živnou půdou pro různé hudební projekty od experimentu přes hip hop po pop nebo folk. Experimentální skupina more eaze, pardo & glass vydala v březnu nahrávku *paris paris, texas texas*, která zachovává Cooderovu kytarovou romantiku a obohacuje ji o jemné elektronické elementy. *Paříž, Texas* se stal i ikonou „provinilé touhy po Americe“ v mainstreamu, například v eponymním tracku z poslední desky Lany Del Rey.

Wenders kdysi řekl, že Cooderův doprovod k filmu *Paříž, Texas* je „svatý“. Nejspíš tomu tak bude z jednoho důvodu. Dokáže posluchače transponovat do hyperreality, kde člověk může splynout s místem a představami o něm. Přesto se vzdaluje jako billboard pomalu mizející v předních zrcátkách starého forda. Po čtyřech dekáдах nám opět nezbyvá nic jiného než nechat sen se rozplynout v reverbech.

Autorka je hudební a filmová publicistka.



NEVÍM, JESTLI JE TO DÉMON, NEBO SEBEKÁZEŇ

Ptala se Ivana Myšková
Foto Jaroslav Balvín

Za Alexejem jsem přišla do depozitáře Památníku národního písemnictví v Litoměřicích, který sídlí v bývalých kasárnách. Alexej se z okna své kanceláře může dívat na sešlé budovy někdejšího litoměřického koncentračního tábora a podzemní továrny Richard s hlubinnými vápencovými doly, jež dnes slouží jako úložiště jaderného odpadu, i na vrch Radobýl, odkud běžel Mácha hasit stodoly. Bylo po dešti a únorové slunce nasvítilo Radobýl a ještě bližší Bídnici jako reflektor. Sem tam nám do rozhovoru zakřičela některá z poštolek, hnízdících v opuštěném areálu, mezitím pršelo, a nakonec se od Bídnice k Hradišti vyklenula duha. Kolik badatelů, kterým Alexej vyhledává kartonové krabice z literárního fondu a půjčuje jim bílé rukavice, ví, že si je berou z rukou autora pozoruhodné *Evropanky*?



Jak ti dneska je, Alexi?

Jsem trochu nervózní, jako vždycky, když mám něco říkat. Taky jsem už devatenáct dní bez alkoholu, a hlavně osmý den bez cigaret.

Aha. Suchej únor! A co s tebou dělá?

Už jsem si docela zvykl. Je fajn si alkohol na měsíc zcela odepřít. Takže tohle je propaganda Suchého února. Držím ho od roku 2015, kdy jsem poprvé běžel Pražský půlmaraton. Chtěl jsem nějaký běžet a tenhle je nejznámější v republice. Jenže byl totálně vyprodáný. Nějaká startovní čísla se dala sehnat přes Ligu otevřených mužů právě v rámci akce Suchej únor, jako jedna z možností, jak se toho zúčastnit. A tak jsem zaplatil sponzorský dar Lize otevřených mužů, ta mi přeprodala pozvánku a já jsem mohl běžet spolu s dalšími běžci světového formátu. Řekl jsem si, že když už platím tak nehorázné peníze za registrační číslo, zkusím to držet. Víc jsem běhal, méně nasával...

...a byl jsi čím dál otevřenější muž.

Ano, to nemohu popřít.

A co chce taková organizace po svých členech?

To nevím. Nejvíc mě zaujalo, že o sobě psali, že nejsou feministi. Jsou to otevření muži a nejsou feministi? Wtf? Možná to byla součást strategie, aby neodradili maskulinní typy.

Suchému únoru jsi tedy věrný, ale půlmaraton jsi běžel naposledy kdy?

Suchý únor jsem loni přerušil, protože jsem si říkal, že vlastně tolik příležitostí opít se nemám a celý můj život je teď takový sušší, ale vlastně se to neosvědčilo. Přece jenom si myslím, že měsíc bez alkoholu organismus posílí a nasměruje správným směrem.

Snažím se běhat dál, půlmaraton jsem ale naposledy běžel v létě roku 2021 v Příbrami, pak už jsem na dlouhé a pravidelné tréninky neměl čas.

Tyhle dvě věci vlastně svědčí o tvé sebekázní a houževnatosti, kterých si u tebe všímám už dlouho. Myslíš si, že je to součást i tvé ukrajinské identity?

To nevím. Já mám od malička se sebekázní problém.

Takže si dáváš úkoly, které tě k sebekázní nutí?

Asi jo. Asi potřebuju takové pomůcky.

Protože vždycky, když jsme spolu popíjeli, byl jsi, na rozdíl od nás, schopen jít ráno do práce...

Protože jsem na rozdíl od vás musel...

Zvlášť Evropanka, na rozdíl od povídkové knížky *Divadlo tančících loutek*, v níž jsi experimentoval s formou, jazykem i kompozicí, značnou sebekázeň vyžadovala.

Já bych to možná přirovnal k tomu běhání. Protože povídka je miniatura, kterou můžeš napsat za dva volné večery nebo přinejhorším za jeden, je to vlastně sprint. Zatímco román je běh na dlouhou trať a tam si prostě s jedním večerem nevystačíš. To chce pravidelný trénink a časovou dotaci a k tomu se potřebuješ ukázat.

Mám rád esej od Orwella *Proč píš*, kde vysvětluje: „Všichni spisovatelé jsou maríní, sobečtí a líní; ale na úplném dně jejich motivů leží tajemství. Napsat knihu je hrozný, vyčerpávající zápas, jako dlouhý záchvat nějaké bolestivé nemoci [*nebo jako maraton* — pozn. A. S.]. Nikdo by se do takové věci nepustil, kdyby ho neovládal nějaký démon, kterému nemůže odporovat ani rozumět.“ Vlastně nevím, jestli je to sebekázeň, nebo démon, který tě pohání a nedovoluje ti, aby ses vzdala.

A démon, který tě poháněl k psaní *Evropanky*, tě posedl kdy?

Evropanka má hned několik kořenů. Jedním z nich byla touha vysvětlit své východoevropanství, protože je to kniha o zkušenosti, která je naprostě většině obyvatel České republiky, mých kamarádů a lidí, se kterými se denně stýkám, vzdálená a cizí, a mně v určitou chvíli došlo, že nemůžu po lidech kolem chtít, aby se věnovali ukrajinským studiím proto, aby mi lépe rozuměli, tak jsem si říkal, že beletristický text ve formě románu bude určitě mnohem vhodnější...

Takže jsi hledal přístupnou formu, kterou bys mohl sdělit nesdělitelné.

Bylo mi jasné, že to chci napsat jazykem, kterým by mluvila prostá žena, sice s bohatou životní zkušeností, ale tak, jak si povídá se sousedy na ulici v nějakém zapadlém maloměstě, nebo tak, aby jí rozuměla paní na pokladně a řemeslníci, co opravují střechu. Tuším, že Erik Gilk v recenzi pro *A2* napsal něco v tom duchu, že jazyk vypravěčky je poněkud nedůvěryhodný, protože je strašně uhlazený, a on by od lidového vypravěče očekával trochu jadrnější vyjádření. Jenže já jsem nechtěl příliš upoutávat pozornost na jazyk proto,

aby médium zůstalo tím, čím má být především — prostředníkem.

Uhlazený styl, kde nic nedrhne, a nevýbojný jazyk ti vyčítal i Ondřej Horák v *Lidovkách*.

To, co říkáš, mně ale vede k odkazu na polskou literární reportáž a zásadu její „královny“ Hanny Krall, která pro líčení drastických reálií záměrně volí jednoduchý, úsporný jazyk. Dá se to srovnat i s tvým přístupem?

To je zajímavý postřeh, určitě jsem to nedělal vědomě, tolik jsem při psaní ne-teoretizoval. Potýkal jsem se hlavně s tím, že jsem si jako modelovou vypravěčku vypůjčil skutečnou postavu své babičky, která sice česky uměla, ale nemluvila moc dobře, takže jsme si většinu věcí řekli ukrajinsky. Abych tedy vytvořil věrohodnou analogii, musel bych si vymyslet podobný idiolekt v češtině a hledat moravský, slovácký, slezský dialekt, interferovaný polonismy, rusismy, archaismy. A pak by to nemělo podtitul *Historky z Polesí*, ale třeba *Historky ze Slezska*. Zároveň ten dialekt nelze přenést, aniž by vyvolával nějaké další konotace. Přistupoval jsem k tomu jako překladatel, hledal jsem funkční ekvivalent a říkal jsem si, možná to nebude tak důvěryhodné, ale aspoň to bude srozumitelné, jasné a čisté a nebude to příliš odvádět pozornost od obsahu.

MOJE NAŠTVANOST JE SELEKTIVNÍ

Marusjin monolog vnímáme jako celistvé dějiny nespravedlností a křivd, je to historický kolotoč surovostí, kterých se dopouštěl sovětský režim na ukrajinském obyvatelstvu, a pro nás je tahle míra útlaku opravdu nad naše chápání. Zarázela mě ale Marusjina smířlivost. Vyvěrá z její křesťanské výchovy? Chtěl jsi k ní dospět jako k jediné možnosti, jak všechny ty krutosti přežít?

Asi bych nevolil tak silná slova, ale rozhodně to jedno z možných řešení je. Křesťanství má blízko k filozofii stoicismu, která zhruba říká, že když něco můžeš změnit, tak to zkus změnit, ale když něco změnit nemůžeš, tak dej císaři, co je císařovo, a soustřeď se na to, co je boží. Jak jinak chce člověk vzdorovat něčemu, co ho přesahuje? Říct si, takhle to bůh chtěl, a třeba to nějak dopadne? Válka, globální klimatické změny, nemoci v rodině, smrt, to je něco, nad čím nemáme kontrolu. Nebo máme, ale naše prostředky jsou omezené. Poslední dva roky pravidelně přispívám poměrně malé částky na podporu Ukrajiny, ale cítím svou bezmoc. Říkám si, co ještě můžu udělat pro to, aby



to skončilo? Aby se válka nepřelila za pár let sem, aby Ukrajina zvítězila a vyhnala ten úplně absurdní, brutální, cynický a zlý svět, který tam přišel zabíjet a ničit? Někdy si člověk říká, děj se vůle boží, protože, jak píše Ortega y Gasset, možnosti moderního člověka podílet se na chodu dějin jsou veskrze iluzorní. To, že mám volební právo, neznamená, že můžu jako jedinec ovlivňovat dějiny lépe a více než třeba obyvatelé starověkého Egypta. Souhlasíš se mnou?

Souhlasím, ale přesto si myslím, že česká společnost a Češi jako jednotlivci své občanské pravomoci a obranné mechanismy podceňují více, než je nutné. Mentalita postkomunistické společnosti je nebezpečná v hýčkání vědomí, že jsme bezmocná kolečka v soukolí systému. Ale možná to není ustrašenost, jen lenost a pohodlnost zajištěných Evropanů. Přestože se setkáváme ve dnech, kdy se o pomoci Ukrajině jedná na bezpečnostní konferenci v Mnichově, vojenská i mediální podpora Ukrajiny obecně upadá. Nejsi vlastně na Evropu našťvaný?

Nepředstavoval sis, že solidarita Evropské unie bude pevnější a větší?

Ano i ne. Já jsem byl tou mírou solidarity, která tady vypukla po zahájení plošné invaze, příjemně překvapený, protože jsem měl v živé paměti okupaci Krymu a okupaci části východní Ukrajiny, kdy ta reakce byla dost vlažná. Pokud jsem na někoho našťvaný, tak to jsou západní politici obecně, kteří se po desetiletí paktovali s Ruskem, ačkoli bylo evidentní, že to je lidožroutský režim, který překročil veškerá tabu civilizovaného světa, až na uzákoněné pojídání lidí... Každý, kdo alespoň trochu sleduje stav lidských práv v Rusku, vidí, že se to zhoršuje nejméně od roku 2000. Politici vězni, vraždy na objednávku, vraždy novinářů, vraždy aktivistů, vraždy právníků, kteří hájili aktivisty, do toho genocida v Čečně... Právě proto, že srovnali Groznyj se zemí tak, jak to dnes dělají s ukrajinskými městy, a Západ na to neřekl ani popel a nevalil žádné sankce, proto pak přišla Gruzie. A později se člověk dozví, že bývalý německý kancléř Schröder poté, co se vzdal své funkce, dostal teplé

místečko v dozorčí radě Gazpromu a je osobním kamarádem Putina. Na něj jsem samozřejmě našťvaný. Na politickou reprezentaci — zjištnou, lhostejnou, naivní nebo jenom cynickou. Ne na celou paušálně. Ale myslím si, že evropští politici mohli válce v Ukrajině předejít a v současné chvíli ji mohou poměrně lehce ukončit. Našťvaný nejsem například na Dánsko a dánskou ministryni zahraničí, která při posledních jednáních v Mnichově řekla, že Dánsko předá Ukrajině veškeré své dělostřelectvo, protože ho v krátkodobém horizontu nebude potřebovat, zatímco Ukrajina ho potřebuje teď. To není jenom symbolické gesto. To je něco, co pomůže zachránit spoustu životů, a doufejme, že přispěje k ukončení této války. Strašně moc Ukrajině pomáhají pobaltské státy. Polsko, Finsko — to jsou státy, které mají v čerstvé historické paměti zažitou válku s Ruskem, vědí, že Rusko je monstrum, vědí, že jsou další na řadě. Takže určitě nemůžu být paušálně našťvaný na celou Evropskou unii a celou evropskou politickou reprezentaci. Moje našťvanost je velmi selektivní.



Jak je možné, že jsme stále všichni tak závislí na ruském plynu a ropě? Proč je obchod tak odtržený od lidských práv? Se zločinci se přece neobchoduje!

Peníze prostě nesmrdí. To je logika kapitalismu. Když má někdo možnost vydělat zcela konkrétní peníze, co je mu po abstraktních jednotkách, až desítkách tisíc lidských životů? To není jenom problém Ukrajiny, ale problém globálního kapitalismu a fungování tržní ekonomiky napříč celým světem, do kterého samozřejmě patří Rusko i Čína a další totalitní režimy.

AUTOFIKCI CHATBOT NENAPÍŠE

Román jsi psal před vypuknutím války. Kdy jsi vlastně odeslal poslední verzi?

Dopsal jsem ho někdy v létě 2021 a v létě 2022 jsem *Evropanku* poslal do jednoho nakladatelství. Čekal jsem tři měsíce, a když se mi neozvali, nabídl jsem ji druhému v pořadí, Argu. Poslední verzi jsem dopsal v létě 2022. Nechal jsem ji rok odležet, dával jsem ji přečíst dvěma kamarádům,

na jejichž názor jsem byl zvědavý především a jejichž připomínky jsem zohledňoval.

I když ten román nereaguje na současnou situaci, nemůžeš zabránit tomu, aby byl vykládaný jejím prizmatem. Nevadí ti to?

Myslím si, že relativní úspěch té knihy je podmíněný i tím, že Ukrajina rezonuje v médiích a každý člověk, který *Evropanku* čte, si může představit, že něco podobného se tam děje i teď, což její hlas zesiluje.

Babička Marie vlastně o druhé světové válce, jak jsi mi říkal, sama od sebe moc nevyprávěla. Když jste na ni dotíraly jako děti, bránila se tomu možná i proto, že byla zvyklá realitu zastírat, protože o ní bylo nebezpečné mluvit — za zmínku o některém ze tří hladomorů hrozilo vězení. Povedlo se ti ji tedy vyzpovídat do svých sedmnácti, než zemřela, anebo jsou to příběhy i odjinud?

Babička nám o válce vyprávěla poměrně dost. Akorát že to byly typologicky jiné příběhy, než jsme my, její vnuci, co jsme vyrostli pod vlivem sovětských filmů o hrdinské vlastenecké válce, očekávali:

popisy vítězných bojů, kde nikdo nebyl zabitý, možná jenom zraněný, ale hned se zase uzdravil, protože sovětská válečná medicína dokáže dělat zázraky. Zatímco babička vyprávěla civilní věci: Přišel sem gestapák, chtěl mě hnát do práce, tak jsem mu lámanou němčinou vysvětlila, že manžel není doma a já můžu jít do práce teprve, až se vrátí, protože tu mám malé děti a nemá mi je kdo pohlídat, a on když slyšel mou němčinu, zasalutoval a odešel. Nebo: Na našem dvoře zaparkovala kaťuše a střílela po Němcích a Němci jim to opláceli, takže Sověti nás v podstatě používali jako živý štít. My jsme se schovali do sklepa a trnuli jsme, jestli se nám strefí, nebo nestrefí do baráku a jestli nám od té kaťuše nechytí slaměná střecha... A ty jako malý kouliš očima: Babičko, vždyť jste v tom sklepe viděli úplný prd! Ale díky takovým historkám jsem si ten narativ poskládal jako mozaiku. Samozřejmě člověk potřebuje nějakou životní zkušenost, aby to pochopil a náležitě ocenil, protože jako dítě ovlivněné sovětskou propagandou očekáváš úplně jiný typ příběhu, než který ti předkládá nějaká

nemožná babka, která se schovává ve sklepech, místo aby se účastnila dobývání Berlína... Přelit okupaci, válku a změnu režimu coby civilista taky vyžaduje hrdinství. Já jsem chodil do školy ještě za Sovětského svazu, zažil jsem ten kult takzvané Vlastenecké války. Když byl 9. května Den vítězství, měli jsme za domácí úkol zeptat se svých prarodičů na hrdinské skutky z dob války. A když někdo přišel s historkou typu — můj dědeček byl v Berlíně a přivezl odtamtud krásné jízdní kolo —, tak byl také za hrdinu, protože to byl typ příběhu, který po tobě sovětský systém vyžadoval.

Takže tys chtěl vydyndat z babičky takovéhle špeky, kterými by ses mohl pochlubit ve škole?

Možná dokonce ve školce. Pak se Sovětský svaz rozpadl a našťastí to už po nás nikdo nechtěl.

Ale když už tuhle vzpomínku máš, neuvažoval jsi o tom, nějak ji zabudovat do románu? Ty ses do toho vlastně vůbec nenamočil jako postava a vypravěč. Odděla to jenom babička!

Protože jsem nechtěl! Nebyl to můj záměr. Přenechal jsem slovo povolanější vypravěči. Teď, když všechny časopisy skloňují autofikci, je to strašně lákavé. Člověk se občas musí plácnout přes prsty, aby také nezačal. Vypadá to jednoduše: představit si devadesátá léta, rozpad Sovětského svazu a už se to roztáčí, už to jede...

Připadá ti to jako snadný způsob, jak se literárně zviditelnit?

Nevím, jestli je snadný, to asi ne, ale určitě možný a legitimní. Je to hodně zajímavé, když se na to podíváš z hlediska rozvoje umělé inteligence, která může vytvořit text splňující literární kvality tak, že ho zkompileje z obrovského korpusu textů. A spisovatel pracuje podobně. Lidský mozek během života do sebe vstřebává strašně moc textů a vlastně díky tomu pak člověk může psát. Pokud bychom nedokázali číst, nemůžeme ani psát. Pokud bychom nežili obklopeni příběhy, pak nic vlastního nikdy nevytvoříme. Zase tolik se od umělé inteligence nelišíme, ale lišíme se zkušeností, protože když zadáš chatbotu, aby ti napsal autofikční povídku, tak nevím, co ti napíše. Podle mě ti asi nenapíše vůbec nic.

Bude to kompilace cizích zkušeností, které bude pokládat za vlastní.

A v tom právě vidím to úskalí. Protože jestliže je budoucnost žánrové beletrie

v umělé inteligenci, tak to je oblast, kam ti roboti prostě z podstaty nesmí nebo nemůžou, protože nemají žádnou vlastní zkušenost — oni se nenarodili v nějakém prostředí, nevyrůstali, můžou to jen simulovat, fingovat. Myslím si, že osobní zkušenost bude vždy ceněna.

Osvobodil ses psaním *Evropanky* od těch příšerných dějinných tragédií i rodinných zkazek? Vyrovnával ses skrze psaní i se svou identitou a prokazatelným transgeneračním přenosem?

Přinejmenším jsem chtěl být srozumitelnější pro své okolí, ale na druhou stranu nevím, jestli je to úplně osvobození, protože nějaký přelomový moment, nějaká katarze se nedostavila. Což je možná dobře, protože pořád mám v sobě to pnutí, toho démona a možná i námět na něco dalšího.

PREVENCE DEMENCE

Proč se ten román vlastně láme na dvě nesoměrné části? Tu rozsáhlou ukrajinskou, radomyšlskou a tenkou novoborskou?

Evropanka původně neměla žádné části. To je invence redaktora [*Přemysl Krejčík* — pozn. A. S./]. Řekl, že se to bude líp číst, když to bude mít dvě části, a abych tady udělal předěl. A já jsem si říkal, proč ne,

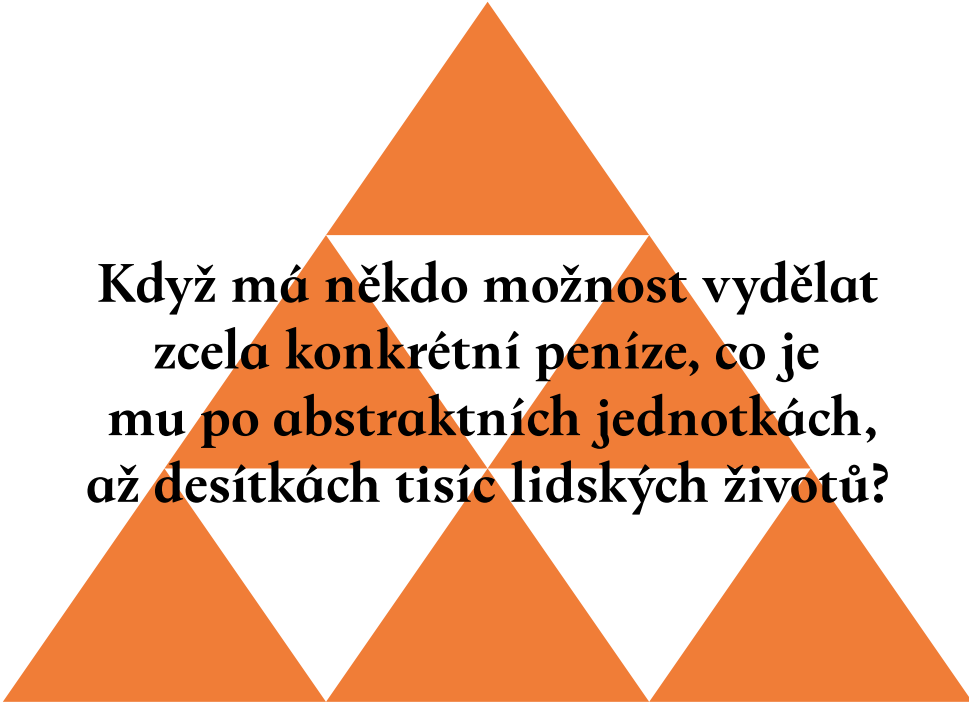
je to taková rozverná asymetrie. Nebylo to tak, že bych napsal jednu část a pak druhou, a ta byla úplně jiná. Psal jsem to *in continuo* a pak se udělal řez.

A jak ty si vzpomínáš na přesun z Kyjeva do Nového Boru?

Mám docela dobrou paměť, takže bych asi dokázal vyprávět o básničkách, které jsem recitoval ve třetí třídě, a podobně. Přistěhovali jsme se v pětadevadesátém už za babičkou a tetou, které přišly o dva roky dříve. To mi bylo dvanáct. Vzpomínky na dětství mají tu vlastnost, že i když jako dítě zažiješ strašné věci — válku, týrání a podobně —, stejně na to vzpomínáš jako na sluncem zalité období, kdy jsi byl malý a bezstarostný. A pokud se člověk s těmi dětskými traumaty nevyrovná, má to pak v životě těžké. Vlastně nedokáže dospět. Ale já si myslím, že v lidské psychice je takový vyrovnávací mechanismus, který ty špatné věci odsouvá do pozadí. Rozhodně bych už nechtěl znovu zažít ani dětství, ani pubertu. Možná jenom hodně raně.

V čem byly pro tebe traumatické?

Neřekl bych, že to bylo extrémně jiné než u ostatních lidí. Ale já to vidím u svých dětí, jak rostou, jak nabývají vědomí a individualizují se. Když se naroďš, máš celý svět



Když má někdo možnost vydělat zcela konkrétní peníze, co je mu po abstraktních jednotkách, až desítkách tisíc lidských životů?

pro sebe a omezuje se jen na tvoji maminku a tatínka. A teď se najednou objeví mladší sourozenec a už to s někým sdílíš a najednou zjistíš, že se svět netočí jen kolem tebe. A čím víc si rozšiřuješ povědomí o světě kolem sebe, tím víc máš důvodů k frustraci a nespokojenosti. Je to strašný! Mám obrovský soucit se svými dětmi, to byl jeden z důvodů, proč jsem je mít nechtěl. Říkal jsem si: budou trpět stejně jako já.

Proto je nemám!

Moudrá to žena.

Alexej Sevruck (nar. 1983 v Kyjevě, Ukrajina) je spisovatel, publicista, překladatel. Od svých dvanácti let žije v Česku, kam s rodiči přesídlil v rámci vládního programu repatriace volynských Čechů a jejich příbuzných. Vystudoval ukrajinistiku a všeobecnou slavistiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Tamtéž obhájil disertaci o takzvaném suržyku v současné ukrajinské literatuře. Spolu s Miroslavem Tomkem přeložil z ukrajinštiny román *Moskoviáda* Jurije Andruchovyče a sbírku povídek *Big Mac* Serhije Žadana, samostatně pak Žadanovu básnickou sbírku *Dějiny kultury začátku století*. Naopak do ukrajinštiny převedl experimentální prózu Patrika Ouředníka *Europeana*. Z polštiny přeložil básnickou sbírku Dawida Mateuszke *Stanice vodárenské věže*. V roce 2016 vydal soubor povídek *Dívaldo tančících loutek*, loňská *Evropanka* je jeho románová prvotina. Drobné překlady a publicistické texty, ale i vlastní tvorbu publikoval v řadě tuzemských i zahraničních časopisů, magazínů, antologií a revue. Působil jako redaktor časopisu *Plav* — měsíčník pro světovou literaturu (v letech 2014–2018 ve funkci šéfredaktora). Žije v Litoměřicích. Pracuje jako archivář v Památníku národního písemnictví.

Žena si o tom může lépe rozhodnout.

I když ten společenský tlak je na ženy asi mnohem větší...

To teda jo. Setkávám se i s tím, že o životě nic nevím, když nemám děti.

Vím něco o životě, když jsem nezažil válku na vlastní kůži? To je strašně těžké.

Možná je to nedůvěra ke schopnosti empatie a představitivosti. Možná že prožíváme nějakou krizi fikce. Možná proto je autofikce tak na vzestupu.

Když si vezmeme nějakou idealistickou filozofii: Immanuel Kant, který celý život nevytáhl paty z Královce — ten o životě přece objektivně něco věděl! Já nevím, jestli taky nebyl bezdětný. Ale to je vedlejší. Zároveň nemůžu popřít, že ti zkušenost s rodičovstvím dává jiný rozměr, který je nepřenositelný.

Může to být námět nějaké tvé další knihy?

To bych svým dětem asi neudělal. I tak je traumatizují dost.

Vy je vlastně s manželkou Hankou vychováváte bilingvně, česko-ukrajinsky.

To je prevence demence. Člověk, který je bilingvní, má prý menší predispozice k tomu, aby ve stáří trpěl demencí. Zřejmě to bude tím, jak musí přepínat ze dvou jazyků a přemýšlet, jestli přepnul správně. Ale není to stoprocentní.

Evropanku věnuješ všem svým čtyřem dětem. Chceš, aby si byly co nejdříve vědomy své dvojdomé identity?

Chtěl bych hlavně, aby byly aspoň trochu šťastné. A aby věděly něco o svém původu.

O bilingvistice jsem napsal disertační práci, i když tedy ne o výchově. Bilingvní výchova, jak se zdá, má samé bonusy a benefity. Děti získávají zdarma a úplně přirozeně jeden jazyk navíc, což jim usnadňuje naučit se jazyk další, protože mají výraznou filologickou zkušenost. A u nás se nabízela ukrajinština.

I během války se ukazuje, že jazyk nelze odtrhnout od dalších věcí, které s ním souvisejí. Právě proto chce Rusko ukrajinštinu vybit. To je dlouhodobý cíl. Kdyby nebyla ukrajinština, už tady žádní Ukrajinci dávno nejsou. To je obecně imperialistická politika, na to nemá patent jen Rusko. Vymýtit původní jazyk a nasadit jazyk kolonizátorů nebo pidgin, který tam spontánně vzniká.

Pak můžeš za několik desetiletí nebo století prohlášovat: Tihlenci tady nemají žádnou

kulturu a nikdy žádnou kulturu neměli! Vždyť mluví naším jazykem nebo nějakým zkomoleným! A ti místní obyvatelé, kteří jsou zvyklí vnímat se prizmatem kolonizátora, říkají: Ano ano, vy jste dokonali! Všichni chceme bydlet v Moskvě a být jako vy! Protože naše kultura je špatná a nestojí za nic. Samozřejmě v podmínkách vykořisťování a kolonizačního útlaču jen stěží může vzniknout vysoká kultura. Je to začarovaný kruh.

Jak ho rozetnout?

Já bych o tom nemluvil takhle poučeně, kdybychom neměli v časopise *Plav*, kde jsem dělal redaktora, Vojtěcha Šaršeho, odborníka na Afriku a obecně na kolonialismus. Tehdy jsme jeho zásluhou udělali několik čísel věnovaných několika různým, hlavně frankofonním koloniím a ty problémy, se kterými se potýkají bývalé kolonie — Martinik, Rovnicková Afrika, Indonésie, Malajsie —, jsou typologicky podobné těm, s nimiž se potýká Ukrajina. To je kořistnický režim s nedostatečnou kulturní politikou, a to se cyklí. Ukrajinci mají skvělé přísloví, které přesně popisuje tuhle situaci: Proč jsme chudí? Protože jsme blbí. A proč jsme blbí? Protože jsme chudí. Návod na rozetnutí tohoto bludného kruhu pochopitelně nemám.

Vlastně i babička Marie si už jako Evropanka žijící v Čechách píchne do vosího hnízda, když se o Ukrajincích vyjadřuje jako o nevolnících s neodbojnou duší. Asi by se hodně divila, kdyby mohla sledovat, jak statečně se Ukrajinci brání svým kolonizátorům!

Já myslím, že by se ve svém věku a se svou životní zkušeností nedivila ničemu. Babička měla velmi silnou ukrajinskou identitu. Ona prostě Ukrajinu a Ukrajince milovala, byl to celý její život, považovala se za Ukrajinku i přesto, že si byla vědoma svých českých kořenů ze strany svého českého otce, ale i ukrajinských nedostatků. To, o čem mluvíš, je něco, co s tebou dělá emigrace. Když někam odjedeš, najednou máš odstup, můžeš přemýšlet kritičtěji a říkáš si: proč to tady jde a tam to nejde?

Vezměme si Gombrowicze a jeho *Trans-Atlantik*. On prostě potřeboval tuhle zkušenost, potřeboval odstup, aby popsal Polsko, analyzoval polské neduhy, vysmál se jim. A nemyslím si, že nemiloval Polsko a chtěl mu škodit, jak se to dnes podává v polských pravicových kruzích. Spíše naopak.

Z odstupu se to strašně snadno kritizuje a ne vždy je to produktivní. Facebooková

fóra a další sítě jsou plné chytráků, kteří by tu válku vyhráli ze dne na den, protože ti Ukrajinci jsou úplně blbí a dělají to špatně... Když se tam pak vrátíš z „bohátého Západu“, leckdo od tebe očekává nějakou pomoc, ale ty pro ně máš knížecí rady, jak by to měli všechno zlepšit a jak to na Západě funguje.

Byť je Ukrajina tak obrovský národ a my prťavý, myslím, že máme společný komplex méněcennosti, nemyslíš?

V čem se podle tebe projevuje komplex méněcennosti Čechů?

Vzpomínám třeba na dívku, která se styděla mluvit v Česku česky, protože čeština jí připomínala vlastní komplexy, kdežto když mluvila anglicky, byla někým, za koho se nestyděla. Myslím, že přílíš vzhlížíme k větším, zejména anglofonním zemím a ochotně se necháváme kolonizovat zahraničními obchodními monopoly, kvůli byznysu si necháváme ničit krajinu a přírodní zdroje, rozprodáváme tradiční značky i historické památky a nedostatečně podporujeme živou kulturu. Mám na mysli i mnohdy neinvenční, líné přejímání hlavně anglických výrazů bez snahy vyhledávat vlastní.

Nevím, co je větším výrazem menšího sebevědomí. Jestli to, že je tvůj jazyk dostatečně silný na to, aby si mohl dovolit mrtvé výpůjčky z anglického jazyka, nebo jestli naopak není projevem méněcennosti jazykový purismus, protože my chceme mít svoje čistonosopleny a žádné šnuptychly nám sem netahejte!

Asi jsem uvedla příklad přílíš dvojsečný. Ale nehledáme i v literatuře a kultuře obecně trendy, které musíme imitovat? Umění, které to nedělá, má totiž velmi těžkou pozici. A nemáš pocit, že to tak bylo vždycky? Někdo trendy udával a zbytek světa je následoval? Stačí se podívat na dějiny umění — renesance, baroko, dadaismus, surrealismus...

No dobře, ale to byly esteticky a myšlenkově komplexní směry. Zrovna barokních sakrálních památek od italských stavitelů je tady v kraji hodně.

Tak vidíš, a je to vlastně daň dobové módě, která vznikla někde jinde. Možná je to jen nějaká snaha najít společný jmenovatel, na kterém se domluvíš, společný jazyk. Také jsem svou *Evropanku* nenapsal ukrajinsky, ale česky, protože jsem chtěl být trendy český autor, samozřejmě. Mohl jsem to napsat hrdě ukrajinsky! ●

Manuál

MANUÁL KE GABRIELU GARCÍOVI MÁRQUEZOVÍ



Blanka Stárková

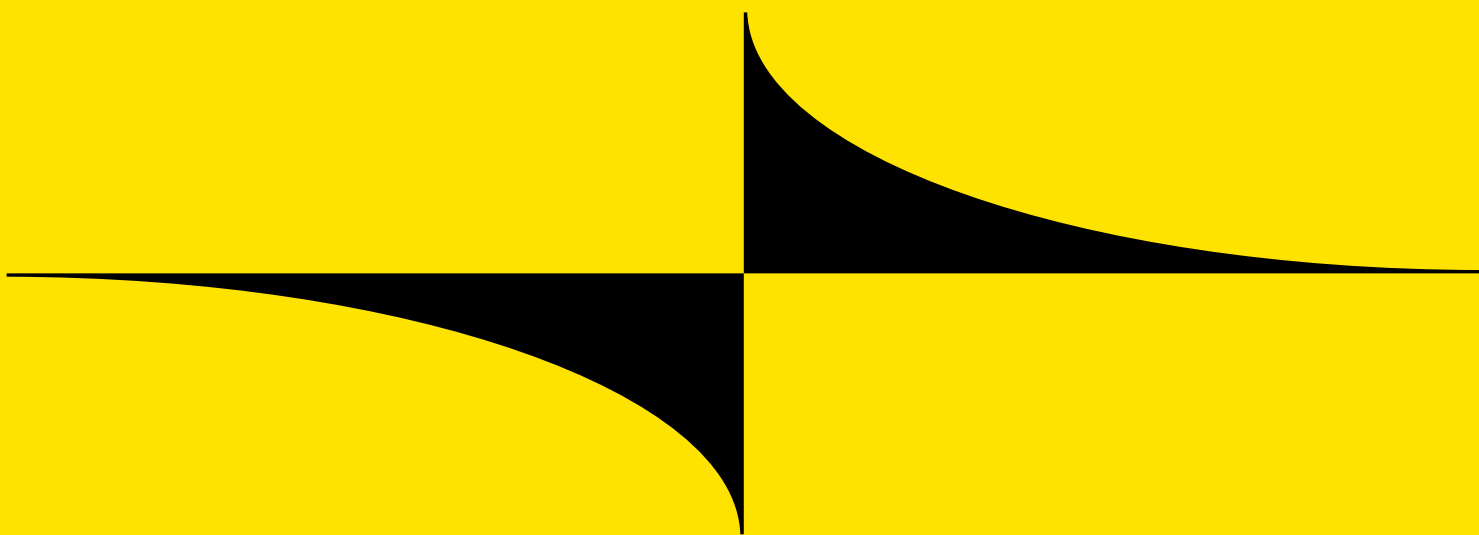
„Nechápal jsem, čím to je, že se knížka, kterou jsem psal pro pár přátel, prodává jako párek v rohlíku,“ komentoval světový ohlas románu *Sto roků samoty* jeho autor, kolumbijský prozaik, novinář a pozdější nobelista Gabriel García Márquez (1927—2014). Jeho sága o založení, rozkvětu a zániku městečka Maconda a rodu Buendíů vnesla do „unavené“ prózy konce šedesátých let dvacátého století explozi vypravěčské energie, vrátila do ní příběh a nabídla úžas ze zázračné (spíše než magické) skutečnosti Latinské Ameriky, kde je vše větší, intenzivnější, hmatatelnější, jakoby ve stavu zrodu. Historii fiktivního Maconda, do níž pronikají prvky kolumbijských dějin, ale která je zároveň univerzálním obrazem lidského společenství, nevypřaví autor přímočaře. Osudy postav jsou jedinečné, a přece dědí a opakuje stejnou samotu, mánie, vášně, sklony ke ztřeštěným podnikům. Opakuje se i jména příslušníků buendiovských generací. Čas se točí v kruhu. Román je nabitý jádrem příběhu, které autor ponechává bez rozvinutí. I zásluhou tohoto postupu čtenář zažívá text jako strhující přívál životů, které odtékají a mizí. Do reality, kterou poznáváme rozumem a smysly, vstupuje jako její přirozená součást i realita druhá — sen, smyšlenka, iracionální výklad skutečnosti. Román *Sto roků samoty* (ve výtečném překladu Vladimíra Medka) patří k vrcholným dílům světové prózy dvacátého století. Jako skoro každá dobrá kniha vyžaduje čtenářovu spolupráci.

Možná snazší vstup do díla Garcíi Márqueze představuje jeho román *Láska za časů cholery*, portrét kolumbijského města na přelomu devatenáctého a dvacátého století a především velký příběh o lásce a láskách na mnoho způsobů. Autor ho podle svých slov psal „jako bolero“, oblíbený žánr sladkobolné milostné písně. Zatímco hrdinka se vdá, její věčný a věrný nápadník tráví život desítkami avantýr. Láskyplně se setkají až ve stáří. Román, který vedle svrchovaného vypravěčství vyniká skvělým humorem, by se mohl v lékárnách přibalovat jako antidepresivum.

Literární odkaz Garcíi Márqueze je značně rozmanitý. Jako novinář si vytvořil osobitý literárně-reportážní styl a využil jej v řadě novel i jiných útvarů. Nejblíže k němu má kratší román *Kronika ohlášené smrti*, podrobná rekonstrukce vraždy kvůli cti, o jejíž přípravě všichni vědí, ale nikdo ji nezabrání. Také jím lze četbu kolumbijského nobelisty začít. Anebo přímo napínavou reportáží podle skutečnosti *Zpověď trosečníka*.

Z díla Gabriela Garcíi Márqueze vyšlo česky přes dvacet titulů — romány, povídky, reportáže i paměti. Stačí se začít.

Autorka je hispanistka.



**JIŘÍ
ŠTĚPÁN**

Básník čísla

**JOSEF
NOSÁL**

Nová jména

**MICHEL
FABER**

Povídka

**EDDY
BOURGEOIS —
PETR ŠESTÁK**

Ateliér







REALITU SKUTEČNĚ OHÝBAJÍ JEN PTÁCI

Jiří Štěpán

Širá trať

K mostu za řekou doléhá tlumený zvuk vlakové soupravy. Pach uhlí a nafty dříve značil nádraží a kovové mamuty křižující krajinu. I olej bublá varem, když tlak v trubkách vybízí syčící stíny dlouhého století k poslednímu tažení. Zdá se těsno v chodbách vagonů a na druhém konci tunelu je tma. Když se ohlížíme za krajinou mizející v oparu pozvolnost nárazu překvapí i stádo srn. Do mlžných obrazů tragédie se s dojetím vkrádá mnoho podob kýče; zátiší s žalem ale nestojí za moc v době, kdy brzdy neskřípou v dešti jisker. Jako papír žloutne nepozorovaně, i ozvěna v kolejích vytrácí se z kovu mlčky. Co nezvládneme zaslechnout do příští chvíle, ukryje se nenávratně do poryvů šelestícího zapomnění budoucího času

Rond

vypráví člověk, jenž je oheň. Ta popraskaná a vyprahlá ústa čpí, když převlékají civilizační významy. Tráva nezní životem ani ráno, kdy hlava naposled poklesla pro pár minut spánku. To už biotická pumpa v kopci přenáší cyklus do další fáze, ale ulehnot ještě na záda tentokrát kompozice nedovolí. Ptáme se, proč pohasly oči sólistů a proč smyčce doznívají staccato... To tisíce motorů a čerpadel ovlivňují, co tělo vnímá v nepodstatných okamžicích pod hranicí slyšitelnosti. Některé z těch stínů jsou naší činností umlčovány, a takovým pak už zbývají jen vzdušné řeky; vodou utíkají za zvuky, plaví se týdný do míst, kde není potrava. Naslouchání vede k přemýšlení o odpovědnosti za druhy, které není slyšet. A o smrti

Zapírání původu

V modřinách čtu, jak společnost obvinila kteréhosi z mesiášů křikem běsů. Co jste podnikli pro pochopení kultury slavností, když mě přiváděli k životu a ptali se jedním jazykem ze tří zda je možné navrátit se k původním idejím věcí Co dělat, ztratí-li se člověk ze skutečnosti? Prý že nejsem schopen příští oběti. To až ve chvíli, když pak odraz váš zjevuje celému světu, že je tam město, že to nebyl sen Nemám žádnou moc a na kůži příslib, že nejsem příštím prorokem, který spává vně. Chřípím vibruje váš domov, kde se vaří jehličí (tisu, nebo jiného keře?). Sen který pijeme a získáváme paměť. Přiznejte mi jen, že nejsem pohlcen přírodním tepem. A přiznejte, že cítím váš pohled z jeskyně. A chlad, bázeň zabít sen

Truchlivá podoba komedie

Poslední pán deště stojí na střeše
a zpívá o krách, zatímco stín se chladí
v záři slunce na obzoru. Doušky z lahve
města, kterým mlčí aiolské harfy, prý už
mají nádech nafialovělé barvy jazyka. Budou
se ale konšelé bát, když nad ránem pod špuntem
naleznou jen ulice lebek? To v kaňonu usíná
vzdušný vír, když z aleje bez šumu mizí křik

Vzkříšení

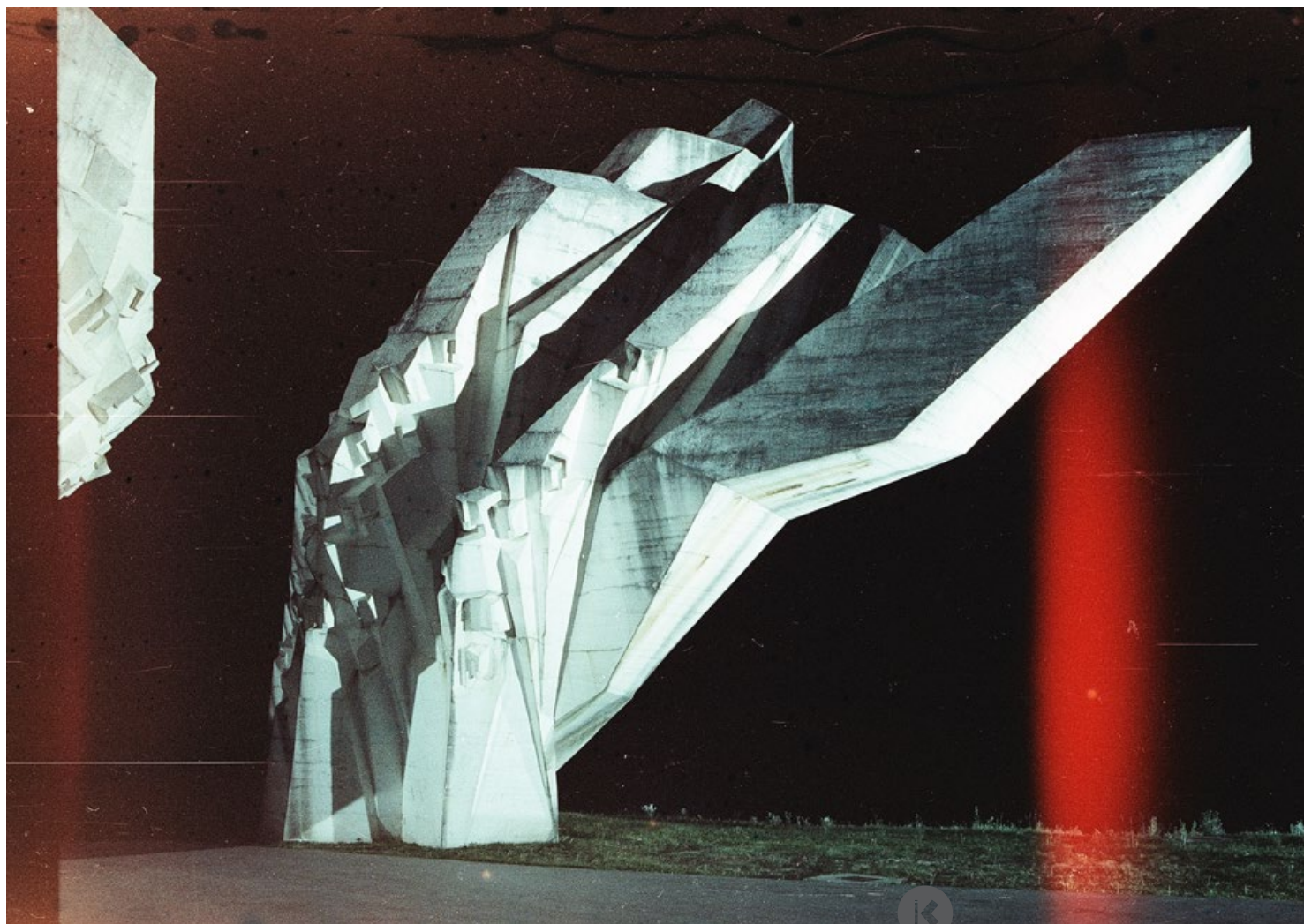
V dochovaných zápiscích prvních osadníků není
žádná zmínka o období dešťů. Knihy, jako třeba
rané překlady kodexů žízně, tak neodkazují nikam
než k studnám. A v nich zbyla pouze touha cestovat
světem z estetických důvodů. I duše je omyl, protože
elektromagnetické impulzy ustanou. Ale proč všechny
kultury směřují k univerzální představě a hledají cesty
jak interpretovat sny? Navržená lingvistická řešení jsou
protichůdná a smířlivá, ale akvadukty zůstanou uzavřeny

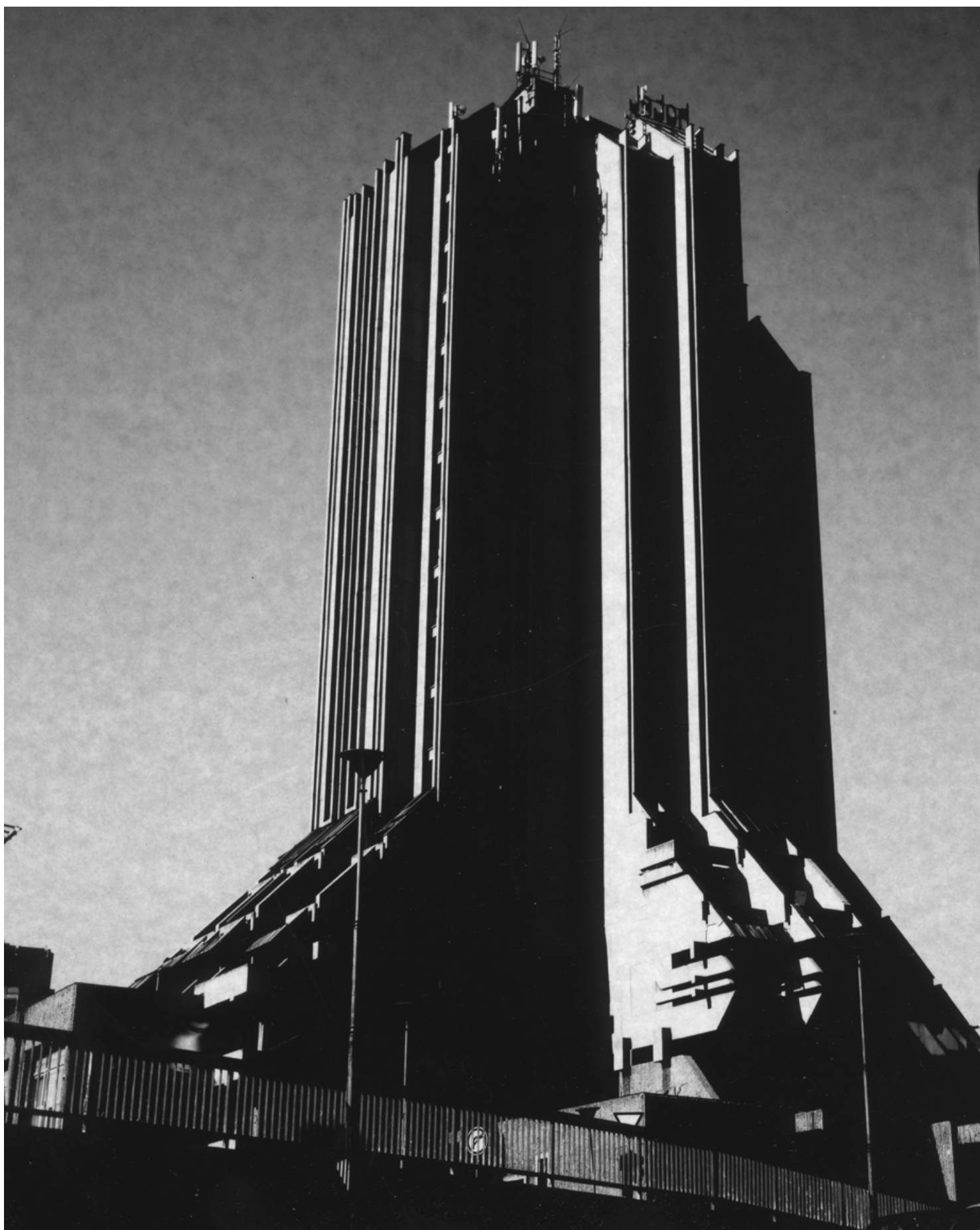
Pohlédneme na smrt posledních obyvatel a všechny
příběhy o konci světa. Potoky krve i řeky v nich vedou
podsvětím a stejně tak dualita mysli a neuronů nikam
nedoteče. Nesmrtelnost je velká věc a vzdát se jí jako
ideje představuje ztrátu ráje i paměti. „A nebylo-li by
života, zhyňme! Život musí žít,“ pronášíme. Ale vůbec
nemyslíme na duchy, jejichž tiché kroky nikam nevedly

Žhářství

Stojíš sám mezi stromy a slyšíš to
co naši předkové. Les přijímá tvoje
kořeny a ty očekáváš milosrdenství
Vnímáš vůni lišejníků a vlhkou hlínu
kterou chceš co nejdříve otřít z rukou
neboť ten pohled připomíná funebráka
co se vytratil po obřadu. Netušíš, kam až
sahá podhoubí, a mlčíš proto i v den
kdy prý mělo přijít tvoje nanebevzetí
Říkáš mi, že tu hanbu musíme smýt
společně. Stojíš sám a říkáš mi: „Pojď
mezi zatracené.“ Líčíš, jak brzy zabijeme
šelmu a zkoušku podstoupíme spolu
Máš v očích smutek zmučeného býka

Když prosíš naposled, přichází noc
V tu chvíli už víš, že celý les hoří
a že nemá smysl bojovat s plamenem
který objímá kmeny. Tím černým
popelům potřeme těla a pak lehne
mezi oběti. Ptáš se, jak představit si
příští cyklus. Až včely samotářky prvně
vyletí z hnízd a dravci zamíří na skály
až tehdy že naleznou klid. A možná
že budeme mít to štěstí a obrosteme
životem, co přijde s houbami a mechem
Kdysi jsi psal, že hledáme vrcholy
protože se bojíme pádů. Často
na ta slova myslím; dny dál berou
sílu a na útěk už nevystačí dech





Velký bariérový útes

Přibývá nezodpovězených otázek. Jak najít odvahu a přesný jazyk, který převezme odpovědnost za moji provinilost? Slovo, kterým bych se styděl a mlčenliví supi futurologie s ním vykrouží hranici jako sirotkové algoritmů. Parálýza za moc nestojí, přesto se mnohdy strachy z nadcházející změny jeví pohodlně. Musí to znít disonantně a skřípavě! Taková představa vyžaduje použití násilí, být jen na řeči — otevřené rány a větší trauma z dlouhotrvající nespravedlnosti. Může být díl viny smazán vyvoláním duchů? Ten nedostatek odvahy ale rozechvívá odraz a mou současnost v pomyslné jeskyni. Ve skutečnosti jde především o zvědavost a touhu opustit cyklus střídání období zármutku a veselí. Ale čekat, než se pojmy vyjasní a odkryjí linie, znamená vstoupit mezi spolupachatele. Krajinu jména a pohled do její akustické paměti zaznamenaná tenká vrstva prázdné tmy

Fylogeneze

Zvířecí zvuky tu nejsou slyšet a smutek přiživily i suché větve, ale mé představy o světě nepůsobí vzdáleně a odtaziť. Dokud tluče srdce tak to, co nechceme slyšet, pro nás zůstává hlukem. Necítím je ani jako ozvěny, které prostupují tkání, a tuším pouze mrtvý objekt z neurčité hmoty. Ale začneme-li vnímat šum, pták mává křídly tak nahlas, že šedý obraz prostředí, který jsme doteď měli před očima, mizí. I ten pták dolétal Kdybych se ale měl spoléhat jen na dotyky a dál bloudil pohledem světlohrou v korunách, šel bych, až dokud by nevypřšel všechen čas Další neznámá však neexistuje a můj pohyb nedoprovází tichý a znělý hlas Nevyprávím už ani, co po cestě jím a jak teď lidé těsně okolo mě proudí v davu. Nikoho nejspíš nezajímá, jak najednou řeč teče a vzlíná jako míza když naplňuje cévy ve stromu Jak ta slova praskají a vyhání domov z jazyka. A ty plody jejichž semena jsou už ve větru, tak to musí být ty trpké a masité bobule ticha. A nikdo zvědavý je sám nejlí

Semióza

Nové poznatky zachycují bolest
na snímcích mozku během bdění
a varují před usedavým pláčem za dnů
kdy déšť padá ve tvaru osmihranných
kapek. Ke skolení anděla je třeba deset střel
a zvíře nesmí padnout jinam než na měkký písek
jinak by se mu mohla potrhát křídla zapouzdřená v ulitě
a trofej ztratí hodnotu. Pro kvalitu snu a spánku
vědci doporučují ukřižovat noční mûru při stmívání
kdy popílek z křídel smísený s hemolymfou vylučuje trpké
víno podporující dobrou noc. Moudrost knih tak jako
jejich tajemství nevyjdou na světlo samy, slovo
je třeba týrat až k agonii, pak odhalí pravdu v květu
Účinná tinktura, která roztančí transmutovaný kov
do zlatého kuropění, má vedlejší účinky v našich
rakvích, kde sublimuje v síru pekel. A zkušenou rukou
lze zvrátit i stárnutí hodin, ale realitu skutečně ohýbají
jen ptáci

Písečný muž

Nechci tě budit před setměním, proto navěky
přesypávám písek do plátna. Neustále nosím
znamení vypálené vápnem a kolem krku pár
štěněčích zubů. Hodina stojí, ale nepokoj trnů
škrábe ránu do hloubky. Drobná zrnka v kapse
dávají vzpomenout na zvětralou skálu a třísky
pod nehty mstí starý vyschlý trám, jehož piliny
se snesly k nohám havířů. Ve snech strukturu a
chronologii vyprávění snadno rozvrátí obrovitý
výboj elektrického pole mozku. Zbude navlhlý
pohled do štol času a v dlani hladký oblázek

Chladné záře

Zřídka kdy přijde okamžik, kdy po smrti
začneme obnovovat vztahy s rakví muže
který prolnul obraz a zvuk. „Dech?“ ptá se žena
Když večer vyjdou lesy, co sejde na samotě
Co s oněmělými zvířaty, která začala
promlouvat ze svých snů. A proč se bát
když na obzoru hlídá zástup stromů



UKLOUZNUTÍ

Michel Faber

Rachel seděla na záchodě v matčině domě a utírala si z tváře slzy smíchu. Její mámě bylo sice devětaosmdesát — příští týden devadesát —, ale páliło jí to jako vždycky. A její intelekt dokázal být skutečně spalující. Kolik šedesátiletých dcer se může pochlubit devětaosmdesátiletou matkou, která trouse třeskutě vtipné poznámky o politice, Beyoncé, umělé inteligenci a románech Milana Kundery?

„Nikdy jsem ho nemohla vystát,“ vykládala jí mamka právě před chvilkou. „Celá léta psal veršovánky o krásách komunismu, a jen co mu Stalinovi pohůnci začali šlapat na paty, zdekoval se do Paříže a tam se začal litovat, jak musí jíst croissanty. Říkám ti, v osmdesátých letech se tě snad na každém večírku někdo zeptal, jestli jsi četla *Nesnesitelnou lehkost bytí*! Odpovídala jsem: „Ano, četla, a bylo to vážně nesnesitelné.“ Potom se na mě tihle chlapi — vždycky to samozřejmě byli chlapi — podívali, jako bych byla nějaká chudinka bez mozku, jednoduše neschopná porozumět hluboké literatuře, čistě proto, že mám kozy a nemám pindíka. *Tragická nevýhoda absentujícího pindíka*. Tak se mělo zjevně jmenovat pokračování. Děsila jsem se, kdy to vydá.“

Po všem tom smíchu se Rachelino dýchání vrátilo do normálu. Spláchla toaletu a rozhodla se v mámině záchodovém zrcadle. No nazdar, své matce se podobá hodně. A každým rokem čím dál víc.

Artie naopak vůbec jako mamka nevypadal; jako by všechny geny zdědil po tátovi. A aby zcela dostal roli autoritativního, byť poněkud nepoužitelného staršího bratra, začal si dělat starosti s máminým bydlením, i když se jí vůbec neobtěžuje navštěvovat!

„Ty si těch změn nevšímáš,“ řekl, když se jako obvykle potkali v jedné kavárně poblíž jeho práce. „Schází se s ní moc pravidelně. Při šestiměsíčních intervalech je ten sešup hodně nápadný.“

„Na svůj věk si vede skvěle,“ opáčila Rachel. „Nikdo od ní nečeká, že se bude věnovat seskokům volným pádem.“

„Smrdí.“

„Naše matka *nesmrdí*. Je cítit jako naše matka.“

„Je cítit jako starý člověk.“

„Však ona *je* starý člověk.“

„Nezvládá.“

„Jestli ty a já budeme zvládat stejně dobře jako ona, až nám bude táhnout na devadesát, tak budu moc ráda.“

„Doufám, že tou dobou už budu mrtvý.“

„Vážně? Tak tohle chceš? Pro ni?“

Nikdy spolu nevycházeli; nijak zvlášť. Jak ironické, že se jmenuje „Artie“. Přitom na něm nebylo uměleckého vůbec nic. Ale teď už bylo pozdě začít mu říkat Artur.

Rachel si urovnala šaty a doladila rtěnku. Ačkoli byl záchod spláchnutý, v místnůstce byla pořád trochu cítit moč. V rohu našla máminy kalhotky. Evidentně přehlédnuté. Přenesla ten vlhký kus bavlny do pračky. Tam už byly další svršky; nedokázala říct, jestli už byly před časem vyprané a jen je nikdo nevytáhl, nebo zdali na vyprání teprve čekají. Vybrala program a spustila ho.

„Vážně nebudeš litovat, že se jich všech zbavíš?“

Vytříděné knihy zaplnily čtyři festovní tašky z Tesca.

„Rozhodně ne,“ odpověděla její máma.

„Jedna spisovatelka se zbavila všech svých knížek a napsala do *Guardianu* článek o tom, jak to bylo osvobozující,“ prohodila Rachel, „a pak za pár měsíců napsala další článek, jak si připadá úplně oloupená.“

„To byla... Linda Jaksejenjmenuje,“ řekla její máma. „Pokud si vzpomínám, *ta* tam nahoře nikdy nebyla.“ Kývla ke knihovně, která teď s početnými mezerami připomínala chrup s vytrhanými zuby. „Musím udělat místo pro nové. Možná pro nějaké ty energické mladé černošky se jmény jako Ou-vej-jo-jo. Vlastně bych ráda

vyklidila celou horní polovinu. Dala bych si tam suvenýry a takové krámy. Stejně už tam nahoru nedosáhnou.“

Skutečně teď byla o něco menší. Zakřivení páteře. Obratle jí čouhaly přes tenké černé tričko jako plstí potažené knoflíky. Její drobné paže, elegantnější než kdy jindy, končily kropenatými bledými květy ručiček. Ta tmavě zelená sukně, kterou nosila už pár desetiletí, pořád vypadala šik a pohodlně; jeden z těch kousků, které stojí majlant, ale pak vydrží věčně. I ty polobotky z ovčí kůže, které nedávno nahradily černé tenisky, jimž odjakživa dávala přednost, působily jako módní gesto. Oražené.

Rachel sáhla do jedné z tašek a prohrabala se svrchní vrstvou románů, kterých se její matka rozhodla zbavit. Byla tam tři různá vydání Kafkovy *Proměny*, dvě Bulgakovova *Mistra a Markětky*, ošklivé americké vydání *Davidka Weisera* od Pawla Huelleho a jedno vkusné z nakladatelství Bloomsbury.

„To jste porovnávali obálky?“

„Ne, tvého otce a mě bavilo porovnávat překlady. To ti byly hodiny zábavy. Někdy bylo jasné, který z nich je nejlepší, ale jindy měly silné i slabší stránky. Tak kupříkladu copak si to ten chudák Berlioz objedná u stánku? ‚Minerálku‘? Nebo ‚narzan‘? Tvůj otec by radši narzan, ale já argumentovala, že tomu tady v Anglii nikdo rozumět nebude a že je třeba použít obecnější termín. Chvilí jsme se o tom dohadovali, pak jsme přešli k další větě. Hádali jsme se o rozdílu mezi ‚střapatým mládencem‘ a ‚pačesatým mladým mužem‘ a zda byl onen brunet ‚plešatý‘ či spíše ‚proplesatělý‘. Když je někdo ‚plešatý‘, musí mít hlavu úplně lysou? On tvrdil, že ne, já že ano. Nádhera. Jen málokdy nám bylo spolu líp. Dneska už si ani nevzpomínám, o čem ty knihy byly. Nedokázala bych ti říct, kdo byl David Weiser, i kdybys mi přiložila revolver ke spánku. Ale komu na tom záleží?“

Rachel obracela Bulgakova v rukách. Představovala si, že se buňky z bříšek jejích prstů na pórovitých okrajích zažloutlých stránek mísí s buňkami jejího otce a matky. „Nejsou vzpomínky dobrý důvod, proč si je nechat?“

„Právě díky těm vzpomínkám si je *nepotřebuju* nechat.“

V následujících dvaceti minutách Rachel protřídila a vyklidila poličky podle matčiných přání. Knihovna sahala od podlahy až ke stropu a její nahrbená matka dosáhla snad jen do poloviny. Rachel si stoupla na stoličku, aby mohla oprášit horní poličky a připravit je pro rodinné fotografie a tretky. Vlivem slunečního světla vybledla barva tam, kde stávalo miniaturní knižní městské panorama. Z toho bylo člověku trochu smutno, ale vzato kolem a kolem byla Rachel ráda, že Margaret Atwoodová a Jane Austenová byly přemístěny o metr níže. Nepřála si, aby její mamka s nohama jako tyčky a křehkou pávní lezla na stoličku.

Tlumené žuchnutí z koupelny ji upozornilo na konec ždímání.

„Hned budu zpátky,“ řekla.

V koupelně přendala vyprané oblečení do sušičky. Bylo tam docela dost spodního prádla. Většina z něj měla být bílá, ale prací prášek s ním nenadělal žádné zázraky. Snažila se ty vlhké zažloutlé bavlněné cucky moc nez koumat, když je házela do bubnu.

Z podřepu se podívala napříč do vany a všimla si, že je špinavá. No, ne úplně špinavá ve smyslu potřísněná. Jen ne čistá. Přirozený lesk keramiky byl tentam. Ten šedý závoj, který si předtím vyložila jako stín, byly ve skutečnosti usazeniny zaslého... Nechtěla říct „šlemu“, ani v duchu ne. To by bylo moc předpojaté slovo. Určitě existuje lepší slovo pro takové ty částečky, které neodtečou s vodou do kanálu, když člověk vytáhne špunt.

Naštěstí našla pod dřezem umělohmotnou láhev čisticího prostředku. Byla lepkavá od prachu a nejspíš už tam takhle stála

nepoužitá několik let. Rachel nastříkala krémovou tekutinu po celém obvodu vany, napustila trošku horké vody a houbou tu keramiku vydrhla. Zpočátku se houba zadržovala o tu zažranou špínu. Vana měla to, čemu výtvarníci a grafici říkají „zdrsnění“. Ale když nanesla víc čisticího prostředku a začala drhnout usilovněji, tření zmizelo a za pár minut už houba vesele jezdila sem a tam bez nejmenších překážek. Záhy se vana jen blyštěla.

„Artie má strach, že už to přestáváš zvládat,“ řekla své mamce za pár minut.

„Ale to je od něj roztomilé,“ řekla její mamka a tvář se jí zvrásnila buď něhou, nebo blahosklonností. „Když tu byl naposledy, ukázal mi, kde všude v bytě by podle něj měla být do zdi našroubovaná madla. A to i...“ s jistými obtížemi otočila hlavou, „přímo tady.“ Kostnatým ukazováčkem přejela u gauče po tapetě s motivy od Williama Morrisa. „Řekla jsem mu: To chceš, aby mi tu z téhle krásné tapety trčela kovová tyč? A on na to: No, třeba by mohla být umělohmotná. Já povídám: To by bylo trochu nápadné, co ty na to? On se nad tím trochu zamyslí; úplně cítíš, jak mu tam neurony sviští sem a tam a odvažují se do komor cerebella, kam by se jinak nedostaly. Pak proneše: Šlo by ta madla polepit odpovídající tapetou. Aby se to ztratilo.“

Obě se rozesmály. Rachel cítila jisté výčitky svědomí, že není k bratrovi loajální. Ale na druhou stranu se fakt choval jako kretén.

„Potřebuješ nakoupit?“

„Ano, ale chtěla bych si do těch krámů zajít sama. Jednak tím zabiju čas a ještě naplním ideály kalokagathie: v zdravém těle zdravý duch! A navíc, kdyby nebylo mě a těch potetovaných hipsterských rádobybohémů, všechny pořádné obchody v naší čtvrti by zkrachovaly a supermarket neomezeně vládl všem.“

„Takže... kdy sejdeme se my dvě zas?“

„Dej tomu pár týdnů. Potřebuju si zvyknout na to nové uspořádání knihovny. Vyvádí mě z konceptu. Nejspíš si čas od času budu myslet, že se ke mně někdo vloupal a ukradl mi polovinu knížek. A po nějaké době mi připadne, jako by tu nikdy nebyly.“

„Ale nelituješ?“ ozvala se Rachel a kývla k taškám.

Její matka se zazubila. „Nelituju, vůbec. A přestaň se mračit jako starostlivá dcerunka. Ty o tom nerozhoduješ.“

Shodou okolností se Rachel se svou mamkou viděla mnohem dříve než za dvě neděle. Bylo to za šest dní.

Najít ji nebylo snadné. Nemocnice totiž byla opravdu velká, působila jako ohromný kufr chaosu, který se nerozpadne jen díky tenkému provázku protivné administrativy.

„Vypadá to, že tu nemáme nikoho tohotohle jména,“ tvrdila recepční zpočátku. Potom: „Penelopa?“

„Ehm... ano. Nikdo ji takhle neříká.“

„Ale je to její jméno, že?“ prohodila recepční tónem „*snad už byste nemusela plýtvat časem všech lidí kolem*“.

„Byla vždycky Joss. Jocelyn. Její druhé jméno.“

Recepční stiskla rty. „Oddělení číslo 3,“ prozradila.

Ta stará paní, kterou její umělohmotný náramek identifikoval jako paní Penelopu Bojarczukovou, vypadala jako troska. Opuchlá opičí tvář byla k nepoznání a vypadala jako obličej k smrti odsouzeného laboratorního zvířete uvězněného v polstrovaném kovovém aparátu, který byl formálně lůžko, ale vypadal spíš jako hi-tech tank. Její žalostnou růžovou kostru zabalili do bledě modrého operačního pláště, který jí byl o několik velikostí větší.

„Mami?“

Ta bytost byla při vědomí, ale podle všeho Rachel ani nepoznala, když jí dcera popošla k lůžku. Oči měla vypoulené a rty, bílé a nafouklé jako puchýř, byly ohrnuté a odhalovaly neklidně drkotající zuby. Zpoceně vlasy byly učesané divným způsobem, který odhaloval pleš. Na ruce připojené ke kapačce byly vidět četné modřiny a oděrky.

„Mami?“

„Kvuch... uuch-huch... ma... sa, sa, sa...“

Sestra stojící za Rachel vysvětlila, že „paní Bejarzůková“ doma upadla a zlomila si nohu v krčku. Její křik zaslechli sousedé a ti zavolali sanitku a nejbližšímu příbuznému. Její syn už dal svolení k nutné operaci — která je u tak staré paní životu nebezpečná. Následujících čtyřadvacet hodin rozhodne, ale Rachel nemá ztrácet naději — její mamka je zjevně bojovnice.

Bytost na lůžku se zakroutila a otočila hlavou. Našmátrala kanylu, která propojovala její zápěstí s hadičkou kapačky, ale byla bezpečně zabalená v tvrdém krúnýři obvazu. Pokud se paní Bejarzůkové dalo oprávněně říkat bojovnice, pak to vypadalo, že jejím nepřítelem je ocelová klec kolem ní.

„Jak dneska uvidíte, je už víc ve své kůži,“ řekla sestřička, která Rachel o týden později uvedla na jiné oddělení. Pak zvesela: „Pěkně se nám uzdravujete, že, Penelopo?“

„Opravdu?“ opáčila žena dříve známá jako Joss.

„Báječně,“ přitakala sestřička. „Tady vás přišla navštívit vaše dcera.“

„Moje dcera...“ Nebylo zřejmé, zda se zapojuje do konverzace, nebo jen opakuje sestřiččiny obraty.

Rachel přejela pohledem svou matku. Skutečně vypadala méně příšerně, víc ve své kůži, ale spíš v kůži nějakého jiného člověka, ne Joss Bojarczukové. Její účes byl pořád úplně mimo, rtěnka veškerá žádná a ona pořád působila zmateně. Obličej už neměla ani zdaleka tak opuchlý. Modřiny na ruce nabraly tmavě purpurovou barvu. Na povlečení se o chirurgicky vyspravenou kyčel opíral časopis s příběhy o pokažených svatbách, perverzních sexuálních skandálech a zahýbajících přátelích, psaných pro ženy, které jsou se čtením na štíru. Titulky na obálce mimo jiné lákaly na články „Milenec mi utopil dítě!“ a „Druhá buхта mého chlapa se přisomrovala na naši dovolenou!“.

„Budeš muset... budeš muset...“ snažila se její máma vyjádřit.

„Na tom, tom stole... je... hned vedlaaa, vedleee... dveří, ne, dveří ne... Nechci požár.“

„Můžeš to zopakovat, mami?“

Ale její máma se zase sesula do polštářů. Ta snaha o sebevyjádření ji vyčerpala.

Rachel se zeptala primáře, jenž ignoroval její neverbální signály, že by tohle měli probrat venku, a ne hned vedle mámina lůžka, jestli její máma dostala mrtvici.

„To si nemyslím,“ řekl doktor. „Všechno funguje tak, jak by mělo.“

„Všechno *nefunguje* tak, jak by mělo,“ zasyčela Rachel, která tou dobou neměla daleko k hysterickému záchvatu.

„Myslím tím, že nedošlo k hemiplegii, k žádné ztrátě funkce. Tedy samozřejmě krom kyčle, ale ta se velmi pravděpodobně taky zahojí.“

Představa, že její máma přišla jen o hybnost, a to ještě jen načas, dohnala Rachel k slzám. A právě tenhle pláč přivedl doktora do takových rozpaků, že ji konečně vzal na chodbu.

„Předpokládám,“ podotkl, „že je vaše matka obvykle lucidnější?“

„Děláte si kurva srandu?“ vzlykala Rachel. „Co má *tohle* být? Je sjetá analgetiky nebo co?“

„Kyčel ji teď po operaci bude docela bolet,“ řekl doktor, „a na to samozřejmě dostává léky. Ale možná jsme svědky pooperačního deliria. Po zlomenině to u seniorů není žádná vzácnost.“

„Ale to pomine, že?“

Doktorovi cuklo ve tváři; svářela se v něm touha projevit soucit a nechuť k nevzdělaným laikům, když se mu snaží něco podsouvat. „Možná to pomine. Možná ne. Delirium dokáže být vážná komplikace — stejně vážná jako infekce nebo to, že se kost nezačne hojit. Něco takového může být v tomhle věku... bod obratu, abych tak řekl. V nejhorším možném případě by to mohlo znamenat, že se stav vaší matky... už nezlepší.“

Zkontroloval si dopad svých slov na Rachelině tváři a podle všeho byl zklamán, skoro jako by doufal, že ji poctivou odpovědí uklidní — a ona byla přitom pořád rozrušená.

V následujících měsících byla Rachel v jednom kole. Už jen napsat tu stížnost jí zabralo několik dní. Je otřesné, vyčítala nemocnici, že něco tak bezcitného a odrazujícího může pronést lékař, či vlastně jakýkoli zástupce Národní zdravotní služby (v poslední verzi to vypsal celě, místo aby se spokojila s pouhou zkratkou „NHS“, která dostatečně nezdůrazňuje koncept veřejné služby).

Pak tu byl boj s fyzioterapeuty. Chápala, že jsou přepracovaní; museli se starat o spoustu pacientů. Ale taky dokázali být neodbytní, až tak, že to občas hraničilo s šikanováním. Jim se to s těmi jejich vysportovanými mladými těly říkalo, když tam poskakovali v teniskách. Někdy se její máma rozběhla z té bolesti a nároků daných tím, že se podruhé v životě učí chodit.

„Musím si sednout,“ fňukala její matka. „Nechte mě sednout.“

„Ještě ne,“ odsekal jí fyzioterapeut.

Rachel jim nemohla vytknout nedostatek houževnatosti. Bezpochyby by si to dokázali obhájit jako tvrdý, leč láskyplný přístup. Ale aspoň jim mohla zabránit v tom, aby její mámě říkali Penelopa.

„Je Joss. Říkejte jí Joss.“

„Ona se jmenuje stejně jako ty vonné tyčinky?“

„Joss jako Jocelyn.“

Fyzioterapeut, jenž byl do mamky pořád zavěšený, na starou paní přehnaně mrkl. „Co vy na to, Jocelyn? Jsem na vás moc velkej ras?“

K Rachelině zděšení se mamka zahihňala.

Pak tu byla schůzka s Artiem ohledně toho, „jak to bude s mámou dál“. To bylo neobyčejně stresující. Sešli se v mámině bytě, protože Artie chtěl zhodnotit výhody a nevýhody jejího návratu oproti přesunu do domova s pečovatelskou službou. Šlo o to, že rehabilitace zlomeniny v krčku neskončila nijak skvěle. Paní Bojarczuková bude po zbytek svého života potřebovat chodítko.

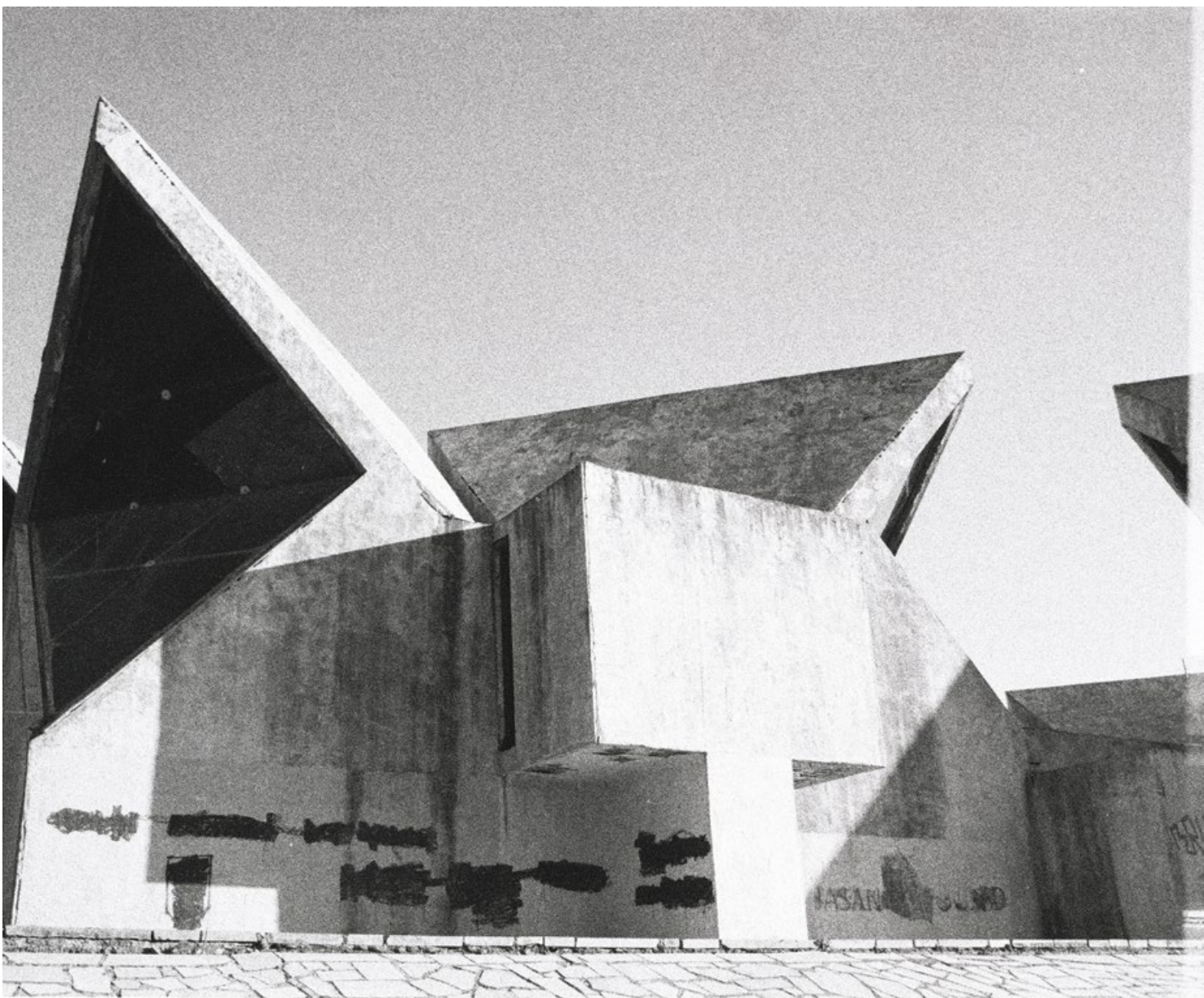
Artieho nezajímaly Racheliny zkušenosti z první linie důstojnosti jejich matky. Prolézal budovu se svinovacím metrem a zápisníkem. Působil ještě sebestředněji než obvykle.

Byt byl víceméně v přízemí. Ke společnému vchodu vedly nahoru jen čtyři kamenné schůdky, aby ten dům z architektonického hlediska trošku vynikl. Po jedné straně bylo litinové zábradlí, na druhé straně žádné. Artie experimentoval s různými permutacemi, jak se dostat z cestičky ke dveřím a zase zpátky. „Zdravou nohou nahoru,“ mumlal si, „tou horší dolů.“ Poklepal si na kapsu kalhot, aby si připomněl, jaká bude pro jeho matku ta problémová strana.

„Zlomila si špatnou kyčel,“ postěžoval si. „Zábradlí je na špatné straně.“

„Mohla by jít pozadu,“ nadhodila Rachel.





„No, možná,“ zamračil se Artie.

Uvnitř v bytě zaznamenal všechny nástrahy. Neustále vytahoval kovový metr a roztahoval ho na šířku chodítka. Nohou šťouchal do překážek. „Ten koš nemůže být tady v kuchyni. Anebo bude muset být menší. Protipožární dveře by musely zůstat zapřené. Což by mohlo být proti předpisům. A skoro na sto procent to proti předpisům bude. Anebo to pak přinejmenším neumožní čerpat pojistku.“

Úplně nejnešťastnější byl v koupelně.

„Ty dveře budou nejspíš muset pryč. To se dá zařídit snadno. Jenže ona bude nejspíš chtít soukromí. Korálkový závěs by mohl být dobrý kompromis. Akorát že by ji korálky mohly mást. A ona už je sama o sobě dost zmatená.“

Tak ho nenáviděla. Všechny ty stovky, možná tisíce faux pas a komunikačních selhání od jejich raného dětství až dodneška otravovaly vzduch mezi nimi.

Zasmušile se zahleděl na vanu. „Věděl jsem, že tu potřebuješ madlo. Ale ona se šprajcla. Já řekl: je to koupelna, nemáš tu žádný hezký tapety, stejně je to tady jen kov a keramika, tak proč by tu nemohl být jeden kovový kousek navíc? Ale ona o tom nechtěla ani slyšet. A pak uklouzla a je po ptáčkách. Připadá mi, že za to můžu, Rášo.“

Takhle už jí dneska říkal jen málokdy. Všimla si, že zničehonic se mu oči zaleskly nevypłakanými slzami.

Její vlastní výčitky svědomí byly nesnesitelné. Vnitřek vany byl pořád zářivě čistý, hladounký jako sklo; zmozolnatělé chodidlo tu nemělo prázdnou oporu.

„No tak, Artie. To není tvoje chyba.“

„Ale je. Mohl jsem ji přehlasovat, přivést sem řemeslníka, který by to udělal. *Fait accompli*. Už žádné dohadování.“

Byla úplně ztuhlá, nedokázala se pohnout, na jednu stranu se jí chtělo obejmout ho, aby si spolu mohli poplákat, ale zároveň nemohla vystát jeho tón, volbu slov, to, jak říkal „přehlasovat“, když přece ve dvou nikoho přehlasovat nemůžete, to, že „*fait*“ vyslovoval foneticky a ne „fe“, každý jeho osobitý rys, stříh vlasů, délku řas, tvar uší, všechno na něm, jeho houževnatou a nekompromisní artievitost.

„Dělals, cos mohl,“ podařilo se jí ze sebe vymáčkout.

Sedl si na okraj vany a zabořil tvář do dlaní.

„Možná by bylo lepší, kdyby se utopila,“ řekl, „místo aby spadla na podlahu.“

„Ty hajzle!“ vykřikla. „Ty sráči mizerná!“ Vrhla se na něj pěstičkami, ale on instinktivně zvedl ruce na obranu a ona ztratila rovnováhu a ztěžka dosedla na záchod.

„Tohle je marný,“ řekl, zatímco ona se rozplakala. „Marný.“ On vlastně nemluvil k ní. Mluvil k sobě, nebo k budoucnosti. K budoucnosti jejich matky.

„Kde je Bron?“ dotazovala se její matka. „Chci Brona.“

Bronislaw byl už deset let v hrobě. Hřbitov byl v Polsku. Joss ho tam nechala převézt letecky, i když její kamarádky namítaly, že se zbláznila a že by ho měla pohřbit někde poblíž, aby za ním mohla chodit.

„Ne, mrtvý mi nebude moc k užítku,“ opáčila. „Může se tam pořádkovat s mrtvými Poláky. Vrátit se ke svým kořenům — promiňte mi ten výraz.“

Znepokojení příbuzní mínili, že je rozhozená žalem a že svého rozhodnutí bude litovat, až zase přijde k rozumu. Jenže pohřby nepočkají a Joss zařizovala všechno sama. Letenka pro mrtvolu byla extrémně drahá, ale honosný pohřeb s koňským dvojsprežím a dechovkou byl na britské poměry neuvěřitelně levný. Přišli všichni

včetně pár příbuzných, o jejichž existenci Rachel neměla ani tušení. Joss při obřadu mluvila půl hodiny. Nervózní hihňání vystřídal nakonec bujarý smích. Jedna sestra znechuceně odkráčela. Potom následoval kar a všichni se ožrali.

„Kde je Bron? Chci Brona.“ Brada jí skoro spočívala na prsou; zakřivení páteře se jí groteskně zhoršilo. Zčervenálýma lesklýma očima se dívala Rachel přes rameno. Měla na sobě propínací svetr. Ten by si předtím v životě nevzala.

„Pamatuješ si,“ troufla si Rachel, „jak jsme tenkrát všichni odletěli do Olštýna? My všichni spolu?“ Nechtěla říct rovnou, že táta je mrtvý. To jí připadalo kruté. Chtěla, aby k tomu její matka došla jinou cestičkou, aby si pospojovala rozpojené vzpomínky, aby kousky skládačky zapadly na místo.

„Allenstein,“ odpověděla matka. „Tak se to jmenovalo za nacistů. Ale ne jen tehdy. *Mnohem* dřív. Odneepaměti. Poláci si to vezmou zpátky, Němci si to vezmou zpátky, Poláci si to vezmou, bla bla, až do starověku, ono to nikdy nekončí. Co je to vlastně Němec?“

„Pamatuješ si, jak táta vyhrožoval, že zažaluje ministerstvo vnitra za emocionální újmu, když tenkrát řekli, že si musí zažádat o trvalý pobyt?“

Máminy oči těkaly po pokoji. „Ne.“

„Bylo to hned po brexitu, když se ze všech lidí, co tu byli nějakých padesát let, najednou stali cizinci.“

„Kde je Bron? Chci Brona.“

Byl skoro čas k obědu. Přišla sestřička, přes mámino kolečkové křeslo naštelovala nastavitelný stoleček a kolem krku jí uvázala papírový bryndák.

„Už máte tohle dočtené, zlato?“ Joss ležel na klíně časopis. Se články o mladších členech britské královské rodiny a o tom, proč se hádají či se v Anglii zdržují déle, než je zdrávo. Sestřička ho vzala a odhodila na křeslo, na němž se vršily pletené přehozy a ústavní příkrývky.

Rachel si načetla literaturu o umístění do léčebného ústavu a demenci. K takovému zhoršení docházelo běžně poté, co byl postarší pacient vytržen ze svého domova a ocitl se v neznámém novém prostředí. Jako by navyklé kontury a detaily dávno zabydleného prostoru sloužily jako jakýsi přilnavý rámec, díky němuž se křehká identita nerozpadne na kousky. Po přeložení do domova důchodců předtím nezávislí a přičetní lidé často děsivou rychlostí sklouznou k senilitě.

„Dokážeš napočítat pozpátku ze stovky k nule, po sedmi?“

Mamka si ji podezřívavě změřila pohledem. „Proč bych něco takového měla dělat?“

Při bádání o tom, co by se tak mohlo dít s její mámou, se Rachel musela rychle učit. Osvojit si spoustu slov, na něž předtím nikdy nenarazila. Postoperativní kognitivní dysfunkce. Cholinergní a dopaminergní deficity. Diagnostické modality. Anterográdní paměť. Lipowského hypoaktivní a hyperaktivní syndrom. Liliputánské halucinace.

Ještě že její máma nesplňovala všechny předpoklady, které obvykle vedou k tomu, že člověk po zlomenině a přestěhování už nikdy nebude mít všech pět pohromadě. Dobře, byl tu pokročilý věk. Menší kardiovaskulární problémy. Ale nic tak hrozného jako městnavé srdeční selhání. Žádné deprese, žádný alkoholismus.

Návrat do starého domova nepřicházel v úvahu. Tahle bárka už odplula. Anebo lépe řečeno, ten byt je už prodaný. Po deseti-minutové prohlídce po něm skočil mladý pár s velmi módními a lukrativními zaměstnáními hodnými 21. století. Rachel a Artie sledovali, jak pádí z jednoho pokoje do druhého a dělají to, co mladí hipsterští kupci dělají, když přebírají byt vytapetovaný

a vybavený podle vkusu starých lidí. Všechny ty věci, které bude nutné vytrhat. Všechnen ten nerealizovaný potenciál. Vana se jim ale líbila. Báječný objekt. Ve fotografiích na serveru jejich realitky figurovala prominentně a nebylo divu.

„Mám ti přinést něco na čtení?“

„Něco tu mám.“

„Připadá mi, že to jsou hlavně časopisy o královské rodině.“

„Nemají úroveň. Neumí se chovat. Nekultivovaní.“

„Mohla bych ti přinést nějaké pořádné knihy.“

Joss zatlačila lokty o područky kolečkového křesla a na chvíličku odlehčila své pánvi od váhy trupu. „Nemám čas,“ povzdychla si. „A taky mi po nich vysychají oči.“

„Tak tedy něco krátkého. Mohly bychom to číst spolu.“

„Dobře.“ Pronesla to tónem, jímž matka umlčuje vzpurné dítě. Slíbená odměna, na kterou se s trochou štěstí zapomene, jakmile se dítě vyspí.

„Pamatuješ, jak jsi s tátou probírala literaturu? Jak jste porovnávali překlady? Narzan, nebo minerálka?“

Odmlka. „Kde je Bron? Chci Brona.“

Sestřička — jiná sestřička — dorazila s obědem. Byla hodně rozložitá a usměvavá a od pohledu pocházela z Trinidadu.

„Chci Brona,“ pronesla mamka rozechvěle a dívala se před sebe jako nevidomá. Za chvíli se začne rozčilovat.

„Bron přijde pozdějc,“ ujistila ji sestřička. „Teďka tu máte Shantelle.“

Mamka natáhla hlavu a otočila ji dozadu. Na tváři se jí rozhostil radostný úsměv. „Chantal!“

„Těsně vedle, zlato. Tak co, těšíte se na klobásky s brkaší?“

„Nepatří k mým oblíbeným.“

Sestřička pokrčila rameny. „Proč vás Shantelle furt bere do týchle restaurace? Ona na vás trpí, co? Ale má vás ráda.“ A s tím se sklonila a dala staré paní pusu na hlavu.

„Ale dítě,“ řekla mamka s ostýchavým potěšením.

„Nejdřív se najezte,“ řekla Shantelle. „Dyk ste hubená jak tyčka!“

„Být hubená je přece *prima*,“ podotkla Joss zlomyslně.

„Tak tady už náš vztah šponujete,“ odpověděla Shantelle a nasadila naoko uražený výraz, který by i děcko rozpoznalo jako pantomimu. „Napínáte ho...“ změnila své způsoby i přízvuk, aby napodobila snobku typu lady Bracknellové, „do *krajních* mezí.“

Mamka vyprskla smíchy. Shantelle jí už krájela klobásky a vidličkou na ně hrnula výpek. Mrkla na Rachel.

„Vaše mamka má skvělej smysl pro humor. Je báječná.“

„Promiňte,“ řekla Rachel a odběhla se vybrečet na toalety pro návštěvníky.

Když se vrátila, mamka měla oběd snědený, anebo ho možná odnesli nedojedený. Už zase byla popudlivá.

„Kde je Bron? Chci Brona.“

„Bron nám poslal vzkaz,“ řekla Shantelle. „Čeká na letišti ve Varšavě. Tu dovolenou si tam užil, ale teď už se vrací. Jen čeká na to letadlo.“

„Za jak dlouho přijede sem?“

„Možná zítra, zlato. Brzy.“

Když Rachel sešla k autu, našla za stěračem zastrčený bloček za špatné parkování. Vyškubla ho a pohodila na palubní desku k ostatním a chvíli jen tak seděla za volantem, protože ještě nebyla s to vyrazit.

Její staré auto trpělo četnými problémy, z nichž většina byla triviální a ošklivá. Kožené kapsy ve dveřích byly vytahané a trochu potřhané a nadouvaly se umělohmotnými obaly od cédéček, které

již neobsahovaly disky. Nastavitelný výdech klimatizace na straně spolucestujícího byl zaseklý v jedné poloze. Kobereček na podlaze pod sedadlem řidiče byl zablácený a prošlapaný. Rukojeť pro nastavení sklonu sedadla spolujezdce byla naprasklá. Nejrůznější výstražné kontrolky se občas bezdůvodně rozsvěčely.

Na zadním sedadle i po všech těch měsících ležely supermarketové tašky s mamčinými vytríděnými knížkami, které pořád ještě nikam neodvezla. V nějakém charitativním obchůdku si je bezpochyby moc rádi vezmou, protože nejde o obvyklé thrillery s oslíma ušima ani o vyšisované životopisy celebrit. Kolik charitativních obchodů dostalo celé dílo — v úpravných penguinských vydáních — Gogola, Gorkého, Kafky, Dostojevského, Tolstého, Alfreda Döblina, jakož i nejznámější knihy Alice Munroové, Joyce Carol Oatesové, Sarah Watersové, Alice Walkerové, Toni Morrisonové a Anne Michaelsové („afektované hovadiny, Pámbu jí odpust“)?

Když ty knihy nosila z mámina bytu do auta, Rachel hned zpočátku napadlo, jak poučné by v boji proti předsudkům bylo, kdyby personál charitativního obchodu viděl, že se osmdesátiletá ženská pořád ještě zajímá o Naomi Kleinovou a Susan Faludiovou.

Zapnula rádio.

„— v současné době samozřejmě velmi aktuální, vzhledem k debatě o transmužích v ženských věznicích. Když jste před všemi těmi lety dostal nápad na tenhle román, napadlo vás vůbec, že —“

Dloublá do přepínače, aby se zbavila Rádía 4. Obvykle ho poslouchala ráda — kultivovaní, erudovaní a slušní lidé tam mluvili o vážných záležitostech. Ale zrovna teď by tohle tlachání nedokázala snést.

„— historickým pohledem, máme tendenci vnímat Beethovena jako příšerného mrzouta a vnímat i jeho hudbu tímto prizmatem, zatímco ve skutečnosti —“

To bylo Rádio 3, její obvyklé útočiště, když se na Rádíu 4 mluvilo o něčem, co jí přišlo nezajímavé. Jenže i tohle jí bylo proti srsti. O stanici dál z Classicu FM do auta mdlé odkapávaly sentimentální tóny klavíru a houslí. Nesnesitelné. Napadlo ji, že od nynějška možná všechno na světě bude nesnesitelné. Opětovným štouchnutím do knoflíku se zbavila duetu klavíru a houslí a dostala se ke stanici, na niž by za normálních okolností nezavítala.

„And I would give everything I own,“ zpíval mladý Jamajčan ze sedmdesátek, „give up my life, my heart, my home...“

Pohodlně se zabořila do sedadla. Tohle je dobré. Tohle je... snesitelné.

„...just to have you back again...“

Pravda, mladý Jamajčan tu zpíval o smrti blízkého člověka, ale tahle verze písničky se hodně lišila od té, kterou znala. Ta, kterou znala, byla od bělochů, upřímná, ale dost ubřečená, vypolstrovaná orchestrem a obtížená dramatem zpěvákovy nostalgie. Ta jamajská naopak nezněla nijak zvlášť sklesle či zdrceně. Ale ani tak, že by mu to bylo jedno. Jen prostě seděl na velkém krácejícím zvířeti, spolehlivém koni reggae rytmu, a ten velký tvor ho nesl kupředu a nijak mu nesešlo na tom, jestli je ten člověk v jeho sedle šťastný nebo sklíčený, nevinný či vinný.

V těch několika minutách, než otočila klíčkem zapalování a odjela pryč, v autě vsedě tančila — kroužila rameny, houpala trupem, otáčela pánví. Měla z toho dobrý pocit. Už nikdy si nepřechte znovu *Proměnu* či *Zločin a trest*. Ani její matka ne. To bylo úplně v pořádku. Když dočetla *Krvavý poledník* od Cormaca McCarthyho — jednu z těch knížek na zadním sedadle —, její mamka zavtipkovala: „To je deset tisíc hodin mého života, které nedostanu zpátky.“

„Proč jsi teda vytrvala?“

„Dobrá otázka. Asi jsem chtěla vědět, jak to skončí.“

„Mohlas prostě přeskóčit na poslední stránku.“

„Ano, mohla,“ souhlasila její matka tónem, z něhož jasně vyplývalo, že něco takového by nikdy v životě neudělala.

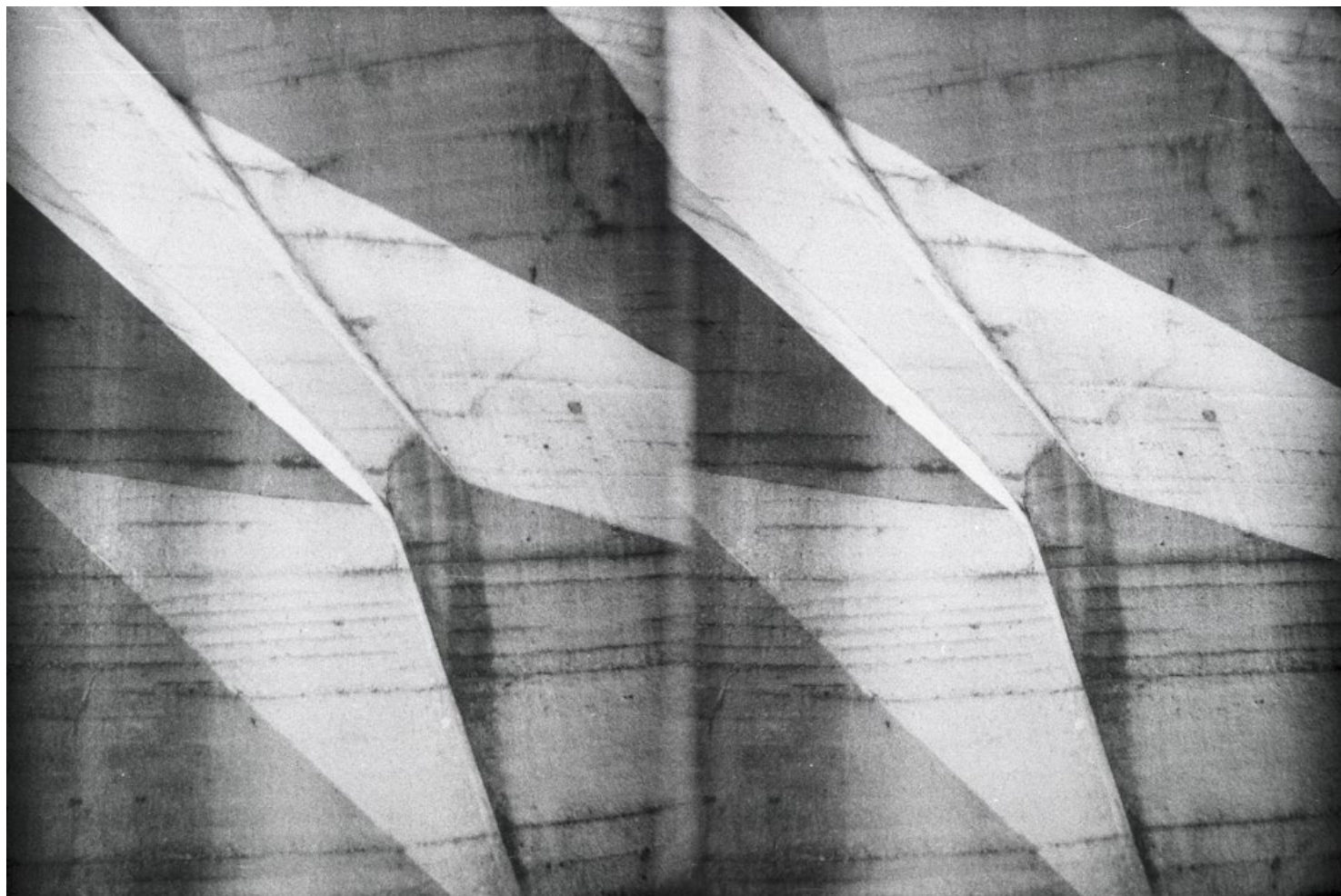
Ted' její mamka četla či jen prohlížela časopisy na křídovém papíře plné pikantních drbů o královské rodině, zradách v lásce a nepovedených plastikách prsů. A v tomhle nečekaném pokračování svého někdejšího života se sbližovala s nejbližší dostupnou sestrou či dcerou, co jí říkala lži, které potřebovala slyšet. Bylo to v pořádku? Ano, bylo to v pořádku.

Zvuk písničky „Everything I Own“ se vytratil do ztracena a místo ní naskočila kapela The Jackson 5. I oni chtěli něco zpátky.

Pak přišli Beatles, kteří kohosi zapřísahali, aby se na to zkusil podívat z jejich strany, protože život je příliš krátký na to, aby se člověk hádal a handrkoval. Jedna z Artieho oblíbených.

Rachel rádio vypnula. V tomhle zimním měsíci se mělo začít smrákat až za pár hodin, ale obloha obtížená mraky vzbuzovala dojem, jako by slunce už zapadalo. Záhy už doprava sklouzne do onoho hraničního příšeří, kde není jasné, jaké záblesky jsou zbytky denního světla a které jsou od lamp a návěstí. Riskantní. Knížky můžou počkat do zítřka. Ted' je čas zajet domů a dát si pozdní oběd nebo brzkou večeři. Měla chuť na klobásy s brkaší. A pak na dlouhou, povzbuzující koupel.

Přeložil Viktor Janiš.



DEVĚT TŘICET JEDNA

Josef Nosál

„Už jsou zase tady,“ oznámí mi Vladka, osmnáctiletá brigádnice, co tu pracuje už skoro čtvrt roku. Za tu dobu si nezapamatovala čísla stolů ani co jaké jídlo obsahuje za suroviny. Ke smaženému sýru občas připiše, že místo tatarčky si hosté přejí sladkokyselou omáčku. To se pak hádáme. Vladka nechápe, co je na tom špatného. Jo, tak ty nevíš, co je na tom špatného, Vladko? povídám jí pokaždé, zatímco se mi za zády škvaří černající máslo nebo něco jiného, co by jinak vyžadovalo mou pozornost. Nad hlavou hučí digestoř, z níž sem tam kapne oranžový omastek, vedle hlavy zase tlumeně oddychuje konvektomat, nebožák, co si mnohdy neodpočine ani přes noc, poněvadž v něm chystáme maso na další den, aby bylo pěkně křehké a jemné. A Vladka krčí rameny a tváří se, jako by jí někdo právě řekl, že je nejhlupejším člověkem na planetě.

Patřím k těm kuchařům, co se bijí za správné použití surovin ve správném jídle. Svíčková na smetaně s rýží? Děkuji pěkně za návštěvu, odejděte. Někdy se mi o tom zdá. Ne někdy. Furt. O jídle a o vaření.

„Už jsou tady?“ zopakuju vzrušeně.

„Jo, už jsou tady,“ přikývne Vladka, pokrčí obočí a podívá se na bon vedle talíře s omeletou ozářenou infralampou.

„Nekoukej na to a vezmi to, prosimtě,“ pokárám ji, zatímco si na lesklou nerezovou plochu chystám všechny možné ingredience, které možná budu muset použít. Dělam tak poměrně zběsile, ne že bych neměl čas, ale proto, že jsem zase nervózní jako prase, proto, že dokud neuvidím všecko připravené, nebudu v klidu.

„Klid, proboha,“ zasměje se pomocná kuchařka Judita, další brigádnice, starší, zkušenější a uvědomělejší než Vladka — což samozřejmě o ničem nevypovídá, protože i ta myš, co žije za jednou z ledniček, je zkušenější a uvědomělejší než Vladka.

„Už krájíš?“ mrknu po ní a před očima mi lítají průhledné plastové dávkovače plné různých olejů a zálivek. Jeden otevřu, doplním ho a mastnou ruku si utřu do utěrky zastrčené v zástěře. Podívám se na čas. Půl šesté. Minule se nám povedlo všechno připravit

za patnáct minut. Ne, to vlastně bylo... předpředminule. Tehdy za mnou na konci směny přišel sous-chef Michal se slovy, že končí. Doteď nevím, jestli ho k odchodu donutilo přespříliš rychlé tempo podniku, nebo já se svými požadavky. A tak po něm přišla Judita, Robin, Emma a další brigádníci, kteří dohromady zvládají asi tolik, co Michal s jednou rukou za zády.

Obecně chci, abychom jídlo připravili co nejrychleji. Dokazuju si tím svou schopnost. Moc dobře to vím. Soutěživost mě pronásledovala odjakživa. Už když jsem jako malý závodil na atletických závodech ve školce. Postupem času jsem přibral, takže mi pak nezbývalo než soupeřit ve známkách a jiných schopnostech, které nevyžadovaly fyzickou námahu. Když jsem vpadl do gastru, touha být nejlepší zesílila. Jako by až teprve teď doopravdy ukázala svou pravou tvář, o které jsem celá ta léta neměl ani tušení. Hnus. Je to absolutně odporný pocit, nutkání, kterého se nikdy nezbavím. Padají mi vlasy stresem, který jsem si na sebe sám vložil. Nebo — ne já. Něco ve mně.

Umyju si ruce. Opláchnu obličej. Judita zběsile krájí cibuli najemno, nahrubo, pak mrkev, papriku, od každého něco. Přístroj na bony zapípá a z jeho útrob vyjede lísteček.

Stůl číslo sedmnáct. Čočková paštika, arancini, bůček s fermentovanou sójou a špenátem. Ne, to nejsou oni. I když? U nich nikdy neví.

„Vladko!“ zakřičím do spojovací chodby s barem a placem. Vladka neslyší. Nikdy neslyší. „Vladko!“ zkusím to znovu, ačkoli vím, že tam za ní nakonec budu muset jít.

Zrovna někdo platí. Když si všimnou, že stojím za barem, s úsměvem se ke mně nakloní a poví mi, jak to jídlo bylo výborné. Jindy by mě to potěšilo, být jen drobně, na pár vteřin, neboť vypadají na burany, co si do lepší restaurace vyšli poprvé za kdovíjak dlouho, nicméně teď se soustředím na něco úplně jiného.

Stoly deset až třicet jsou za rohem. Kdybych se tam šel podívat a skutečně by to byli oni, opět by si ze mě dělali srandu. Tak co, minule za pětadvacet, kdy se polepšíš, kdy to zas posuneš, co? říkali by, řehtali se a upíjeli drahého vína.

„Je to sedmnáctka?“ vyjeknu na Vladku.
 „Co?“ zeptá se blbě.
 „Na co se asi můžu ptát?“
 „Já ti asi nerozumím.“
 „Asi před pěti sekundama jsi byla v kuchyni, abys nám něco oznámila, a teď si to nepamatuješ?“ zpražím ji naštvane šeptem, aby se na nás hosti (kterých tu je plno) zvědavě neotáčeli.
 „Jo tohle,“ pochopí. „Ne, není, je to osmnáctka, ještě jsem je neobjednala.“
 „Ještěs je neo—, to si děláš prdel.“
 „Měří vždycky jídlo, nic jinýho, namítne.“
 „Ale do prdele, Vladko,“ promnu si obličej. Nechce se mi jí vysvětlovat, že teď nemáme jedinou objednávku, že celkový dojem nezanechává jen jídlo, ale i rychlá schopná obsluha a že, že to chci mít už prostě rychle za sebou, jak u zubaře.
 „Jo, už jdu na ně.“
 „Propiska ti píše?“
 „Jo.“
 „A co když přestane?“
 „Proč by...“
 „Máš náhradní?“
 „Ne, nemám náhradní.“
 „Tak si puč od Jirky.“
 Judita kontroluje gastrošky. Zběžně je přejedu očima.
 „Chybí ti česnek,“ upozorním ji. Pak se opřu o plochu a zhypnotizuji přístroj na bony. Představuju si Vladku, jak všechny tři objednává. Vysokého bělovlasého, věčně upraveného, galantního vysokoškolského profesora, co se nedokáže nesmát. Třicátnice s křiklavě rudými vlasy, hlubokými vráskami kolem očí a úsměvem, který nikdy neodhalí zuby a který mě přes veškeré snahy nepřesvědčil o upřímnosti. Obloustlý plešatý milovník drahého vína, co se obléká jako středoškolák na umělecké škole. Nevím, jak se spřátelili, rodinní známí, kolegové z vysoké, skupinka, co se náhodně seznámila na večírku, nebo je možná spojuje někdo čtvrtý, jehož nemají rádi natolik, aby ho zvali na své více či méně pravidelné schůzky v našem podniku. Těžko říct. Přicházejí spolu, odcházejí postupně. Nakonec tu zůstává jen profesor, co si čte pokaždé jinou knihu. Intelektuál, ano, to je on. Mám pocit, že si mě svým způsobem dobírá. Za jeho otázkami zůstává cosi jako posměšek. Úplně mě tím sere. A já ho musím pokořit tím jediným, v čem jsem dobrý.
 Přístroj zapípá.
 Je to tady.
 Pokrčím obočí. Divné. Objednali si jen hlavní chod a jeden dezert. Dohromady tři jídla. Obvykle si dávají předkrm i polévku a teprve pak až hlavní chod se zákuskem.
 Filet z candáta s pórkovým puré. Poznámka natukaná od Vladky: místo pórkového puré chtějí pastyňákové puré posípané vlašskými ořechy. Posípané.
 Steak z hovězí veverky se shitake houbami. Místo hub domácí hranolky. Do prdele.
 Pusinky s černým rybízem a bílou čokoládou. K tomu navíc hořkou čokoládu s troškou chilli.
 Tak to je hluboko v prdeli.
 Vytrhnu lísteček. Současně s tím mačkám stopky. Každou minutu mi oznámí hlasitým zapípáním.
 Rozdám pokyny. Je úterý večer, na takové požadavky nemáme kapacity. Chodí v pátky, v sobotu, ne v úterý. Co mám teď jako dělat s Juditou.
 „Ty brambory rychleji,“ popoženu ji, zatímco pokládám filet i maso na pánvičku. Digestoř hučí. Modré plynové prsty olizují zčernalé

okraje syčících pánví. Judita vkládá jednu bramboru za druhou do zvláštního přístroje, z něhož vylézají tlusté nedokonalé hranolky.

Vyjejde další bon. Je mnohem delší. Aspoň šest položek. Nezájímá mě. Už teď vím, že si lidé na sedmičce prostě počkají. Potím se jak prase. Digestoř neodsává tak, jak by měla, navíc se nám rozbila klimatizace a venku je na chcípnutí.

Dělám všechno tak rychle, jak jen to umím. Od jejich předešlé návštěvy jsem se takhle nikdy nesoustředil. Nemyslím na nic jiného, dělám všechno přesně a rychle. Judita nestihá.

Další bon. Zběžně se na něj podívám. Pak si všimnu *čísla*. A v břiše se mi objeví nekonečná díra. Střeva se propadnou. Orosí mě ledový pot. Takový, co se vypotí ve chvílích, kdy se všechno sere.

„Pohlídej to maso. A dej už ty hranolky do oleje do prdele.“

Vytrhnu lístek a vydám se na bar. Každým krokem zrychluju.

Na bar se vřítím. Za zády ještě slyším rádoby vtipnou Juditu: „Tak do oleje, nebo do prdele?“

„Kde je Vladka?!“ vyjeknu na našeho pohledného barmana, se kterým právě flirtují maminy ve středním věku, co si z nějakého důvodu vyšly v úterý večer na drink. Dřív než se vůbec stihne otočit, zpozoruju Vladku a dám se zase do kroku.

Schovám ruce za záda a nasadím milý úsměv, který mě stojí mnoho sil. Celou dobu myslím na stopky, na čas, který bolestivě utíká. A na Juditu, která si beze mě teď neví příliš rady.

„Dobrý večer, mohli byste nás na okamžik omluvit?“ oslovím starý manželský pár v pěkných, trochu zaprášených a zmačkaných šatech a odtáhnou Vladku stranou.

„Co má tohle ty vole znamenat?“ ukážu jí bon s číslem osmnáct — druhý bon s číslem osmnáct.

„Jak jako?“

„Vladko, přestaň odpovídat na otázku otázkou,“ procedím skrze zuby a trochu jí zmáčknu ruku.

„Ta paní si ještě doobjednala.“

„A to ti neřekla, že si ještě vybírá?“

„Řekla. Ale taky řekla, ať objedná její kamarády a ona že si pak objedná.“

„To si děláš prdel, že jo? Pracuješ tady jak dlouho, a stejně objednáš jeden stůl nadvakrát?“

„Když ona —“

„Když ona,“ napodobím její pitomý hlas a zase o něco víc jí zmáčknu ruku. „Uvědomuješ si, o co jde?“

„No, já...“ začne, ale já ji utnu. Prsty na jejím předloktí ještě víc utáhnu. Nevědomky.

„A to ti jako nedošlo, že to třeba udělala naschvál?“ A aniž bych počkal na odpověď, pokračuju: „Viš, jak je to důležitý, a stejně to posereš, aspoň tohles posrat neměla doprdele!“

„Au! To bolí!“ vykřikne a ucukne paží. „O co vám jde proboha?!“

Dojde mi, že na nás všichni hledí. Bezděčně jsem si uvědomoval, jak se tváře zákazníků otáčejí směrem k nám, ale byl jsem tak naštvanej, že mi to bylo ukradený. Až doteď.

Uhladím si rondon, sklopím oči k zemi, oblíznu si jazykem všechny horní zuby a beze slova odejdu. Stejně bych neměl co říct. Rychle zmizím do kuchyně, kde přilepím na lištu další objednávku na stůl číslo osmnáct. Tentokrát je k hlavnímu chodu připojen i předkrm a dezert. Arancini, ale pozor, bez kimchi, namísto toho obyčejné nakládané zeli, a tarte tatin, k tomu navíc šlehačka posypaná nastrouhaným karamellem. Další candát, ale tentokrát s bramborovým puré, k tomu osmažená mrkev.

Chce se mi brečet. Cítím, jak se ta nekonečná díra uprostřed břicha ještě zvětšuje, stává se bezednější. V životě jsem nikdy nic takového nezažil.

„Co teď?“ zeptá se Judita, která bezradně stojí u prskajícího oleje dopřávajícího si napůl syrové hranolky.

„Nevím,“ zašeptám, zavrtím hlavou. „Nevím,“ zopakuju polohlasem. Bouchnu do stolu.

PÍÍÍP. PÍÍÍP. PÍÍÍP. PÍÍÍP. PÍÍÍP. PÍÍÍP. Stopky oznámí, že uplynulo šest minut. Mám ještě tři minuty. Pak je po šanci na nový rekord, po šanci povýšit sám sebe v mých očích i očích ostatních.

„Jak je tohle fér?“ zeptám se nahlas. Otázku nesměřuju na nikoho z nás. Bylo by to fér, kdyby nebyla na baru Vladka. Jakmile na ni pomyslím, zjeví se u ohřívacích lamp.

„Sedmička se ptá, kdy to asi tak bude, že si objednali už před dvaceti minutama.“

Její vysoký hlas mě vytrhne z přemýšlení. Podívám se na bon.

„Objednali si před pěti minutama, a ještě sem jednou přijdeš, tak udělám všechno pro to, abys šla definitivně do piče,“ otočím se na ni klidně. Oči se jí zalijí slzami. Otvírá pusku, chce se bránit, ale já jen švihnu rukou a ukážu směrem k baru. Zmizí. Na okamžik se ve mně objeví lítost. Promnu si obličej a vydám nové instrukce. Musí to dostat všechno současně. Vždycky to chtějí všechno současně. Co nejrychleji udělat arancini a nachystat zákusky. Maso i ryba vydrží, puré jsem schopný udělat rychle. Judita se také snaží. Sedm minut. Dezerty nachystané. Zkontroluju, jestli je u pusinek hořká čokoláda. Je. Vezmu mlýnek na chilli, párkrát s ním otočím. Tarte tatin hotový, šlehačku zakroutím do tenké spirály, nastrouhám karamel. Ve stejný okamžik Judita chystá talíře s hlavními chody. Za zády se jí smaží plátky mrkve.

„Nespál to,“ upozorním ji, zatímco kávovou lžičkou jemně pokládám nakládané zelí k našemu výbornému arancini. Osmá minuta.

„Všechno hotovo?“ zeptám se, ale mluvím spíš k sobě než k Juditě.

„Mhm,“ přikývne, utře mastnou čáru na jednom talíři a k kandidovi přiloží dva malé roztomilé kousky osmahlé karotky. Cinknu na zvonek. Zastavím stopky. Devět minut třicet jedna vteřin. Nový rekord. Jak pro mě v kuchyni, tak i pro trojici na osmnáctce. Další půl minuty bude trvat, než se talíře odnesou. Nejlepší čas jsem u nich (ne v kuchyni) měl 10:31. Usměju se. Díra v útrokách se uzavře a nahradí ji neskutečná radost. A hrdost. Okamžik, který bude trvat sice krátce, protože si za chvíli uvědomím, co jsem mohl udělat lépe a že jsem mohl být rychlejší, ale o to silnější požitek to bude. Nával dopaminu a štěstí mě probudí z letargie, kterou už nějakou dobu trpím. Tlesknu si sám se sebou, plácnu si s Juditou. Tě se teď očividně ulevilo, neboť jsme k mému uspokojení všechno nakrásně stihli.

Nikdo nepřichází. Cinknu znova. Objeví se barman.

„No jo, no jo, už to беру.“

„Kde je Vladka?“ chce vědět Judita.

Barman se pousměje. „To je jedno, neřeš.“

„Judito, pomoz mu prosím tě,“ řeknu milým hlasem, který u mě snad ještě neslyšela. „A rychle, rychle,“ popoženu je.

Brzy je všechno hotovo. Stůl číslo sedm stále čeká. Opírám se o lesklou nerezovou desku a usmívám se sám pro sebe. Zvládl jsem to. Brzy se vrátí Judita.

„Dobrá práce,“ pochválím ji, „každý den lepší a lepší.“

Nesměle se na mě usměje, utře si ruce do utěrky, podívá se na další bon a dá se do předkrmů. Já si ještě užívám pocit dalšího, dlouho očekávaného a chtěného vítězství. Vejdu do šaten, kde si z batohu vytáhnu sešit s tvrdými deskami. Přeskáču řadu desítek stran s recepty a nápady na jídlo a nalistuju to nejdůležitější. Časy. Napíšu datum, napíšu nový rekord. To ve mně vyvolá další vlnu štěstí. Je to návykové. Potřebuju víc.

Cestou zpátky do kuchyně si vzpomenu, že bude trvat zase několik měsíců, než znovu dosáhnou něčeho takového. A hladina radosti a dopaminu klesne.

Dám se znovu do práce. Přijde barman a já už vím, co mi bude chtít.

„Mám za nima přijít,“ oznámím mu a on jen přikývne. Po každém našem závodu si chvíli povídáme. O jejich taktice, o té mé, čím mě překvapili, čím chtěli překvapit zase oni mě.

Utřu si ruce do utěrky a s úsměvem, kterému se sotva bráním, projdu chodbou, zahnu za roh a s bradou nahoře si to namířím rovnou k jejich stolu. Talíře, všechny ty talíře, co jsem stihl za takovou chvíli připravit, leží na stole a doslova se tam skví. Vypadají nádherně.

Intelektuál se opře lokty o stůl, špičkami prstů vytvoří stříšku a zaujme jakousi důmyslnou pozici. Rty mu cukají úsměvem. Tlouštík si zakrývá ústa a vyhýbá se mi pohledem. Rudovláška, ačkoli se očividně chce brutálně smát, rty stejně k sobě pevně tiskne. Jejich radost si vysvětluju nadšením z odvedené práce.

„Spokojení?“ napřímím se a schovám ruce za záda.

„Ale jo, jo, jistě,“ začne intelektuál a tlouštík si s pobaveným výrazem přihne ze skleničky vína. „Jen, no jak to říct... kulantně, to je jako,“ upře na mě pohled, „jako elegantně, kdybyste nevěděl —“

„— jo, já vím, co kulantně znamená,“ skočím mu do řeči podrážděně. Už jen jeho náznaky mi do střev okamžitě prostřelily další díru, tentokrát ještě bezednější. Udělá se mi zle.

„Tady to puré, to, to je to pastýňákové?“

Znejistím. Rondon se mi přilepí ke zpoceným zádům. Oba dva talíře s tím debilním puré vypadají stejně. „No. Je.“

„Chce ho ochutnat?“

„Jsem si jistě, že je výborný,“ ujistím ho čímsi, co má vypadat jako sebejistej úsměv.

„To je, jistě, moc výborný, jenže —“

„Jenže to je z brambor,“ vychrlí ze sebe tlouštík. Skoro to vyprskne, jak se směje.

Nic neřeknu. Skousnu zuby. Na jedné straně čelisti se vyboulí sval.

„Nic si z toho nedělejte, to se může v takovém spěchu stát každému, předpokládám, nevím, zatím se mi to stalo jen u vás,“ rýpne si intelektuál, který si boule v mé spodní čelisti nepochybně všiml.

Mám chuť mu tu jeho bramborovou sračku vpálit i s talířem do jeho chytráckého obličejce. Když si přede mnou ještě jakoby tesklivě povzdechne, chuť se promění v nutkání. A zesílí. Pokud by se talíř nerozbil o jeho lebku, rozflákl bych ho o rudovlášku, která teď jen taktak drží rty namazaný odpornou rtěnkou u sebe. Se skleničkou vína obtloustlého starého mládence bych jebnul přes celej podnik.

„To mě mrzí, hnedka to napravím,“ vysoukám ze sebe a napínám každíček sval, abych se na ně nevrhl přes stůl.

„To nemusíte, my to sníme, to zase jo, a určitě toho máte hodně,“ neodpustí si rudovláška.

Ruce schované za zády zatnu v pěst.

„Určitě vás vyvedla z míry ta pozdější objednávka,“ zvolá tlouštík.

„To byl můj nápad,“ pochlubí se intelektuál.

„Výborný nápad,“ přisvědčím.

„Příště musíte říct obsluze, že se vždycky objednává naráz,“ pokárá mě rudovláška.

„Ježiš, ne-nechcete kapesník?“ vypoulí najednou oči intelektuál, ale po ubrousku ležícím vedle svého talíře ani nehmátne. „Teče vám krev,“ oznámí mi a kostnatým prstem si ukáže na svůj nos. „Z nosu,“ doplní, jako bych byl úplnej idiot.

Až teprve teď si uvědomím teplo řinoucí se z nosní dírky přes rty až k bradě. Na rondonu září pár rudých kapek. Na zátylku se zachytí několik pohledů.

„To nic, občas se to, jak je teď vedro, jen mě už omluvte,“ pousměju se, dám se do kroku, a předtím než zmizím v kuchyni, na ně ještě zvolám, ať si nechaj chutnat. Na poslední chvíli ještě zachytím jejich vítězoslavné pohledy.

Vletím do kuchyně a smetu talíře ležící pod infralampou. Roztříští se o zem, až Judita vyděšeně nadskočí. Když si mě všimne, zbledne.

„Nenenene,“ spustí rychle, „nic, nic se neděje,“ snaží se mě uklidnit. „Při-přijdou zase a budem, budem lepší, nic se neděje, nic se neděje,“ opakuje zoufale.

Sotva ji slyším. Tohle je přesně to, s čím mě furt otravuje psycholožka. S vervou si v duchu opakuju její slova a mačkám rukojeť pánvičky, až mi bělaj klouby. Zuby stisknuté. Kdesi v pozadí Juditina

chlácholivá slova. Pořád to odmítám, pořád nejsem ochotnej připustit si, že to udělám. Ale uvnitř stejně vím, že vnitřní přemlouvání k něčemu nevede. Já tou pánvičkou prostě přes tu kuchyň za chvíli jebnu.

„Je to dobrý, je to úplně v pohodě, svět, svět se nezboří, nezboří,“ koktá Judita. „To se prostě —“

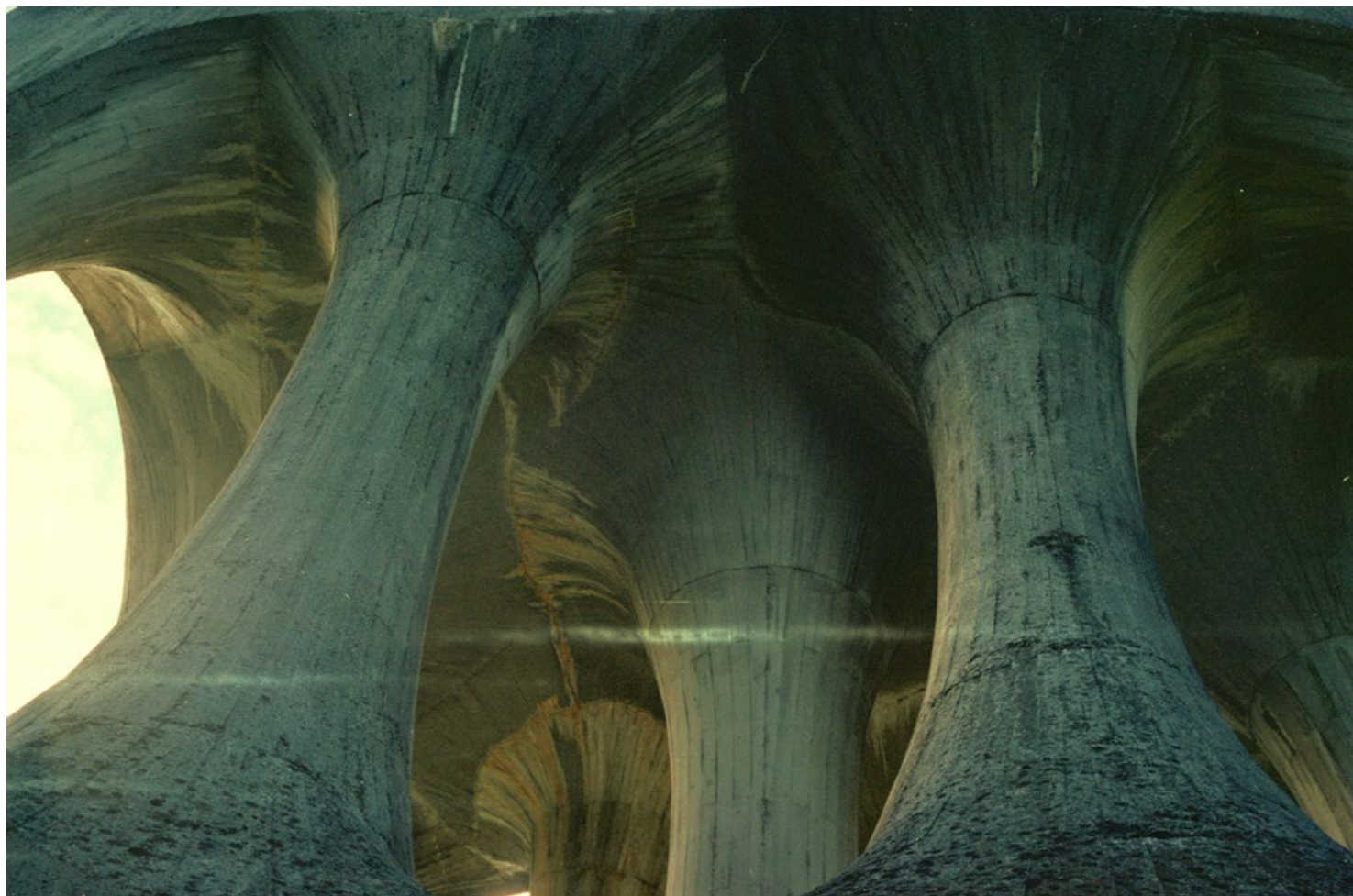
— zbytek věty nedořekne. Začouzená hrana pánvičky jí vletí do čela. Judita zavravorá a bezvládně se sesune na zem. Pánvička s třískotem dopadne vedle ní.

Hledím na nehybné tělo, aniž by přes hněv prošlo jakýkoli uvědomění anebo pochopení. Jen úleva.

Vyjede další bon. Stůl číslo tři, dlouhá objednávka. U ní poznámka, že to není obyčejný stůl, ale ten úterní. Další soupeři, tentokrát čtveřice. Koutkem oka kouknu na čas u stolu číslo sedm. Jo, to ještě do dvaceti minut stihnu. Možná devatenácti.

A pak pokus o další rekord pro stůl číslo tři.

Zhluboka se nadechnu a dám se do práce. ●





Básník čísla Jiří Štěpán

Jiří Štěpán (nar. 1990), rodák z Frenštátu pod Radhoštěm, nyní žijící v Brně, je básník, baskytarista free jazzové kapely Národní divadlo a redaktor nakladatelství Host. V roce 2015 se stal laureátem Literární ceny Vladimíra Vokolka a v roce 2016 byl finalistou Literární soutěže Františka Halase. Jeho debutová sbírka *Tekuté zrcadlo* vyšla v roce 2019. Přítomné básně pocházejí ze sbírky *Partitura a provedení*, která brzy vyjde v nakladatelství Host.

Povídka Michel Faber

Narodil se v nizozemském Haagu v roce 1960. Když mu bylo sedm, jeho rodina emigrovala do Austrálie. Na Melbournské univerzitě vystudoval mimo jiné jazykové obory i anglickou literaturu, pak ale vystřídal několik zaměstnání včetně zdravotního bratra a roku 1993 emigroval s druhou manželkou do Skotska; proto si jeho národnost nárokuje jak Austrálie, tak právě Skotsko. Od dospívání si psal pro sebe povídky a už tehdy chystal i větší románový projekt, který ho proslavil mnohem později, *Kvítek karmínový a bílý* (Argo, 2014). V češtině dále vyšly jeho knihy *Pod kůží* (Odeon, 2002), *Fahrenheitova dvojčata* (Kniha Zlín, 2008), *Evangelium ohně* (Argo, 2010), *Někdy prostě prší* (Kniha Zlín, 2011), *Kniha zvláštních nových věcí* (Kniha Zlín, 2016), *Neskonalá, příběh jedné lásky* (Argo, 2017), *Sto devětaadvadesát schodů* (Argo, 2019). Většinu z nich přeložil Viktor Janiš.

Nová jména Josef Nosál

Josef Nosál, rodilý Brňák, devadesátkové dítě (narozen na konci roku 1999). Studuje rozhlasovou a televizní dramaturgii a scenáristiku na Janáčkově akademii múzických umění v Brně. Trénuje CrossFit (jak sebe, tak ostatní) a rád běhá; sport mu pomáhá přistupovat ke psaní s čistou hlavou. Je autorem povídek a rozhlasových a divadelních her, nicméně své místo na uměleckém poli stále hledá. Momentálně pracuje na dvou dramatech, rád by také napsal román, ale kdo ví, jestli se k tomu někdy odhodlá.

Ateliér Eddy Bourgeois Petr Šesták

Brutalistrip (2022—2024). Projekt Eddyho Bourgeoise a Petra Šestáka z kolektivu Fotoautomat. Tato rozpracovaná série je pohyb v protisměru. Dovolená, která se zvrhla v obsedantní fotografickou práci trvající už několik let. Podivné analogové fotoaparáty používané podle návodu čteného pozpátku. Stereo přístroje, jejichž 3D efekt už v jednadvacátém století nikoho neuhraje, zdvojují obrazy, jako by jim samo zdvojení přidávalo na významu. S přístrojem navrženým pro podmořské snímky nebo aparátům určeným k zachycení sekvence pohybu při sportu fotografujeme architekturu. Fotografujeme futuristickou architekturu určenou vzpomínkám, memoriály hrdinského boje partyzánů připomínající kulisy ze *Star Treku*. Obrazy budoucnosti rozpadlé v chátrající ruiny. Budoucnost minulosti, minulost budoucnosti. Pohyb v protisměru.

JEZÍRKO, KTERÉ NEBYLO



David Čajčík

Jedna z nejvýraznějších tváří prvorepublikové mladé literární generace se nikdy nedožila dalších tvůrčích etap, o nichž by se mohli učit školáci. Dvě nejvýraznější sbírky Jiřího Wolкера — *Host do domu* a *Těžká hodina* — ale v kánonu dvacátého století přežily hned několik režimů a podle první je pojmenován i tento časopis. V rodném městě Prostějově na Jiřího Wolкера nezapomněli a připomínají si ho i letos, sto let od jeho smrti. Víme však dostatek o básníkově posledních měsících v Tatranské Poliance? Reportáž ze století staré historie přináší několik objevů.



Necelých sto metrů nás dělí od místnosti, kde vydechl 3. ledna 1924 naposledy. Společně s asi padesáti slavnostně oblečenými lidmi stojím v únorovém odpoledni na chodbě prostějovského muzea. Pro ně je událost tak blízko rodinného domu a zároveň místu posledních okamžiků jednoho z nejvýznamnějších českých literátů samozřejmá, já si trochu zvykám. Pomník, socha, gymnázium, rodný dům i lezecká stěna. To vše má v Prostějově básníka v názvu. Značnou část života jsem strávil v Tatranské Poliance, od moravského města 226 kilometrů vzdálené. Tam se s Jiřím Wolkerem pojil název místního sanatoria nebo malých jezírek hned nad ním. Dodnes se jim říká Wolkerova jezírka.

Neveřejnou část vernisáže v pořadí páté stálé expozice věnované v Prostějově Wolkerovi zahajují po fanfárách projevy městských i krajských politiků, ředitelky muzea nebo kurátora výstavy Filipa Gregora. Předcházející expozice se vždy orientovaly na vystavení předmětů z pozůstalosti Jiřího Wolkerova, kterou uchovala Zdena Wolkerová, jeho matka. Nová výstava v nevelké bílé místnosti kromě časové

osy na zdi doplněné fotografiemi a básněmi poutá zejména objemnou instalací uprostřed. Stanice s počítačem, klávesnicí, myší a židlí je nablýskaným tunelem spojena s velkou televizí na druhé straně. Prompty do softwaru umělé inteligence umožňují návštěvníkům a návštěvnicím expozice tvořit s básníkem básně na střídačku verš po verši, ilustrovat ty původní nebo si představovat, jak by vypadal dnes.

Interaktivní část vzbudí okamžitý a zasloužený zájem, který zastíní i dvě vedlejší dočasné výstavy *Re-Wolker* a *Wolkerovy lásky*, a dokonce, alespoň na chvíli, i raut. Za počítačem mě po chvíli veršování na téma deziluze vystřídá ředitelka muzea, která jde s radním pro kulturu Olomouckého kraje vyzkoušet, jak by Wolker vypadal jako politik. Usednu na druhé straně k historičce Marii Dokoupilové a na obrazovce sledujeme Wolker s dredy i obsáhlou umělou inteligencí generovanou úvahu o tom, čemu by se věnoval, kdyby nezemřel. Jedna z největších kapacit na Wolkerův život a kurátorka předcházející stálé expozice je z radikálně moderní formy viditelně nespokojená. „Alespoň

↑ **Bedřiška Krýglová-Marková, Jiří Wolker a Marie Kubíková v Tatranské Poliance v září 1923**

jeden předmět sem mohli dát, napište to do toho článku,“ klade mi na srdce.

Následně se přesouváme do kina Metro 70, kde se na druhou část vernisáže připojuje i veřejnost. Chybějící fyzické artefakty jsou ztvárněny v několika videoklipech — struny Wolkerových houslí tak ožívají v makrozáběrech na plátně. Po další sérii projevů a poděkování zazní Wolkerovy skladby. Prý snad i v premiéře, podotýkají interpreti Jiří Miroslav Procházka a Helena Fialová. Básník se více či méně okrajově věnoval i hudební skladbě, dramatům či próze. Ačkoli jsme upozorněni, že Wolkerův hudební talent zdaleka nedosahuje jeho literárního, skladba *Bolest* v aranži pro vokál a klávesy v sále rozhodně zapůsobí. Vernisáž zakončuje promítání filmu *Den se mi v rukou přelomil* z roku 2001, jednoho z dílů seriálu České televize *Příběhy slavných*.

V něm promlouvá doktorka Dokoupilová i Wolkerův spolužák Karel Snášel. Záběry mrtvého Wolker a jeho posledního putování znatelně ochladí rozjařenou atmosféru. Sborníky výstavy jdou na dračku. Je to sto let od smrti prostějovského rodáka, který zemřel mlád dvacet čtyři let.

PSÁNO PŘI 39 °C

Po Wolkerově sbírce *Host do domu* je pojmenován i časopis, který držíte v ruce. První číslo *Hosta* v roce 1921 uvádí jeho báseň „Těžká hodina“, do lednového čísla roku 1924 pak na obálku zvládla tehdejší redakce na poslední chvíli dostat stručné „Jiří Wolker zemřel“. Únorové číslo s famózní kubistickou ilustrací od Jindřicha Štyrského pak už bylo z převážné části věnováno jeho památce. Jen pár měsíců předtím píše Wolker v polovině listopadu spisovateli a svému příteli Josefu Horovi: „Četl jsem 1. číslo *Hosta* [*pravděpodobně myslí 1. číslo ročníku 1923/1924 — pozn. autora*], ale nového, proletářského umění jsem tam nenašel.“ Časopis, do něhož na začátku dvacátých let přispívají členové vlivných skupin Devětsil a Literární skupiny, jichž byl Wolker (alespoň dočasně) členem, reflektuje postavení Wolkerovy tvorby v tehdejší době. Není součástí středního proudu, ale na kulturní scéně ho považují za jednoho z nejnadanějších mladých talentů.

Jeho rakev pak na poměrně vzdálený prostějovský hřbitov bez překvapení vyprovázejí zástupy lidí včetně Josefa Seiferta, Marie Majerové, Konstantina Biebla a dalších. Symptomem i dnes běžného zpoždění v rekonvalescenci se stává fakt, že prostějovská radnice nepovolí Wolkerovým rodičům vypravení rakve ze své obřadní síně s odůvodněním, že by to mohl vyžadovat každý, kdo píše básničky. Do rakve s ním putují mnohé, možná že všechny, dopisy jeho tehdejší přítelkyně Marie Koldové a na její víko padá zelený vavřín od Marie Majerové. Na hřbitově zazní vedle „Internacionály“ poprvé báseň „Umírající“, kterou Wolker píše dva měsíce před svou smrtí. Její rukopis uložený v Památníku národního písemnictví prozrazuje smutnou chronologii jednoho z veršů.

První verze: „v umírání však každý je sám a z úzkosti nemůže ven“.

Druhá verze: „umírání se bojím, v umírání je člověk sám a pláče nad sebou“.

Třetí verze: „umírání se bojím, kde každý je opuštěn, — a já umírám“.

Obyčejný papír ze sešitu s tužkou psaným, jen těžko čitelným rukopisem nese

celou tíhu osudu. „Umíraje píšu básně,“ píše Wolker dole, hned vedle latinského *Qualis artifex pereo* — Jaký umělec ve mně odchází. „Nevím, byla to chvíle, kdy jsem se jaksi vytrhl z tohoto prostředí a stál v jiné krajině. Je to myslím zcela bláznivé a nesouvislé, ale je to slovo z jícnu smrti a má to její horkost.“ S těmito slovy dva dny poté posílá svému příteli Antonínu Matěji Pišovi rukopis s prosbou o zaslání Josefu Horovi. Tomu pak sám píše za několik dní s nejistotou, zda je báseň vhodná k otisknutí. „Lhostejnost ke smrti, a lhostejnost k životu — to je teď jediná filozofie, která mě může přes to nejtěžší přenést.“

Jedno z nejkrásnějších děl české poezie vůbec vznikne v rohovém pokoji číslo 37, při horečkách dosahujících 39 stupňů Celsia, ve vile Tivoli v Tatranské Polianci, malé osadě ve Vysokých Tatrách, přímo pod Gerlachovským štítem, nejvyšším bodem Československa. V malebné osadě plně hrázděné lázeňské architektury Jiří Wolker stráví šest závěrečných měsíců života. Plně zdokumentovaných obsáhlou korespondencí, ale přesto s tolika otazníky nevyřešenými i v současnosti.

VŠICHNI ODJELI

Wolkerovy problémy se zdravím provázejí již od útlého věku, vážné tuberkulózní příznaky se naplno projevují v roce 1923 po dovolené na Jadranu. V předpenicilinové době se používá klimatická, z dnešního pohledu až brutální léčba v horských sanatoriích. Wolkerova rodina se rozhoduje pro Vysoké Tatry. Po krátkém pobytu v Hotelu Kohlbach na dnešním Hrebienku se Wolker přesouvá do sanatoria vedeného doktorem Guhrem v Tatranské Polianci. Převážnou část léta stráví Wolker ve vile Tivoli či poblíž ní na lehátku, přikrytý dekou.

Výkrmná kúra přináší výsledky a na přelomu srpna a září dokonce vážně uvažuje o cestě zpátky domů. Plány mu překazí pásový opar. Jeho stav se střídavě zlepšuje a zhoršuje až do bodu, kdy si ho na pokraji smrti odváží matka domů vlakem do Prostějova na Silvestra 1923, v době zdokumentované strastiplné cestě. Jediný člověk, kterému je povoleno přijít k umírajícímu na smrtelné posteli, je Marie Koldová — o šest let mladší žačka Obchodní akademie v Prostějově, které byla známa láskou půl roku před odjezdem do Tater.

Právě jí z Polianky píše literárně nejhodnotnější dopisy. Někdy plně žalu, někdy naděje, ale vždy plně lásky. Těsně

před napsáním básně „Umírající“ píše Wolker Máně, jak Marii přezdíval, dlouhý dopis, v němž jí dává volnost a prosí ji, aby mu dál nepsala. V dalších třech dopisech vše obrací a snad vlivem tušeného konce ji 29. listopadu přímo žádá, aby za ním přijela: „Za cestu do Tater, miláčku, bojujte.“ Ve stejný den píše vlastní rukou poslední dopis svému vydavateli Václavu Petrovi s prosbou o zaslání knihy „s hodnotou výtvarnou, grafickou i literární“. Právě do ní, dárku k Vánocům, pak později vpisuje věnování Máně.

Je to naposledy, kdy drží v ruce pero. Kniha *Růženy Svobodové* je uložena ve sbírkách prostějovského muzea, naopak exemplář jeho vlastní *Těžké hodiny*, do něhož vepsal věnování vedoucímu lékaři a majiteli sanatoria MUDr. Michalu Guhrovi, už asi nenalezneme. Přesun dědictví Marie Koldové muzeu se částečně zdařil, archiv sanatoria se však z velké části ztratil v padesátých letech. S ním i pravděpodobně mnoho záznamů, které by nám pomohly osvětlit Wolkerovy měsíce strávené v Tatranské Polianci i jinak než z korespondence či často velmi stručných vzpomínek zúčastněných.

Svá nová přátelství v sanatoriu ostatně nezmiňuje ani v dopisech Máni či rodičům. Ti ale při svých cestách do Polianky některé z jeho tamních blízkých potkají osobně. „Známi, které jsem tu měl, — už všichni odjeli a není tu celkem sympatického člověka,“ píše Máně. Jistě tím myslí i Bedřišku Krýglovou a její sestřenicí Marii Kubíkovou, s nimiž pózuje na jediných dochovaných fotografiích z Polianky. Nebo maďarskou publicistku Boris Palotaiovou, od níž se jako z jediného zdroje dozvídáme, že příčinou Wolkerova finálního zhoršení stavu mohlo být promoknutí při bouři. Případně Marii Trnkovou — autorku dopisů domů rodičům do Prostějova v době, kdy Wolker už nemůže sám psát. O žádné z nich není v dopisech zmínka. Všechny je poznáváme až z jejich vzpomínek sebraných v průběhu dekad po jeho smrti. Ve svých dopisech nezmiňuje z Polianky kromě doktora Guhra takřka nikoho jménem. Snad aby udržel nemocniční svět co nejvíce oddělený, izolovaný a dočasný. Do velké míry se mu to podaří.

TŘI SMRKY

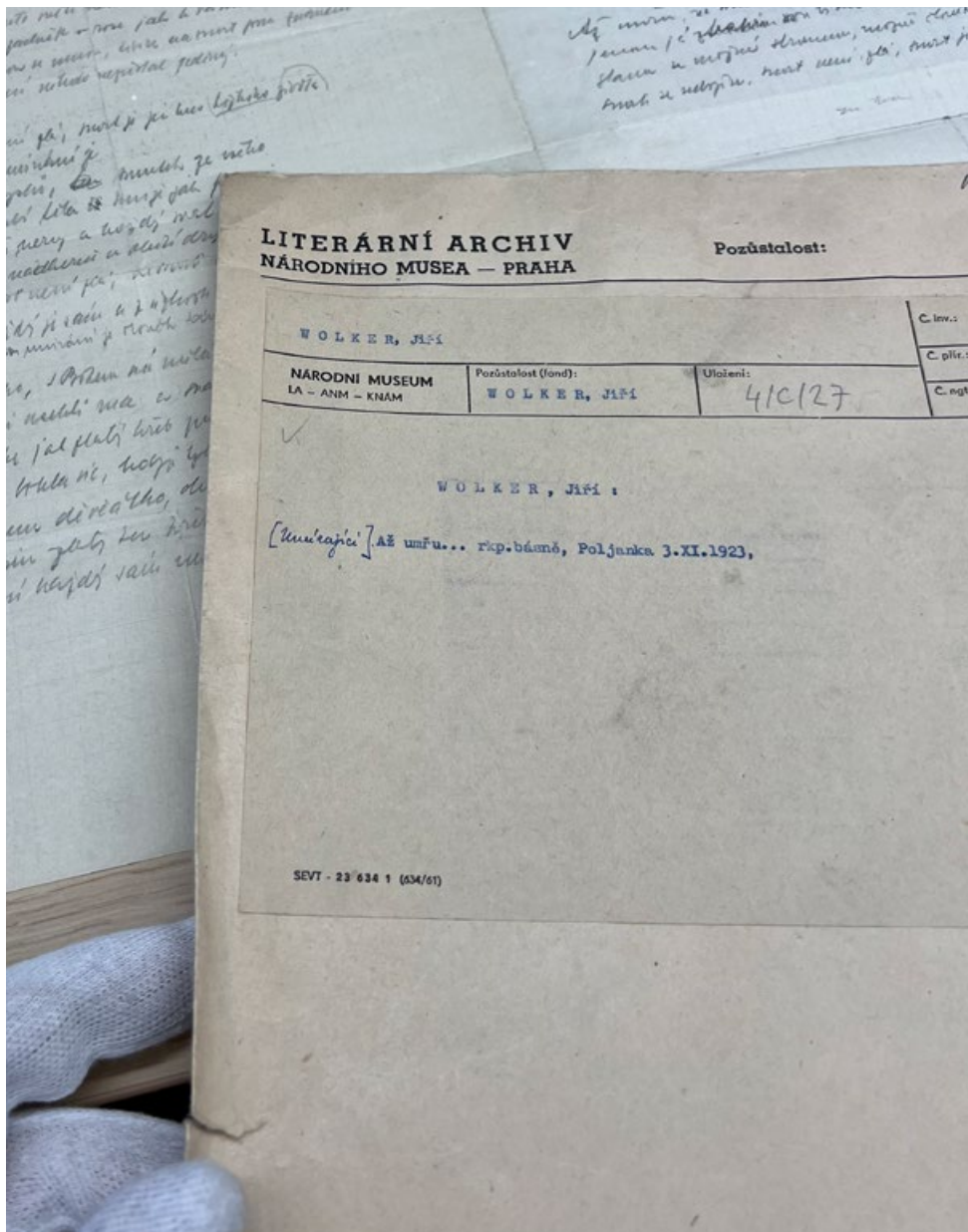
I z těchto důvodů visí otazník nad již zmíněnými Wolkerovými jezírky, dvěma malebnými malými vodními plochami, do nichž se rozlévá Gerlachovský potok sto padesát metrů nad hlavní budovou

→ Stejná trojice
pravděpodobně
na místě Tří smrků
v Tatranské Poliance
8. srpna 1923



→ Zleva nakladatel
Václav Petr a Zdena
Wolkerová — matka
Jiříko Wolker — při
odhalení památníku
na pravděpodobném
místě Tří smrků, dnes
Wolkerových jezírek
v Tatranské Poliance
na konci září 1949





← Složka s rukopisem básně „Umírající“ ze dne 3. listopadu 1923, uložená v Památníku národního písemnictví

a vysoké volné oblohy, co chvíli blankytné a zase dramaticky hrozivé, když mraky spadly z hřebenu Kriváně a Lomnického štítu [ani jeden z nich není z Tatranské Polianky vidět — pozn. autora], sedával Jiří Wolker na malé jednoduché lavičce s hlubokým opěradlem. [...] Ta lavička Wolkerova tam zůstala. A citlivá lidská ruka зробila prostý rám, vložila do něho onu krásnou mladistvou Wolkerovu fotografii, jak sedí na lavičce a má v klopě pyšně vetknutý bílý květ, a pověsila ji pevně před Wolkerovou lavičkou. Tento obraz zdobil prostě léta a léta toto zamilované Wolkerovo místo v Tatranské Poliance... Chtěli jsme trvaleji označit toto Wolkerovo místo. Když se nás několik sešlo zde náhodou na léčení, rozhodli jsme se proto zasadit do obrovitého bludného kamene před touto Wolkerovou lavičkou malou pamětní desku na jeho památku.

Vodítko k místu, které je dnes s Wolkerem svázáno podobně silně jako jeho rodný dům na prostějovském hlavním náměstí či rodinná vila Wolkerových na Svatém Kopečku, nabízí i svědectví Bedřišky Krýglové-Markové (v básnickově korespondenci někdy nazývané Frederika), která se s Wolkerem spřátelila při letním ozdravném pobytu v Poliance se sestřenicí Marií. Rozhovor, který s ní v roce 1980 učinila pro deník *Nová svoboda* novinářka Vlasta Brtníková, poodhaluje zákulisí známých fotografií ze září o této trojici z Polianky. „Existuje [...] fotografie, na níž všichni sedíme na lavičce. Místu se říkalo U tří smrků. Velmi živě si připomínám Jiřího příjemný hlas [žádná audionahrávka Jiřího Wolker se nedochovala — pozn. autora], když nám recitoval báseň, kterou složil jako ódu na toto místo. Báseň i takto pojmenoval — *Tři Smrky*.“ Báseň nakonec Wolker nazval „Rekonvalescent“. Začíná verši:

*Na pasece tři smrky stojí,
pod nimi mládenec nemocný
vyhublá svoje prsa hojí
a čítá, čítá dlouhé dny.*

To však není naposledy, kdy Bedřiška Krýglová poskytuje své svědectví. V dopise z roku 1983 autorům knihy *Den se mi*

sanatoria. Památník s deskou a upraveným epitafem zůstává v současnosti tou hlavní připomínkou Wolkerova pobytu v Tatranské Poliance.

*Zde sedával Jiří Wolker
básník, jenž miloval svět
a pro spravedlnost jeho šel se bít,
dřív než moh' srdce k boji vytasit,
zemřel, mlád dvacet čtyři let.*

O jezírku či žádném konkrétním místě v okolí, kam Wolker chodil, v jeho obsáhlé korespondenci z Polianky nenalezneme překvapivě ani zmínku.

První psané svědectví o povaze místa nynějších jezírek přichází z deníku *Venkov* z 29. března 1940. V článku s titulem „O Jiřím Wolkerovi“, vydaném při

příležitosti jeho nedožitých čtyřicátých narozenin, se od autora skrytého pod šifrou AMB, který se v Tatranské Poliance neznámo kolik let předtím léčil, dozvídáme:

Neboť po široké, tiché pěšině, kterou přetínal malý bystrý, horský potůček, chodíval Wolker asi sto kroků do vysokého lesa, který náhle ustával a bujná tatranská příroda se měnila v divokou paseku, z níž trčely tu a tam ojedíněle stromy, ale rozhled se zde uvolňoval a teprve v značné vzdálenosti se po horském svahu vztýčovaly mohutné smrky a houstly v temný, namodralý smrkový les pod Lomnickým štítem [nesprávně uvedený Gerlachovský štít — pozn. autora]. Na rozhraní lesa, který mu kryl záda, s výhledem na paseku se svažujícími se vršky šumících stromů

v *rukou přelomil* nastiňuje příběh k odlišné fotografii, kde jsou dvě ženy zachycené s Wolkerem na lehátkách, a to už 8. srpna. „Tento záběr byl pořízen v polomu, kde zůstala část stromů stát a my jsme si vybrali místo, kde stojí tři smrky.“ Více než tři roky po rozhovoru s Vlastou Brtníkovou tak sjednocuje místo pořízení dvou fotografií, které ale v jeden den nevznikly. Jeden z krátkých konceptů úvodu básně „Rekonvalescent“ ve Wolkerově sešitě uloženém v Památníku národního písemnictví spojení s lehátkou rovněž nabízí:

*Na pasece mezi třemi smrkami
včera a dnes a každý den
v lehátku*

Autoři publikace *Den se mi v rukou přelomil* záležitost jezírka a Tří smrků pomíjejí: „Zastaneme tam pomníček připomínající někdejšího vzácného pacienta.“ Autoři, kteří se jinak dopodrobna zabírají i daleko marginálnějšími záležitostmi, touto krátkou větou jakoby odbydou jedno z hypoteticky nejzásadnějších míst autorovy tvorby pozdního života. Na mapách z roku 1950 nejsou ještě vyznačena ani jezírka, na plánech osady z roku 1917 od Dr. Jánose Vigyázóa je na místě jezírek vidět pouze lávka či brod. To sedí s popisem pěšiny, kterou přetíná potůček, jak je zmíněno v deníku *Venkov*. Lidový název Tří smrků na mapách nenalezeme. I přesto, že jezírka v době Wolkerova pobytu neexistovala, můžeme se ptát, jestli je právě toto místem Tří smrků a lokalitou, jež se objevuje na obou fotografiích trojice — na Wolkerově lavičce a na lehátkách, jak popisuje Bedřiška Krýglová.

Není to však možné. V levém horním rohu fotografie s lavičkou je vidět roh budovy, která neodpovídá žádné existující či již neexistující budově při pohledu od jezírek. To potvrzuje doktor Imrich Vašečka, syn stejnojmenného ředitele sanatoria z let 1952 až 1986, který v Poliance vyrůstal od svého narození v roce 1947. Podle jeho názoru se jedná o místo na zcela opačném konci Polianky, vedle budovy bývalé Letní kavárny, respektive hotelu Weszterheim. Roh budovy na fotografii pak podle

historických fotografií patří vile Tusculum. Ani jedna z těchto budov už nestojí. Na pohlednicích Tatranské Polianky z dvacátých a třicátých let jsou navíc zřetelné totožné bílé lavičky s hlubokými opěradly na dalších místech. Je tedy dost možné, že byly součástí tehdejšího mobiliáře lázeňského parku. Bedřiška Krýglová se v přesném místopise šedesát let starých fotografií velmi pravděpodobně zmýlila. Tři smrky mohly být místem fotografie s lehátkou (odbornice a krajinářská architektka Monika Šafařová dokonce potvrzuje, že trojice leží u kmene smrku), a to na místě současných jezírek, a zároveň místem tehdejší Wolkerovy oblíbené lavičky. Fotografie na lavičce s dívkami však vznikla jinde.

ZŮSTALA CHLADNÁ ŽULA

Jak je ale možné, že v časopise *Venkov*, ani ve vzpomínkách Bedřišky Krýglové, ani v korespondenci Wolkerova není zmínka o jezírkách, dnes přitom nazvaných jeho jménem? Autor článku z *Venkova* skrytý pod šifrou AMB dle svých slov v období svého léčení (pravděpodobně ve třicátých letech) pronesl v sanatoriu úvodní slovo na večeru věnovaném Wolkerovi — události spojené se sbírkou na trvalejší památník. „Správa sanatoria slíbila, že zvětší částku a plán uskuteční. Nevím, zdali se

tak stalo. Myslím však, že dosud nikoliv. Aspoň o tom nedošla žádná zpráva. A tak snad tam zatím aspoň zůstal zarámovaný obraz českého básníka na nádherné tatranské jedli, který připomínal a připomíná jeho drahý zjev. I tam byl pod fotografií snímek básníkova vlastního epitafu.“ Vizi se podařilo realizovat až o mnoho let později. V roce 1947 deník *Volné slovo* referuje o plánech na výstavbu pamětní desky na místě, kde stávala Wolkerova oblíbená lavička, a potvrzuje i předchozí existenci zarámované fotografie v blízkosti balvanu s lavičkou. Ta v té době už nestála. „Dnes zůstala tu však jen chladná tatranská žula. Lavička časem ztrouchnivěla a fotografie rovněž sešla a zmizela.“ O dva roky později, 29. září 1949, k výročí pětadvaceti let od úmrtí, byl odhalen památník u jezírka s oním upraveným epitafem. Tak jak ho můžeme navštívit dnes.

Umístila jej zde Česká akademická beseda v Praze společně s jednotným Národním výborem Vysoké Tatry. Jeho odhalení se, jen krátce po smrti svého manžela Ferdinanda Wolkerova, zúčastnila i básníkova matka Zdena Wolkerová společně s vydavatelem Wolkerovy tvorby Václavem Petrem. Odtud pochází také jejich společná fotografie. Na první pohled nově osazené balvany naznačují, že minimálně část, ne-li celé okolí památníku bylo



→ Vzpomínkové číslo časopisu *Host* vydané po smrti Jiřího Wolkerova s ilustrací od Jindřicha Štyrského a první číslo časopisu uvedené básní „Těžká hodina“ od Jiřího Wolkerova

upraveno. To potvrzuje i Zdena Wolkerová, která se jak o místě, tak o jezírku zmiňuje vůbec poprvé v roce 1951 v doslovu k druhému vydání knihy *Jiří Wolker ve vzpomínkách své matky*. „[...] na místě, kde v parku nemocný básník sedával, pod oněmi „třemi smrky“, bylo upraveno poetické místo s kamenným památníkem u horského jezírka, kde zasazena byla pamětní deska s epitafem Wolkerovým poněkud pozměněným.“

Odhalení pamětní desky byl přítomen i novinář Jan Vencovský, který na konto slavnostního večera v sanatoriu následující den 1. října 1949 později v *Lidových novinách* podotýká: „Nejen slabá úroveň přednesu — ale hlavně výběr básní způsobil velké zklamání těm, kteří Jiřího Wolkeru znají a milují. Nelze ho přece stále představovat jen Očima topičovými, Epitafem, Horskými růžemi a všemi těmi verši, jichž stálým recitováním chtěla minulá doba zastřít revolučnost básníkovu.“

V následující dekadách básníkova revolučnost rozhodně v tendenčních čítankách převládala. Podobně jako v mysli návštěvníků a návštěvnic Tatranské Polianky převládal obraz básníka sedícího u jezírka, snad na balvanu (pravděpodobně však, jak už víme, na lavičce či lehátku), píšícího básně či dopisy.

Samostatnou otázkou je, jak moc vůbec básník mohl trávit čas mimo vilu Tivoli a její nejbližší okolí. Jsou pouze tři období Wolkerova života v Poliance, kdy je básníkův zdravotní stav takový, že může sedávat na místě vzdáleném tři sta metrů

do mírného kopce. V období na začátku srpna, během návštěvy svého otce, po jehož odjezdu vznikne 8. srpna ona fotografie s lehátkem. Poté na začátku září. V době, kdy se Wolkerovi, který přibere přes deset kilo, díky zdravému vzhledu přezdívá v Poliance Chodící reklama. „Procházeti se je dovoleno ¼ hodiny denně (po svačině),“ píše 25. srpna Wolker domů. Ze stejného dne je datována právě báseň „Rekonvalescent“. Dne 10. září, těsně před propuknutím pásového oparu, jež znamenalo konec nadějí na brzký návrat, píše: „Teď máme asi 3 dny počasí pěkné a mohu ležeti v lese.“ Z tohoto období, před odjezdem dívky 18. září, pochází pravděpodobně podrobněji nedatovaná fotografie trojice na lavičce. A nakonec v polovině října, při posledním zásadním zlepšení zdravotního stavu, kdy mu doktor Guhr povoluje půlhodinové procházky a on „se dostává konečně do okolí a vidí, jak je tu ohromně krásně“. Z těchto dnů také pochází báseň „U rentgenu“ i několik dalších dopisů. V tehdejší době už ale pravděpodobně nemohl trávit příliš času posedáváním na pasci na horském větru.

O Wolkerových volnočasových aktivitách v Poliance víme minimum. V dosud nevydaných pamětech Štefanie Vašečkové, manželky jednoho z nejdéle sloužících ředitelů sanatoria MUDr. Imricha Vašečky, nalezneme vzpomínku pana Deckera. Ten v Poliance pracoval v době Wolkerova pobytu jako kočár a v padesátých, možná šedesátých letech pro ni na setkání s básníkem zavzpomínal: „Byl rád, když jsem

mu půjčil opratě a on si zakočoval. Byl to veselý a milý chlapec, často jsme spolu byli u koníků, které mi pomáhal čistit.“ Už zmíněná spisovatelka Boris Palotaiová pak deset let po jeho smrti vzpomínala, jak ho lékař nutí k odpolednímu odpočinku a Wolker se jen tajnůstkářsky a spiklenecky usmívá a jak zpívající chodí po tatranských lesích.

Obraz Wolkerova sedícího na pasci u potůčku pod smrky není v relativně krátkých obdobích jeho pobytu vůbec vyloučený. Faktem ale je, že v žádném z desítek a desítek dopisů, které z Polianky píše, o tomto není ani zmínka a některé básně z Polianky zde prokazatelně nenapiše, neboť vzniknou ve stavu, který mu nedovoluje dojít nad sanatorium.

Daleko přesnější představou Wolkerova v Poliance je obraz nemocného mladého muže ležícího na lehátku v těsné blízkosti vily Tivoli či na pokraji svých sil ve svém studeném pokoji. V dopise A. M. Pišovi ze 7. listopadu 1923 píše:

Teď jsem ovšem úplně nemohoucí. A mé tělo, které jsem vždy měl rád, zvrátivší svoje funkce, stalo se stokou a je mi z něho hnus. Každé tělo je jakési tajemství, ale když Vás denně prostrkávají gumovými trubkami, protahují ricínem a když cizí řemeslné sestry strkají do konečníku irigátory, když Vás musejí držet na nočníku, abyste nespádli, a držet sklenici, jdete-li na malou stranu, když Vás krmí a vy jim najednou začnete vrhnout do klína, — och, můj milý příteli, — to Vás zchvátí takový hnus nad sebou samým, protože cítíte, jak jste odporný sobě i jim, jak Vaše lidská důstojnost je tu pošlapána, poplívána, zhnusena.

WOLURCH

V dnešní Tatranské Poliance se vlivem stavební uzavěry národního parku dochovalo mnoho budov, které zde stály i v roce 1923. Lázeňský duch však ustoupil v sezoně turistickému ruchu, mimo sezonu vládne ospalost. Sanatorium je využíváno na léčebné pobyty, komerční rekreaci i jako domov seniorů. Nádraží, z něhož odjede Jiří Wolker na svou poslední cestu, stojí dodnes, stejně jako historická budova sanatoria. Stojí i vila Tivoli, nyní v soukromém vlastnictví. Wolkerovy pokoje číslo 33 a 37 v prvním patře nejsou využívány k hotelovým účelům jako ty v přízemí a jsou prázdné. E-mailový archiv doktorky Dokoupilové prozrazuje, že v roce

**Samostatnou otázkou je,
jak moc vůbec básník mohl
trávit čas mimo vilu Tivoli
a její nejbližší okolí.**

2013 prostějovské muzeum kontaktovali z Tivoli s žádostí o poskytnutí materiálů pro výstavu. Podle informací poskytnutých anonymně na uvedeném telefonním čísle z e-mailu se projekt nezrealizoval. V současnosti tak v Tivoli kromě několika knih a fotografií umístěných na hotelové recepci Wolker nic nepřipomíná.

Lázeňský park mezi Tivoli a hlavní budovou sanatoria, v němž Wolker ležal na lehátku, i prostranství pod Tivoli jsou zcela změněné a nic nevzdává hold stovkám hodin, které zde nemocný básník strávil. Kamenný podstavec před sanatoriem, na němž byla v roce 1952 odhalena básnířka busta, ční prázdnotou.

Se současnou ředitelkou sanatoria doktorkou Kovalčíkovou se setkáváme v kavárně sanatoria. „Busta je uschovaná, chráníme ji, aby se nestalo to stejné co s deskou jezírka. Přemýšlíme, že ji umístíme dovnitř ústavu. A ven případně jen odlitek,“ vysvětluje. Původní mosazná deska z balvanu u jezírek byla v roce 2012 ukradena, na jejím místě je nyní plastová. Hnědé, neoznačené desky s výstřižky, fotkami a materiály o Wolkerovi dědí vedení sanatoria podle všeho už více než půl století. Některé z místních fotek nevlastní ani muzeum v Prostějově. Je toho však málo. Z doby básníkova pobytu se zachovalo v sanatoriu minimum. V padesátých letech se vedení ústavu snažilo odkaz na období dvacátých let svázaných s podnikatelem Guhrem a jeho a syny, zakladateli Polianky, zbavit. A to i ve jméně — Guhrovo sanatorium přejmenovali na Wolkerov odborný léčebný ústav tuberkulózy a respiračních chorob. Mnohé ze záznamů sanatoria, které se k Wolkerovu pobytu vázaly, však ironicky nenávratně zmizely.

V druhé polovině osmdesátých a v první polovině devadesátých let seděl v kanceláři ředitele sanatoria můj děda doktor Lubomír Evanson. Na otázku, jak se změnilo vnímání Wolker v revolučních časech, odpovídá jednoznačně: „Nad jménem ústavu jsme tehdy už dávno neuvažovali v kontextu Jiřího Wolker jako osoby, ale přemýšleli jsme o něm spíše jako o značce. Ta byla v té době známá a přímého odkazu na básníka pozbyla už dávno před revolucí. Po revoluci tedy nebylo potřebné nic přejmenovávat. Ani mi dva následovníci název nezměnili.“ Změnu názvu tak iniciovala až současná ředitelka: „Název Wolkerov odborný léčebný ústav tuberkulózy a respiračních chorob byl problematický — jednak je to dost dlouhý název a pak v něm byla zmíněna tuberkulóza, která se v tu dobu

Jiří Wolker (29. března 1900, Prostějov — 3. ledna 1924, Prostějov) byl významný český básník a prozaik. Narodil se do dobře situované měšťanské rodiny, jeho literární a umělecký talent se začal objevovat už v dětství. Při studiu práv na Univerzitě Karlově navštěvoval mnoho přednášek na filozofické fakultě a přátelil se s tehdejší mladou generací autorů včetně Jaroslava Seiferta, Josefa Hory či Konstantina Biebla. Byl členem dvou avantgardních uskupení — Literární skupiny a Devětsilu. Z obou odešel. Za jeho dvě nejvýznamnější ucelená díla se považují sbírky básní *Těžká hodina* a *Host do domu*. Po té druhé pojmenovala tehdejší redakce původně přerovský časopis *Host*. Jiří Wolker trpěl od dětství zdravotními problémy. Po půlročním léčení v sanatoriu v Tatranské Poliance zemřel doma v Prostějově pravděpodobně na kombinaci zápalu mozkových blan a tuberkulózy. Jeho bratr Karel zemřel na tuberkulózu také — rodinná větev tak nemá potomky. Většinu pozůstalosti opatruje Městské muzeum a galerie v Prostějově, literární rukopisy jsou uloženy v Památníku národního písemnictví. Po jeho smrti propukly takzvané boje o Wolker, respektive jeho odkaz. S nástupem komunistického režimu v roce 1948 se stal režimním idolem proletářské poezie. Dnes je na jeho dílo, podobně jako už za doby jeho života, nahlíženo skrz nezpochybnitelné literární kvality.

už dávno neléčila. Proč se to vlastně na něj přejmenovalo? Byla to doba bolševizace, kdy nebylo v módě uctívat karpatského Němce [*tím má na mysli doktora Guhra — pozn. autora*]. Požádala jsem správní radu, abychom se mohli přejmenovat zpět na Sanatorium doktora Guhra, a správní rada s tím problém neměla.“ Název vznikl po druhé světové válce a běžně zkracovaný na WOLURCH tak v roce 2004 uvolnil místo původnímu názvu.

VNUCENÉ VZPOMÍNKY

Propojovat informace z Prostějova a Polianky je jako spojování dvou překvapivě vzdálených — daleko více než oněch 226 kilometrů — světů. V jednom Wolker žít chtěl, ve druhém na sklonku života žít musel. Kurátor prostějovské expozice Filip Gregor ani doktorka Marie Dokoupilová Tatranskou Polianku nikdy nenavštívili. Sám Gregor mi při naší ranní rozpravě před vernisáží nad digitálním archivem přiznává, že prostějovští badatelé se odjakživa zabývali spíše Wolkerovým domovským životem v Prostějově než jeho pobytem v Poliance.

Zejména v druhé polovině padesátých let se však vlivem literární soutěže *Wolkrova Polianka* město Prostějov i obec Tatranská Polianka sblížily. V Poliance dokonce proběhla dle názoru tehdejšího vedoucího archivu Památníku národního písemnictví dost možná největší výstava o Wolkerovi, jak vzpomíná v pamětech Vaščeková. Pod názvem *O životě a díle Jiřího Wolky*

byly právě v Poliance vystaveny věci jak z Památníku, tak z Prostějova. Výstava se s obměnami opakovala ještě několikrát. Od roku 2008 pak pojí město Tatranská Polianka a Prostějov vzájemná spolupráce. Soutěž *Wolkrova Polianka* je Asociací organizací spisovatelů Slovenska organizována dodnes.

Vedle vybledlých či rovnou neexistujících připomínek nejen nesmírného utrpení, ale i občasných radostí, možná i chvilkové romantiky, které Wolker v Poliance zažívá, působí prostějovské vernisáže, památníky a archivy jako noblesní paralelní vesmír. Sám vím, jak jsem si jako malý kluk, který v Poliance strávil značný kus života, představoval mladého Wolker, jak romanticky sedí u jezírka a píše básničky. Jiné vzpomínky mi v Poliance nuceny nebyly. Jak jsem se zaradoval v septimě na gymnáziu, když jsme se dostali v českém jazyce do dvacátého století a já se mohl blýsknout svou skromnou znalostí z Polianky. Je tam takové jezírko, u kterého sedával — vyprávěl jsem tehdy třídu. Jezírko, které nebylo.

„La morte? Sans elle l'éternité n'apparaît nouvelle,“ píše Wolker na konci své závěti. Smrt? Bez ní by se věčnost nejevila novou. V tuto chvíli už nežije nikdo, kdo s Wolkerem v Poliance pobýval. Jejich chybějící svědectví dovoluje vytvářet vlastní verze minulosti. Je jen na nás, jaká bude. A jaké památníky jí postavíme.

Autor je hudební promotér s kořeny v Tatranské Poliance.

MADLENKA GUILLAUMA BASSETA



Foto Jan Němec

Sartre nebo Camus? Burčák nebo beaujolais?

Camus s kávou.

Jakou vlastnost nejvíce odsuzujete na druhých?

Necitelnost.

Co vás vzrušuje?

Pohyb.

Váš největší strach.

Být nepochopen.

Na čem jste závislý?

Na ostatních.

Co potřebujete, abyste byl šťastný?

Přítel.

Váš největší zlovyk.

Vyhýbání se.

Vaše největší extravagance.

Barevné obleky.

Nejpreceňovanější kniha.

James Joyce — *Odyseus*.

Kdy a kde jste byl nejšťastnější?

Když jsem čistě autentický.

Při jaké příležitosti lžete?

Když se bojím.

Vaše nejčastěji užívaná slova nebo fráze.

„Rozumím, ale nechápu“ a „Jsem na šoku“.
[Guillaumova čeština :-D]

Vaše iniciační kniha.

Enki Bilal — *Jarmark nesmrtelných*.

O co jste v životě přišel?

O sebe sama.

Váš nejoblíbenější domácí spotřebič.

Vaflovač.

Co je nejlepší na světě?

Vítr.

Román nebo báseň, ve které byste chtěl žít.

„Vendemiaire“ od Guillaumea Apollinairea.

V čem jste v životě selhal?

Ve vlastní smrti. Ale na to mám ještě čas.

Který spisovatel by měl napsat vaši biografii?

Hašek, když mám dobrou náladu,
Houellebecq, když nemám.

Jakou knihu právě čtete?

Die sanfte Gleichgültigkeit der Welt od Petera Stamm.

Guillaume Basset je básník a dramaturg festivalu Svět knihy.

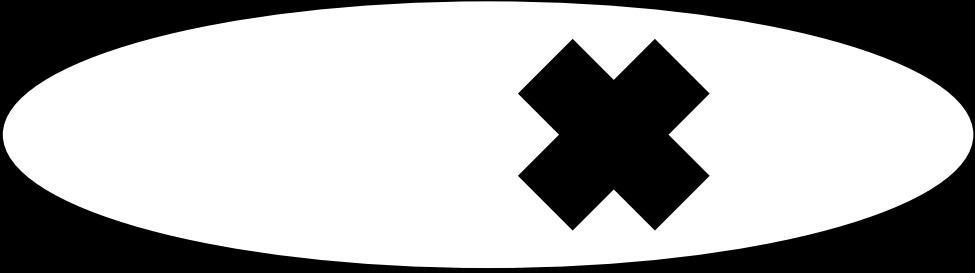


LETNICE

Miroslav Hlaučo

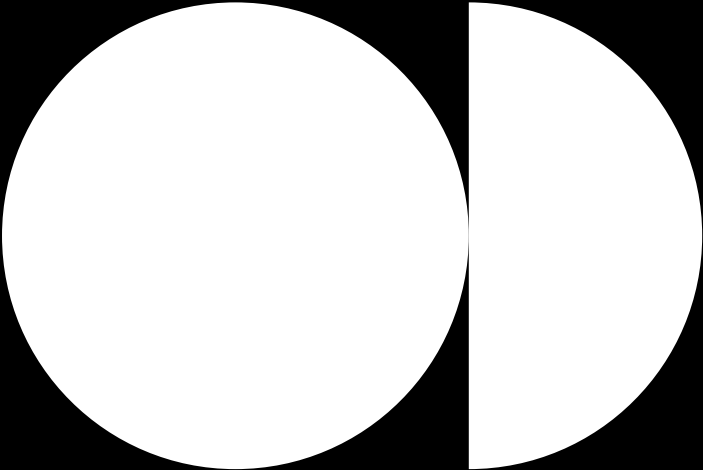
PASÁŽE

Michal Ajvaz



NEVIDITELNÉ ŽENY

Caroline Criado Perez



POZNÁMKY K LITERATUŘE I

Theodor W. Adorno



ROMÁN Z ČASŮ ODKOUZLOVÁNÍ SVĚTA

Ondřej Nezbeda

S pozdními debuty to bývá jako s pozdním manželstvím. Jejich autoři vstupují do vztahu se čtenáři po dlouhém zvažování, zda mají co nabídnout a jestli to vůbec má smysl. Po několika nepublikovaných pokusech a omylech bývá jejich výraz vyzrálejší, osobitější a kompozice jejich fikčního světa promyšlenější, méně intuitivní a zbrklá. Alespoň v promile takových případů tomu tak bývá.

Nedávným příkladem budiž román *Násilí* Alexandra Staffy, který vloni debutoval ve svých pětasedmdesáti letech, nebo román *Hella* čtyřiačtyřicetileté Aleny Machoninové, která vyhrála letošní Knihu roku Magnesia Litera. Teď se k nim přidávají *Letnice* Miroslava Hlauča, debutanta téměř šedesátiletého. Při čtení jeho po všech stránkách pozoruhodného románu člověka přepadá myšlenka, kde se takový talent skrýval a jak dlouho asi v soukromí potichu zrál.

ZÁZRAČNÉ REÁLNO

V medailonku autora se píše, že vystudoval klinickou farmacii v Bratislavě, po ní také režii na Divadelní fakultě Akademie múzických umění a filmovou vědu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Řadu let prý pracuje v oblasti medicínského výzkumu a vývoje buněčných biotechnologií. Podobně svéráznou směs nabízí i fikční svět Hlaučových *Letnic*. Potkávají se v nich mährquezovské magicko-realistické prvky s bajkami, řeckými mýty a aluzemi na biblické legendy. Ostatně *Letnice* odkazují na jeden z nejvýznamnějších křesťanských svátků sestoupení Ducha svatého na apoštoly, desátý den po Nanebevstoupení Ježíše Krista.

Co by se pod jinými rukama proměnilo v ezoguláš skrývaných tajemství, traumat a nečekaných vztahových konstelací, tady působí ústrojně a svěže. Autor totiž s magickými motivy zachází překvapivě a vtipně. Sice padlo jméno Gabriela Garcíi Márqueze, ani na chvíli však Miroslava Hlauča nelze obviňovat z nějaké nápodoby. I v jeho románu promlouvají mrtví s živými, kniha ale svěbytně čerpá ze středoevropských tradic, historie a folkloru. A zároveň se těžko hledá jiná česká próza, k níž by šly *Letnice* přiřadit.

Téměř celé se odehrává roku 1890 v podhorské vesnici Svatý Jiří, která je posledním místem světa, kde se ještě dějí zázraky. Dřevěné sochy svatých tu rozmlouvají s kolemjdoucími, chlapi vratce kráčejí z hospody domů po hladině rybníka, rybář Jonáš chytá namísto na háček na dobré slovo a choroby z nemocných snímá Marie s prsty hebkými jako mech, které si každý večer máčí v potoce a veškerou bolest pouští po vodě pryč, do krajiny nížin a líných řek. O vesnickou komunitu pečuje duchovní Metoděj Třiačtyřicátý, který dbá, aby všechny úřední náležitosti vůči rakouskému mocnářství byly v pořádku a zdejší kout zůstal před vnějškem a nadcházejícím dvacátým stoletím uchráněn. Na mimořádnou inspekci sem ovšem vyráží nový horlivý notář Franz Rechnitz von Rechnitz z města M. a z Ameriky se do rodné vsi

po mnoha letech vrací Odysseus Pastýř, aby její obyvatele převedl do nového století. Ve vzduchu tak visí hrozba nevratných změn, ostatně napovídá tomu i podtitul románu *Rozpomínání na konec světa*.

První kolize příběhu tedy spočívá ve sváru dvou epoch — tradiční, utvářené imaginací animistického a magického myšlení, a té odkouzlené, narýsované vědeckými konstrukty, rovnicemi a sociálně revolučními myšlenkami Karla Marxe, v níž už nejsou zázraky, jen problémy čekající na svá odhalení. Na tomto dějinném pozadí se pak odehrává příběh milostný. Má tvar trojúhelníku, jehož vrcholy zastupují Odysseus Pastýř, oněmělá schovanka Julie, která do horské vsi kdysi utekla až z Pressburgu, a Odysseův bratr Tomáš, jenž ji polomrtvou našel v lese, zamiloval se do ní, ale ještě netuší, že neopětovaně. K nim můžeme přidat příběhy dalších obyvatel této vesnice a jiných příchozích. Například podezíravého kapitána Zoltána Rosenkratze, jehož úkolem je v městečku M. založit po odchodu armády moderní policejní stanici a do Svatého Jiří je pozván na lov, nebo starého notáře Olszányiho v doprovodu jeho dcery Angely.

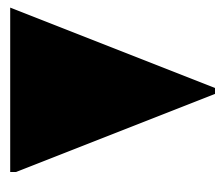
Svět *Letnic* je tak dosti zalidněný, Hlaučo nás do něj ale zasvěcuje přehledně, protože každá z postav nějak dotváří a naplňuje ústřední příběh a má v něm nezastupitelnou roli. Ostatně zápas o svůj nezvratný osud tu vede celá vesnice.

HRAVĚ A BLASFEMICKY

V *Letnicích* není důležitý povětšinou epizodický děj, i když v závěru není o překvapivé a groteskní výstupy nouze. Svěbytnost Hlaučovy prózy spočívá ve způsobu jeho vyprávění, nezvykle vyzrálém a suverénním. Simuluje v něm historizující prózy s výrazným hlasem vypravěče, který vstupuje do příběhu s pronikavými komentáři, nebo jednotlivé scény rozvíjí rétorickou figurou odkazující na pohádky a legendy („Ono tak bývá, že na světě...“). Hravě a blasfemicky zachází s náboženskými motivy, aniž by



Miroslav Hlaučo
Letnice. Rozpomínání na konec světa
Paseka, Praha 2024
384 stran



Diskusi o knize *Letnice* si poslechněte v podcastu Kverulanti dostupném na Spotify a dalších platformách. Debatovali Petr A. Bílek, Blanka Činátlová a Kryštof Eder, moderuje Ondřej Nezbeda.

sklouzl k prvoplánovým odkazům nebo hláškám *à la* pohádky Jiřího Stracha. A většinou si dává pozor, aby při líčení zázračných schopností místních obyvatel nebyl příliš doslovný a neproměnil fikční svět *Letnic* v jakousi folklorní verzi marvelovské ságy. Byť jedna ze středních pasáží románu, kdy se vesničané v hospodě domlouvají, jak budou své schopnosti před rigidním notářem kamuflovat a pokoušet se o takzvaný normální život, balancuje na této hraně (a některé vtípky, jako anděl překvapený na kadibudce, by si autor mohl odpustit...).

Vynalézavá a promyšlená je i kompozice prózy. Hlaučo klidně příběh jednoho hrdiny na pár kapitol opustí a věnuje se druhému, aby se po chvíli ukázalo, jak spolu oba souvisejí a splétají se neodvratně dohromady právě ke scéně, kterou jsme před chvílí opustili. I když se tak v *Letnicích* dlouho vlastně nic převratného neděje, autorovi se daří změnami perspektivy i skoky v časoprostoru vnášet do příběhu dynamiku a nápaditě svérázný obraz Svatého Jiří a jeho obyvatel postupně dokreslovat.

Snad jen s některými dějovými liniemi se autor vypořádá až příliš náhle a snadno. Patří sem třeba příběh zmíněného Tomáše. Téměř půlku knihy tvoří expozé k jeho nevyhnutelnému konfliktu s Odysseem, aby se jakoby nic vyřešil během pár stránek, byť

s andělskou psychoterapeutickou pomocí. Nejspíš je to tak proto, aby se autor mohl plně zaměřit na konflikt mezi vesničany a příjezdějším notářem von Rechnitz, který přebírá hlavní part v druhé půlce knihy.

Zapadá to však do povahy románu Miroslava Hlauča, který se evidentně snaží vyhýbat jakémukoli očekávání a sám sebe překvapovat a bavit. Na začátku knihy se tak například objeví revolver, což podle Čechovovy poučky značí, že z něj do uzavření příběhu musí vyjít rána. Z jakých rukou a vůči komu ale čtenář *Letnic* nemá šanci do poslední chvíle uhodnout. A podobně závěr knihy končí v podstatě nadvakrát a ještě groteskněji a nečekaněji, než by se kdo nadál.

VÍCE NEŽ LITERÁRNÍ HRA

Hlaučovy *Letnice* možná nepřinášejí existenciální svědectví nebo sociálně zaujaté drama, jak se dnes často žádá. Na první pohled mohou vyznít „jen“ jako dobře napsaná, nezávazná literární hra. A přece se dotýkají i oné existenciální a sociální roviny. Třeba v podobenství o nevyhnutelné ztrátě nevinnosti, přechodu z dětství do dospělosti, jež s sebou zároveň přináší svobodnou vůli a s ní možnost zraňovat, dělat chyby a nést za ně odpovědnost. K tomu se ostatně váže věta jednoho z hrdinů, kterou by se dala

postihnout i základní myšlenka románu: „Když tě nedostihne minulost, dostihne tě budoucnost.“

Je to však i alegorie odkouzlování tradičního světa, z něhož jsme spolu s Bohem škrtli i magické myšlení, jež zakládá neinstrumentální, reciproční vztah ke krajině, přírodě a vůbec světu, v němž má svého „ducha“ každý strom a ryba.

Nic z toho ovšem Miroslav Hlaučo explicitně nerozvádí, a je to dobře. Byl by příliš doslovný. Jeho román by poučoval a byl by ve svém záměru podobně edukativní a publicistický jako mnohé současné české prózy, u nichž na prvním místě stojí téma a teprve pak literární prostředky a způsob, jakými je autor pojednává. V *Letnicích* je tomu obráceně. Je z nich cítit radost z vyprávění, ohledávání jazyka, kompoziční nápaditost. To ostatní vyvstává mimoděk.

A ještě jednu věc lze na *Letnicích* ocenit. Vyprávění o onom ztraceném ráji by mohlo svádět k přepjaté nostalgii, sentimentalitě, až kýči. Miroslav Hlaučo se jim brání další ingrediencí, která jako by ze současné české prózy zmizela — groteskou, humorem, absurditou. A také ví, že svůj román nemůže uzavřít úplným happy endem. Pro literární seznamku jsou *Letnice* partie k pohledání.

Autor je redaktor *Hosta*.

**Hlaučo svébytně čerpá ze středoevropských tradic, historie a folkloru.
A zároveň se těžko hledá jiná česká próza,
k níž by šly jeho *Letnice* přiřadit.
Je z nich cítit radost z vyprávění, ohledávání
jazyka, kompoziční nápaditost.**

ZASTYDLÁ POSTMODERNA

Kryštof Eder

Jeden vysokoškolský pedagog, který patří od sametové revoluce k nejvýraznějším tvářím české literární kritiky a jenž mimo jiné proslul oblibou postmoderního vyprávění, nám před pár lety na semináři tvrdil, že zpětně viděno se mu zdá, že to spolu s dalšími literárními kritiky v devadesátých letech s postmodernou přehnali. Zatímco tehdy se zdálo, že postmoderna nastolila (nejen) v myšlení o literatuře nové a definitivní paradigma, po letech se literatura vrací zpět k realisticky laděným vyprávěním a formální experimenty se zajedly. Pociťovaný odklon od postmoderny v tuzemském kontextu nejspíš souvisí i s tím, že nejvýraznější tváře postmoderní literatury, konkrétně prozaici Jiří Kratochvíl a Michal Ajvaz, v posledních knihách replikují a rozměňují svou poetiku.

Když jsem ostatně po letech stál na místě onoho pedagoga a coby vyučující jsem se ptal studujících, co jim říkají jména zmíněných postmodernistů, odezvou bylo pár rozpačitých příkvytnutí. Že nejsou vyhlídky jejich knih zrovna růžové, symbolicky odráží fakt, že dva týdny po vydání nové knihy Michala Ajvaze s názvem *Pasáže* nebyl více než čtyřsetstránkový román zanesen na portálu databazeknih.cz, kde se knižní novinky obvykle objevují s několikátýdenním předstihem. Zatímco ještě před takovými deseti lety by byl podobný počín téměř literární událostí sezony, nyní vyšel v podstatě bez povšimnutí. A při jeho četbě se nelze ubránit dojmu, že to bylo nevyhnutelné.

Z LIPSKA DO HOLLYWOODU

Román je od první do poslední strany zcela „ajvazovský“. Nacházíme zde většinu motivů a postupů, které oceňovaného matadora české literatury charakterizují. Vypravěčem (respektive prvním z řady vypravěčů) je český spisovatel, který přijíždí na lipský knižní veletrh. V tamní pasáži narazí na zvláštní scénu — dva muži si vymění navlas stejné skříňky a zase se rozejdou. Scéna vypravěče natolik zaujme,

že když později uvidí muže sedět v kavárně, odhodí zábrany a osloví je. Po krátkém úvodu se dotýká — Ital Carlo a Rakušan Max — uvolí vyprávět mu příběh, který je dovedl až k setkání v lipské pasáži. A jak asi pravidelní čtenáři tohoto autora tuší, nepůjde zdaleka o příběh jediný.

První část, již vypráví Carlo a nese název „Příběh skříňky s prázdnými papíry“, funguje na klasickém principu matrojošky, tedy vyprávění ve vyprávění ve vyprávění ve vyprávění... Carlův příběh nás postupně zavádí do lombardského Gargnana, do Hollywoodu třicátých let až do domu filmové hvězdy.

„Příběh skříňky s korálky“, kdy si vypravěčský kolík převezme Rakušan Max, je formálně odlišný. Nepropadáme se zde do dalších a dalších úrovní vyprávění, jednotlivé linky se prostupují. Tato část nám představí například chromatometr, vynález spisovatele Roberta Musila, či podivnou

inscenaci hry Huga von Hofmannsthalova ve vesmírné lodi. V obou případech platí, že prvotní vypravěcí situace je spouštěčem, který nás zavádí do množství rozličných situací a příběhových linií.

V anotaci spisovatelova nového románu se píše: „*Pasáže* jsou devátou prózou Michala Ajvaze. A zároveň jako by to nebyl devátý titul, ale stále tatáž, nekonečná kniha s věčně plynoucím vyprávěním.“ To je charakteristika, která by seděla na mnoho spisovatelů. Většina z nich však netvoří tak do sebe uzavřené světy jako Michal Ajvaz. I v rovině, která má nejbližší k realitě, tedy v té, kde ještě nefigurují například sci-fi prvky, potažmo prvky jednoznačně upozorňující na utvořenost daného prostoru, vytváří náš významný postmodernista jakési simulakrum reality. Do jeho próz takřka nepronikají problémy skutečného světa.

Všednodenní záležitosti a starosti nehrají v *Pasážích* prakticky žádnou roli a místa, na nichž se po většinu času spolu s postavami pohybujeme, působí malebně, až idylicky, a to právě z důvodu, že do nich takřka nezasahuje svět tak, jak jej známe. Není to však jediný aspekt, který působí odtažitě, neživotně. Podobně vyznívá i skladba témat. Při čtení lze jen těžko nabýt dojmu, že se nás nějaké z nich skutečně dotýká. Vše se zde odehrává v bezpečném prostoru vypravěčské hry. Láska, smrt, nenávisť, zoufalství — pro nic z toho není v Ajvazově románovém světě prostor.

Namísto toho zde sledujeme, jak postavy postupně pronikají k jakési pramatérii, nehierarchizovanému prostoru, v němž se prostupují všechny uměny a jevy; čteme zde o „přijímání všech věcí, tak jak se v dosud kalném ranním světle vynořovaly bez plánu a záměru a zase se nořily do šera minulosti, tak jak se zjevovaly bez potřeby jakékoliv hierarchie — žádná z věcí se nevyvyšovala nad jiné a žádná se necítila méněcenná — a bez požadavku, aby byly začleněny na místo v nějakém celku, bez touhy po narušení pouhé souřadnosti“. K podobným úvahám samozřejmě vede klikatá cesta přes všelijaké příběhové



Michal Ajvaz

Pasáže

Druhé město, Brno 2024

456 stran



peripetie a nevšední situace, jimiž se *Pasáže* jen hemží.

NÁPADY NAMÍSTO PŘÍBĚHŮ

Že Michal Ajvaz hýří nápady, je jasné každému, kdo někdy vzal do ruky některou jeho knihu. Že tato kvalita vyvažuje potenciální slabiny Ajvazova psaní, o tom už všichni přesvědčeni nejsou — nebo alespoň literární kritika ne. Za svůj donedávna předposlední titul *Lucemburská zahrada* byl autor vyznamenán Magnesií Literou. V případě následujících *Měst* už byla kritická odezva o poznání rozpačitější. Rozdíl v kritické recepci lze samozřejmě částečně přičíst na vrub tomu, že tituly od sebe dělilo osm let a právě v jejich průběhu začali mnozí na literární postmodernu nahlížet jako na cosi archaického. Zároveň je však třeba zdůraznit fakt, že *Lucemburská zahrada* měla necelé dvě stovky stran, zatímco *Města* přes sedm set.

V prvním zmíněném titulu se tak autor soustředil na několik kruciólních linek, na nichž vystavěl kondenzovanou, hutnou novelu se svými typickými tématy a náměty. V *Městech* vychrlil desítky nápadů a svého protagonistu nechal v průběhu děje procházet množstvím odboček. Nějakou dobu bylo možné bavit se tím, co všechno Michala Ajvaze napadne, záhy se však začalo ukazovat, že v jeho románovém světě

je možné v podstatě všechno a že zde stěží nalezneme něco, k čemu by všechny ty linky směřovaly a díky čemu by si člověk mohl — či spíše chtěl — skládat nějakou interpretační mozaiku. Což je i případ nového románu.

A ještě jednu věc mají obě knihy společnou. Ačkoli se v souvislosti s Michalem Ajvazem často píše o tom, jak splétá a vymýšlí příběhy, v případě *Měst* a *Pasáží* je příhodnější mluvit o nápadech než o příbězích. Ne snad že by jednotlivé linky a odbočky postrádaly linearitu. Problém je však v tom, že Michal Ajvaz spíše popisuje děje, než že by nás vrhal do jejich středu. Nemáme tak pocit, že čteme příběhy, ale spíše čteme, jak někoho příběhy napadají. Což vede k tomu, že nás ještě méně zajímá, co se v románovém světě děje.

Eventuální nezáměr o románové dění zesiluje fakt, že zatímco Ajvazovy nápady — či příběhy, chcete-li — jsou originální a zajímavé, jeho styl je povětšinou mdlý. Vyprávění plyne v záplavě nevýrazných vět. V *Pasážích* se tak není čeho chytit, pro co se nadchnout, pokud vám tedy nevyrazí dech, když se neustále propadáte do dalších úrovní vyprávění, případně pokud vás neuhrane třeba představa udělat komiks z Joyceových *Plaček nad Finneganem*.

Tento nápad se v knize skutečně objeví a určitě mu nechybí zajímavost. Stejně jako zmíněnému ohledávání jakési všepohlcující,

všeprostupující materie, k níž některé z postav v úvahách či představách směřují. Jenomže i tento motiv — stejně jako mnoho dalších motivů v celé knize — je neustále spíše naznačován jako možnost, než aby na nás dolehl jako ústřední téma, které bychom chtěli důkladněji promýšlet. Michal Ajvaz sice neustále nastoluje jistou fatalitu, která vede postavy k tomu, aby vystupovaly ze svých škatulek, vrhaly se po hlavě do neznámého prostoru a zcela se mu odevzdaly — vidět to lze už třeba v úvodní záměně skříněk —, ale tuto fatalitu v její tíživosti nedovede či nechce převést na čtenáře. Neustále sice vytahuje z rukávu nové a nové nápady, nové a nové zápletky, ale jako by otevíral dveře a nechal nás dovnitř pouze nakouknout, aniž bychom si mohli pokoj projít, vše v něm si pečlivě prohlédnout, případně osahat. Byť je tedy próza nabita fantazií, působí netečně.

Milcům postmoderních vyprávění snad přijde k chuti. Když si však představím, že bych měl na hodině přesvědčit studenty, proč číst Ajvazův nový román, připadal bych si podobně, jako kdybych jim vysvětloval, proč se mají podívat na zápas v kolové. Nejspíš by nechápali, proč hráči dostávají míč do branky tak složitě, když z toho nakonec žádná velká podívaná není.

Autor je literární kritik a nakladatelský redaktor.

Vyprávění plyne v záplavě nevýrazných vět. Není se čeho chytit, pro co se nadchnout, pokud vám tedy nevyrazí dech, když se neustále propadáte do dalších úrovní vyprávění.

PŘÍLIŠ MENSTRUJÍCÍ, PŘÍLIŠ HORMONÁLNÍ

Lucie Lindnerová

Mohlo by se zdát, že český překlad *Neviditelných žen* od britské novinářky Caroline Criado Perez přichází s křížkem po funuse. Tématem společenského postavení žen se totiž v posledních letech zabývalo hned několik děl českých autorek. K těm nejvýraznějším patří především *Proč jsme tak naštvané* (2022) od Šárky Homfray, příručka *Feministkou snadno a rychle* (2023) sepsaná Lucií Jarkovskou a Kateřinou Liškovou a v neposlední řadě *V pasti pohlaví* (2023) Silvie Lauder. Přináší *Neviditelné ženy* do diskuse o strukturálních nerovnostech, útlaku a znevýhodňování žen něco nového, nebo pouze varují to, co v českém prostředí již zaznělo?

ČÍSLA V MUŽSKÉM RODĚ

Obdobně jako zmiňované autorky i Perez zkoumá, jak se genderové nerovnosti projevují v nejrozličnějších aspektech každodenního života — od rozdělování domácích prací přes platové podmínky a možnosti profesního růstu až po dostupnost adekvátní zdravotní péče. Avšak z uvedených děl jsou *Neviditelné ženy* zcela jistě neambicióznější, neboť se snaží poskytnout globální, informačně vyčerpávající pohled napříč širokým spektrem rozličných národů, etnických skupin i sociálních tříd. Perez se podařilo vycizelovat hutný text, který dokonale vystihuje úsloví „ubít někoho argumenty“. *Neviditelné ženy* na čtenáře chrlí jeden příklad za druhým, přičemž všechny jsou pečlivě doloženy tlustým seznamem použité literatury. Autorka tak poukazuje na paradoxní situaci, kdy skrze diskurz stále dochází k opakování zažitých vzorců, kterými systematický útlak žen bezděky upevňujeme, a to i navzdory velkému množství dat potvrzujících genderovou nerovnost. Perez si na rozdíl od českých autorek už ani nepokládá otázku, zda je dnes feminismus stále potřeba, ale rovnou se obrací k příčinám oněch nerovností a konečně také k možnostem, jak s nimi efektivně bojovat.

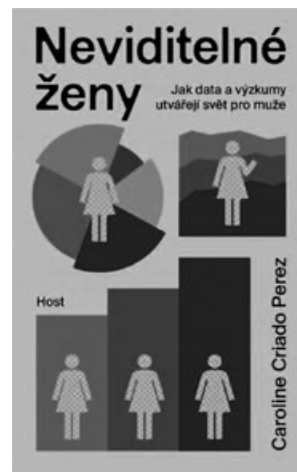
Dochází k poznání, že zásadním problémem jsou zdánlivě objektivní statistiky

a průměry, na nichž je moderní společnost závislá. Analýza, kterou autorka předkládá, tuto domnělou objektivitu vyvrací. Vyvstává z ní obraz světa, jehož normou je automaticky muž, zatímco s existencí žen (natož s jejich specifickými potřebami) se prakticky nepočítá. Že by se od dob vydání *Druhého pohlaví* Simone de Beauvoir mnoho nezměnilo? „Zkuste si představit génia. Pravděpodobně jste si představili muže. To nevadí, všichni podléháme zkreslení, která si ani neuvědomujeme,“ píše Perez, aby doložila, jak hluboce zakořeněné je systematické přehlížení žen. Zároveň se snaží vyhnout polarizačnímu modelu mužů versus žen, který by mnohé čtenáře mohl odradit, a zdůrazňuje, že genderová nerovnost není výsledkem úmyslného spiknutí, svět okolo nás „nikdo nenavrhoval schválně ve prospěch mužů na úkor žen“.

Autorka viní především automatismus, který uplatňujeme v osobních i pracovních vztazích. Tyto tradované zvyklosti o tom, jaké by ženy měly a neměly být, si osvojujeme již v útlém dětství, a proto je těžké se z nich vymanit. Genderové role a stereotypy jsou totiž systematicky upevňovány prostřednictvím jazyka, kultury, ale i vzdělávacím systémem (nicméně totéž se můžeme dočíst i v publikacích zmiňovaných autorek). Další problém Perez vidí v nedostatku genderově tříděných dat a také v naší přirozené potřebě svět zjednodušovat a redukovat. Při sběru dat jsou genderová specifika často opomíjena, což nutně vede k přehlížení ženských potřeb. Nejsmutnější na tom je, že tuto strategii uplatňuje i značné procento vědecké komunity, pro níž jsou leckdy „ženská těla příliš nepředvídatelná, příliš menstruuující, příliš hormonální“. Naprostá většina klinických studií vůbec nezohledňuje menstruační cyklus a s ním související hormonální výkyvy. Z tohoto důvodu jsou ženám předepisovány léky, které v závislosti na konkrétní fázi cyklu nefungují tak, jak by měly, a v nejhorších případech dokonce zvyšují riziko arytmie, čímž zbytečně ohrožují jejich životy.

ZATVRZELÝM ODPŮRČŮM FEMINISMU NAVZDORY

Autorčina rozvážná argumentace značí, že si je velice dobře vědoma toho, že zastánci statu quo apelem na spravedlnost či etiku rozhodně k feminizmu neobrátní. Rozhodla se na ně tedy vytáhnout smrt a kapitalismus. Ve snaze odpovědět na otázku „Proč je důležité usilovat o rovnost pohlaví?“ argumentuje ekonomickým potenciálem, o který se trh ochuzuje, když ženám znemožňuje efektivně skloubit kariéru s mateřstvím. Současně také varuje před zdravotními riziky a tragickými scénáři, k nimž vede nedostatečný zájem o ženské tělo. Právě svým analytickým stylem se *Neviditelné ženy* možná nejvíce liší od českých titulů, které se mnohem více opírají o subjektivitu. Šárka Homfray píše o svém ex příteli a mateřství,



Caroline Criado Perez
Neviditelné ženy. Jak data a výzkumy utvářejí svět pro muže
přeložila Tereza Plachá
Host, Brno 2024
472 stran



Silvie Lauder mapuje vývoj vlastních postojů k feminizmu a Lucie Jarkovská s Kateřinou Liškovou zase sází na přístupný, hovorový styl. I Perez do textu sice promítá své osobní zkušenosti feministky a aktivistky. Ve srovnání s ostatními se ovšem stále jedná o marginální glosy, jež autorce nejčastěji slouží jako oslí můstky: „Vzpomínám si, jak si jeden muž stěžoval, že ,ženy jsou teď přece všude!'. No, vzhledem k mému urputnému boji za to, aby se na bankovce objevila byt jen jediná žena, zjevně všude nejsou. Jeho názor však vypovídá o mnohém. Tito muži pohlízejí na sebemenší snahu o vyšší zastoupení jako na nerovnost.“

Nedostatek osobních příběhů Perez kompenzuje sarkastickými poznámkami, jež *Neviditelným ženám* dodávají dynamiku. Touto strategií si však autorka zároveň trochu podkopává nohy a riskuje, že odradí čtenáře, které se prve snažila mermomocí přesvědčit o závažnosti situace. Na druhou stranu svým kousavým humorem alespoň částečně rozrušuje někdy až ubíjející záplavu ilustračních příkladů, dat a faktů, které vedou ke stále stejnému závěru: genderová nerovnost je strukturálně a systémově zakořeněná. Některé příklady se navíc objevují ve více kapitolách, a třebaže se toto opakování může jevit jako snaha zajistit, aby si čtenář z knihy odnesl jasné poselství, ve výsledku text vyznívá dost repetitivně.

Kníže naopak nelze upřít, že se jako jediná blíže věnuje problematice menšin. Prekarizovaná práce za směšné peníze, xenofobie a následně druhá směna v podobě nekonečných domácích prací — Perez upozorňuje na otravné pracovní podmínky v odvětvích, která nejčastěji zaměstnávají migrantky a ženy z etnických menšin. Přestože i u nás máme početné menšiny a hlubší pojednání o jejich zkušenostech s intersekcionalitou (vícečetnou diskriminací) se vyloženě nabízí, knihy českých autorek se tomuto tématu věnují pouze okrajově. Nejvíce se k intersekcionalitě vyjadřuje Šárka Homfray, která se rozhodla vydat spíše didaktickou cestou. Na historických příkladech ze Spojených států amerických ilustruje, co intersekcionalita znamená a jak se projevuje. Závěrem pouze poznamená, že evropský „anticiganismus“ je obdobou rasismu, a tím její výklad končí.

Dalším specifickým *Neviditelných žen* jsou pasáže o tom, jak prostor, v němž se ženy denně musí pohybovat, naprosto nedostačuje jejich potřebám. Kapitolou sama pro sebe je nerovnost počtu toalet pro muže a ženy ve veřejných budovách, s níž se díky zastaralým normám setkáváme i v našich končinách, kde není žádným překvapením dvojnásobné množství pánských toalet i na školách s drtivou převahou studentek. Perez tematizuje také nevhodně navrženou

infrastrukturu, která ženám neposkytuje dostatečné bezpečí a nedbá na to, že z mnoha důvodů častěji musí cestovat pěšky nebo veřejnou dopravou. Důsledkem toho se snižuje jejich mobilita a současně i přístup k pracovním příležitostem. Těmto a podobným problémům by se pochopitelně dalo předcházet, to však pouze za předpokladu, že by muži ve vedoucích pozicích začali zohledňovat i ženy.

A tím se dostáváme k důležité otázce: Kdo bude *Neviditelné ženy* vlastně číst? Třebaže kniha přináší pevně podložené argumenty a obdivuhodné množství důkazů o systematickém znevýhodňování žen, vyjma širšího záběru témat (menšiny, nevhodná architektura či infrastruktura) k debatě o genderové nerovnosti ničím novým nepřispívá. Autorčin způsob argumentace upřednostňující data a fakta před zkušenostmi by však přece jen mohl leckomu být bližší. *Neviditelné ženy* tak mohou sloužit jako další argumentační nástroj a inspirace těm, kteří již mají zkušenost s jinými tituly na téma utlačovaných žen. Nicméně nejlépe by se vyjímala v knihovničkách českých politiků, kteří celých třináct let vytrvale odmítají být jen ratifikovat Istanbulskou úmluvu, která se navíc zabývá pouze několika aspekty genderové nerovnosti.

Autorka je publicistka.

**Svým kousavým humorem rozrušuje
někdy až ubíjející záplavu příkladů,
dat a faktů, které vedou ke stále
stejnému závěru: genderová nerovnost je
strukturálně a systémově zakořeněná.**

RADIKALITA NERADIKÁLNOSTI

Matěj Mětelec

„Rány, jež instrumentální rozum uštědřuje nerozumnému celku lidstva, je možné vyléčit větším, nikoli menším důrazem na rozum,“ píše v prvním svazku *Poznámek k literatuře* Theodor W. Adorno. Kam vede pokus zažehnat chlad racionálního světa iracionalitou, podle německého filozofa sdostatek demonstroval fašismus. Zahojit zranění způsobená instrumentální racionalitou pomocí racionality kritické patřilo k hlavním úkolům, jež si Frankfurtská škola, jejímž nejslavnějším představitelem Adorno byl, vytyčila.

Zmíněný důraz na rozum souvisí s posunem, díky němuž byli „frankfurťané“ označeni za marxisty. Provázal to i postupný přesun ohniska jejich zájmu z oblasti ekonomické a sociální, a tedy vykořisťování, do sféry kultury, v níž nalézali manifestaci „řízeného světa, standardizace a věčné stejnosti“. Uměním,

o němž Adorno psal nejvíce, byla hudba — v mládí studoval skladbu u avantgardisty Albana Berga. Jeho *Poznámky*, jež tvoří příležitostné texty, z nichž téměř polovina vznikla původně jako rozhlasové přednášky, však ukazují, že podmanivě dokázal přemýšlet také o literatuře. Nadto na tomto úseku kulturní tvorby vyvstávají aporie kritické teorie jasněji i pro ty, kteří nejsou hudebníky.

VYSOKÁ MODERNA A MASOVÁ KULTURA

V programatickém textu „Esej jako forma“, který celý svazek otevírá, Adorno prohlašuje, že „v Německu eseje vzbuzuje odpor“. To už možná neplatí, jistě však je, že ještě v padesátých letech, z nichž většina přítomných textů pochází, byl tento žánr stále doma spíše ve Francii či Anglii. Což je znát rovněž na tom, že i v českém prostředí, historicky formovaném převážně německými vlivy, si s esejem stále tak úplně nevíme rady.

Adornova emfatická chvála eseye připomene v leccem jeho staršího přítele Waltera Benjamina, který si v roce 1940 vzal život, když prchal z Francie před nacismem. Esej je podle Adorna „radikální ve své neradikálnosti, ve své fragmentárnosti, v zdržení se jakékoli redukce na princip i v akcentování částečného oproti totálnímu“. Na rozdíl od vědy nebo katedrové filozofie se „nesnaží hledat věčné v proměnlivém a vydestilovat je z něj; chce naopak zvětšit pomíjivé“, a tak „setřásá iluzi prostého a v základu logického světa“. Esej vyjadřuje neidentitu příznačnou pro moderní dobu, a je tak jejím vrcholným žánrem ze stejného důvodu, proč v současném románu už nemůže fungovat klasický vypravěč: „[...] rozpadla se identita zkušenosti, kontinuální a artikulovaný život, který jedině dovoluje vypravěčský postoj.“

Význam eseye v moderní době je zkrátka symptomem odcizení, které přináší masová kultura. Ta působí v Adornově podání dojmem čehosi výrazně horšího, než je tradiční ekonomické vykořisťování. Jeho ve své podstatě kulturní pojetí kritické

teorie, kladoucí důraz na to, že v moderní době „vztahy mezi lidmi nejsou bezprostřední“, implicitně předpokládá, že kdysi takové snad byly. Jestliže Adorno nikoli neprávem tvrdí, že „od té doby, co buržoazní umění funguje tak, že si umělci musí vydělat na živobytí bez mecenášů, uznali umělci vedle autonomie zákona formy tajně zákon trhu a produkovali pro konzumenty“, je namístě se ptát, pro koho a s jakými pohnutkami tvořili v době mecenášů.

Navzdory tomu, že Adorno je přesvědčen o bytostném odcizení, které přinesla modernita, je příznivcem a obhájcem moderního umění. Ať už píše o Josephu von Eichendorffovi, Heinrichu Heinem, Paulu Valérym nebo Samuelu Beckettovi, hledá v jejich tvorbě společenské obsahy, které jsou k modernitě coby epoše kritické. A právě představitelé vrcholné moderny jako Valéry, Proust nebo Kafka dokážou její rozpory artikulovat lépe než nominálně právě k tomu předurčený socialistický realismus. V hodnocení těchto dvou literárních proudů spočívá Adornův spor s marxistickým estetickým Györgym Lukácsem. Ačkoli se přímé polemice s Lukácsem věnuje Adorno pouze v jednom z nejrozsáhlejších esejů, jedná se o jednu z implicitních nosných linií celého souboru.

ADORNO A LUKÁCS

Maďarský filozof György Lukács patří k zakladatelům proudu, jemuž se obvykle říká „západní marxismus“. Ve skutečnosti se v meziválečném období jednalo spíše o marxismus středoevropský (a v postavě Antonia Gramsciho také italský), který do vlastní západní Evropy doputoval až po druhé světové válce. Ve své podstatě tato heterogenní tradice spojuje „východní přísliby“ bolševické revoluce s úsilím učenců, kteří sami pocházeli z buržoazního prostředí, dodat marxismu filozofickou hloubku, kterou postrádal v období Druhé internacionály.

Lukácsovu slávu coby marxistického filozofa založila kniha *Dějiny a třídní*



Theodor W. Adorno
Poznámky k literatuře I
přeložili Alžběta Dyčková a Marek Kettner
Karolinum, Praha 2024
312 stran

vědomí z roku 1923, která je pokusem filozoficky „ospravedlnit“ bolševickou revoluci a svým obratem k Hegelovi ovlivnila také Frankfurtskou školu. Už na kongresu Kominterny v roce 1924 ji však odsoudil její šéf Grigorij Zinověv, což Lukács přijal, provedl sebekritiku, opustil velká filozofická témata a v době stalinismu se věnoval hlavně estetice a literární teorii. Navzdory své konformitě však ani tehdy zcela neupadl do plytkosti průměrných pochopů filozofického stalinismu a do své smrti zůstal i na Západě respektovaným veleknězem marxistické estetiky. Už proto bylo pro Adorna nevyhnutelné se s jeho pojetím konfrontovat. Pocházeli z téhož prostředí, do jisté míry sdíleli stejné premisy, docházeli však k zřetelně odlišným závěrům.

Na rozdíl od Adorna, o osmnáct let mladšího, totiž zůstal Lukács, narozený v roce 1885, zastáncem vrcholného realismu devatenáctého století a nepřitelem moderního umění. Estetické se tu proplétá s politickým — Lukács se vzdal intelektuální nezávislosti, podle Adorna doslova obětoval svůj intelekt „záštitelné vůli ke špatnému psaní“, a jeho odmítání moderny úzce souvisí s glajchšaltováním umění v zemích státního socialismu. Chybné je však už Lukácsovo omezené pojetí umění coby poznání. Adorno mu oprávněně vytýká, že u něj umění pouze předjímá to, co později řádně postihne vědecké poznání, a noetika tak vlastně nahrazuje estetiku. Nadto Lukácsovo nadšení socialistickým realismem, jež považoval za jediného oprávněného dědice velkých realistů devatenáctého století, falešně sugeruje, že socialistický realismus „pochází ze společensky celistvého a zhojeného světa“.

Ve sporu o význam moderního umění má nepochybně navrch Adorno. V politickém sporu je to ale poněkud složitější. Lukács stál v době, kdy jej Zinověv kritizoval, před volbou, zda jít se stranou, a jak to sám nepochybně chápal, i s Dějinami, nebo si zachovat intelektuální autonomii a smířit se s politickou a dějinnou bezvýznamností. Lukács si zvolil první, Adorno druhé. Nejde

o to, která volba byla správná (ani jedna), ale že obě jsou ve své podstatě paradoxní. Sjednocení teorie a praxe, coby jeden z hlavních imperativů marxismu, nutně končí v antinomii, kdy je buď obětována autonomie teorie praxi, nebo naopak.

Adorno se v tomto sporu souhlasně dovolává jiného středoevropského marxisty Lukácsovy generace, Ernsta Blocha, který „nepapouškuje ono abrakadabra bezprostřední jednoty teorie a praxe“ a tvrdí, že „teprve myšlení totiž vytváří svět, v němž lze věci změnit, a ne jenom zpackat“. I Bloch ale skončil u rozčarování z „praxe“, když nakonec z Německé demokratické republiky, kam se po válce slavně vrátil z amerického exilu, po stavbě berlínské zdi emigroval do Západního Německa.

VYSOKÉ A NÍZKÉ

To, že představitelé Frankfurtské školy odmítli přísahat na jednotu teorie a praxe, která ve své podstatě znamenala podřízení straně, je možné považovat také za svého druhu návrat k Marxovi, kterého nikdy ani nenapadlo, aby své myšlení korigoval zájmy politických vůdců. Pokud však Adorno odmítl vydat se Lukácsovou politickou cestou, paradoxně do značné míry opsal její kulturní trajektorii. Stejně jako klasicista Lukács hodnotí i modernista Adorno nejvýše ideály umění buržoazní společnosti, jen o generaci posunutě k vrcholnému modernismu, který pro něj představovali Schönberg či Proust. A stejně jako se pro Lukácsa moderna dekadentně upnula na kategorii zajímavosti, stíhá Adorno za excesivní dekadenci opovržením populární kulturu.

Sám byl dítětem epochy a třídy, která ostře rozlišovala vysokou, elitní, a nízkou, lidovou kulturu a tou nízkou pohrdala. V jeho názorech na jazz nebo film vyvstávají limity jeho schopnosti domyslet vlastní negativní dialektiku, onu esejistickou neidentitu identity. Masová kultura pro něj zůstává v podstatě pouze „falešným vědomím“, až tak se neliším od „ono-se“

Martina Heideggera. K Heideggerovi měl v tomto směru ostatně blíž, než by mu bylo milo a než by dokázal připustit. Oba byli dědici vysoké kultury buržoazní epochy, oba trpěli obavami z odcizení, jež ovládlo moderní dobu. Dělo je, že Heidegger byl romantik, snící o autenticitě, kdežto Adorno melancholik, který o její možnosti pochybuje.

Moderní umění, které na počátku století provokovalo mššáky, se nakonec stalo součástí kánonu, který pomáhal petrifikovat třídní hranice. Odmítnutí dialektické povahy populární kultury, které si byl dobře vědom třeba pulpovostí fascinovaný Adornův vrstevník George Orwell (narodili se oba v roce 1903), s sebou totiž nese riziko uzavření se do příslovečné slonovinové věže. Této pasti se Adorno do značné míry nevyhnul. Spíše však v důsledku vkusu než toho, že by k tomu nevyhnutelně směřovala jeho teorie. Protože i pro populární kulturu platí, že „umělec, jenž je nositelem uměleckého díla, není tím jednotlivcem, který umělecké dílo vytváří, nýbrž se svou prací, pasivní činností stává zástupcem celkového společenského subjektu“.

Autor je esejista, publicista a redaktor časopisu A2.

VYPRÁZDNIT PAMĚŤ, VYPLNIT ČAS

Josefina Formanová

Kniha denních modliteb je zatím posledním ze tří prozaických děl Joan Didionové, jež u nás vyšlo ve vynikajícím překladu Martina Pokorného. Hnutí žurnalistů, kteří od šedesátých let nacházeli v literatuře vhodný prostředek k vykreslení psychosociálních a geopolitických struktur společnosti, by mohlo bez dalšího nést jméno Didionové. Její pozorovatelský smysl a stylová úsečnost se odráží také v tomto románu, sama autorka však škatulku narativní žurnalistiky přesahuje. Román z roku 1977 je rámován jako *svědectví*. Vědkyně Grace, vdova po ropném magnátovi, vypráví příběh sousedky Charlotty, přistěhovalkyně přezdívané prostým *la norteamericana*, platicím spíše za odplivnutí než za odkaz na geografický původ. Vdova chce o Severoameričance podat přesnou výpověď, potýká se ovšem s limity svého porozumění. Vyprávění lze zároveň číst jako autorčinu vlastní antropologickou analýzu, jež odkrývá Gracinu bezradnost, přičemž novinářská přímočarost Didionové se zde stejně jako v ostatních románech setkává s nenapodobitelným lyrismem. Její originalita nespočívá jen v pronikavé dekonstrukci společnosti, ale také v existenciální naléhavosti, již dociluje subtilní básnickou obrazivostí.

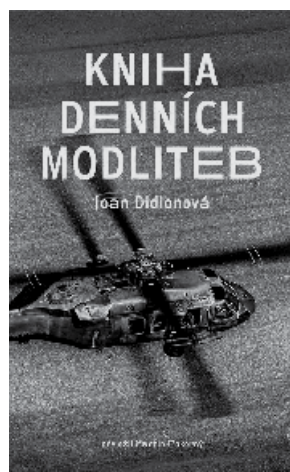
Skladebně úspornými větami a jejich iteracemi či juxtapozicemi Didionová rozvíjí celé škály významových nuancí. Leckdy klade minimalistické věty jednu za druhou na samostatné řádky, jako by veršovala (sem tam i nějaký známý verš vloží). Řádky mají efekt zkumavek, které autorka postupně napouští kontrastní látkou hlavní dějové linky; každá věta vyjevuje důsledně ambivalentní diagnózu postav i atmosféru místa. Literární svět Joan Didionové se „morbidně třpytí“ v rovníkovém světle odrážejícím se od písčitých pláží a zpola roztavených silnic středoamerického pobřeží. Nad smyšleným státem Boca Grande, jehož předobrazem mohl být rezidenční ostrov v Mexickém zálivu, visí střelný prach a mračna komárů. „Banánovník není o nic víc ani o nic méně, živý než jeho hniloba.“ A krajina reflektuje i charakterový rozklad obyvatel, včetně Grace

a Charlotty. Vypravěčka a protagonistka si přitom povahově nemohou být vzdálenější. Zatímco Charlotte v mužích probouzí neskrývané touhy a jejich manželky se k ní stavějí s bázni a pohrdáním, Grace je hrdá, že pro své mafiánské švagry není ničím než „tabu“, tedy čímisi, co u žen odpovídá označení *intelligentní vdova*. Jako žačka Léviho-Strausse a amatérská biochemička je ženou, jejíž jméno v překladu znamená „milost“, pevně ukotvenou ve vědecké empirii. A jak se ukáže, na tom také její projekt ztroskotá.

Všichni rezidenti se shodnou, že mají *nudnou Charlotte* přečtenou; ta ale nepřestává překvapovat. Je jedinečným způsobem tvrdá (kuře zabije bez mrknutí oka a prolití krve) i křehká současně, což z ní činí nejlásťtější charakter románu. Ostatní postavy nejsou schematické — autorka je mistrýní až filozofické nejednoznačnosti —, všechny nicméně podléhají témuž primitivnímu

neklidu, jemuž ulevují palbou jízlivých poznámek, tu a tam říznutých intelektualismem Břečtanové ligy. V kontrastu k čechovovské jednotvárnosti, kterou narušují jen tyto erupce vzteku a hysterie, se navíc Charlotte vyznačuje zvláštní melancholichností. Jak říká filozof Lars Fr. H. Svendsen, truchlící zná příčinu svého smutku, „melancholik neví přesně, o co vlastně přišel“. Právě tímto nevěděním Charlotte trpí od chvíle, co začne úspěšně potlačovat bolestivé vzpomínky. Její řízené otupění je motivováno odchodem dcery Marin, která se zhlédla v terorismu a utekla, aby mohla sabotovat tutéž společenskou vrstvu, jež spolkla její matku. Vzpomínky na Marin Charlottu stíhají stejně jako FBI, která po dceři pátrá, nebo jako bývalý manžel Warren, zástupce „machismu víc předváděného než reálného“, k němuž se hrdinka vzdor jeho tyranství stále vrací. Na rozdíl od dcery matka polyká svůj resentment jako rybí tuk. Dokud si nepřivodí existenciální amnézii.

Tragický osten Charlottina příběhu tkví v tom, jak směšně se ve své melancholichnosti snaží utopit. Čtenář může být spolu s vypravěčkou zaskočen, když se jí to nakonec podaří. Tragičnost však Didionová nenechává bez ironie. V závěru románu propukne na Boca Grande násilný převrat a zbohatlíci se stahují z rezidencí. Charlotte jako jediná zůstává, jako by se svým životem ani s všudypřítomným terorem neměla nic společného. Tato pro vypravěčku nesrozumitelná „nirvána“ stojí hrdinku život. Charlottina smrt je nehrdinskou tečkou za vydobytou apatií. Vymodlené znicotnění bolesti ji osvobodilo; jenže taková svoboda je lhostejná k životu, nebo přinejmenším k jeho smyslu. Název románu by mohl naznačovat, že k podobně zbrklým modlitbám se uchyluje kdekdo; a možná proto si nerozumíme. Možná proto pak Grace v závěru románu připouští, že Charlottě nerozumí a že její svědectví o „Charlottině sebeklamu“ je ve skutečnosti pravda o Graciných iluzích. Lze-li postavu Grace chápat jako reprezentantku racionality, pak je nejspíš namístě připsat rozumu jistou kulhavost. ●



Joan Didionová
Kniha denních modliteb
přeložil Martin Pokorný
Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2023
336 stran

LITERÁRNÍ POZDRAVY OD SOUSEDŮ

Kryštof Špidla

Siegfried Lenz není českým čtenářům neznámý, ačkoli zůstává trochu ve stínu svých literárních souputníků Güntera Grasse či Heinricha Bölla. Stejně jako oni patří ke Skupině 47 a ve svých prózách se často věnuje tématu vyrovnávání se s německou nacistickou minulostí. Sám má také válečnou zkušenost. Na konci druhé světové války sloužil v německém námořnictvu a v roce 1945 dezertoval do britského zajetí. Většina z jeho románů vyšla v českém překladu, ať už se jedná o romány *Hodina němčiny*, *Vlastivědné muzeum* nebo *Cvičiště*. Autor je nicméně známý také svou povídkovou tvorbou a sbírkou *Einstein přelouvá Labe u Hamburku*, která byla kompletně vydána už v roce 1975. Nakladatelství Odeon tak vlastně domácím čtenářům splácí drobný dluh. Soubor obsahuje povídky z let 1966 až 1974.

Povídky Siegfrieda Lenze jsou tematicky a stylisticky různorodé, nicméně obsahují mnoho společných rysů. Jedním z nich je poněkud odtažitý vypravěč, či spíše reflektor vědomí jednotlivých postav v *er-* i *ich-* formě. Navzdory předmětnosti Lenzových próz, zaměření na konkrétní detaily, ať už se jedná o skvrny potu na oblečení, kusy nábytku, vybavení restaurace, jako bychom svět sledovali skrze matné sklo. Stojíme blízko, zároveň bez možnosti doteku. K jisté neosobnosti přispívá také důsledné používání neznačené přímé řeči.

Pro mnoho povídek je typický vypravěčský mnohohlas. Postavy, jejichž vědomí vypravěč reflektuje, se střídají zpravidla po jednotlivých odstavcích bez větší signalizace. Například povídka „Mužstvo“, jež se celá odehrává během jednoho házenkářského utkání, osvětluje několik herních situací z pohledu dvou protagonistů a čtenáři notnou chvíli trvá, než si uvědomí, kdo má právě slovo.

I v tomto povídkovém souboru se objevují texty, které se vracejí k prožitku historické viny. K těm patří mimo jiné povídka „18 diapozitivů“. Jde v zásadě o monolog, adresovaný návštěvníkům bytu, během promítání diapozitivů z válečného Londýna. Jde však skutečně o promítání

snímků, nebo o konfrontaci dvou odlišných válečných osudů, jednoho v emigraci a druhého v nacistickém Německu? Starý muž v povídce „Trest“ zase s neúnavnou obsesí snáší důkazy o svých životních proviněních včetně válečných zločinů, v nikdy nekončící touze po potrestání, jež nepřichází.

Jiné z povídek pracují s vysloveně kafkovskými tématy. Nejtypičtějším příkladem budiž povídka „Bolesti jsou přípustné“, již můžeme považovat za parafrázi Kafkovy prózy *V kárném táboře*. V Lenzově textu velitel prokazuje přípustnost vyslýchání pomocí mučení tím, že jej zakouší sám na sobě.

Ať už se jedná o povídku vypointovanou, či pouze s naznačeným koncem, ve všech Lenzových textech cosi visí ve vzduchu. Pro autora je spíše než komplikovaná zápleтка charakteristické budování vnitřního napětí ve vztazích postav. Jednou z nejpůsobivějších povídek jsou proto „Vlny Balatonu“. V ní se autor obrací ke své přítomnosti. Jde o setkání sourozenců z obou stran železné opony, ze západního a východního Německa, na neutrální půdě pobřeží Balatonu. Ono setkání po letech jako by bylo otráveno neporozuměním a odlišnými životními zkušenostmi.

Aktuální českou kulturní diskusi obohacuje Lenzova tvorba také tématem rovnosti pohlaví. Takovým textem je například povídka „Zkouška“. V ní mladá žena čeká, až její partner složí státní zkoušku z německé literatury. Mezitím pro něj a pro několik pozvaných přátel chystá malou oslavu. Napětí, zda státnice dobře dopadnou, budí dojem hlavního tématu. Postupem času ale zjišťujeme, že oba studovali stejný obor, že ona byla pravděpodobně nadanější, ale ze situace „tak nějak“ vyplynulo, že studia dokončí on a ona půjde do práce... Potlačení sebe sama na úkor nevyslovené maskulinní moci implicitně obsahuje mnoho dalších povídek z Lenzova souboru.

V anotaci a v různých dalších paratextech se několikrát objevuje tvrzení, že se jedná o literaturu složitou. U Lenzových



Siegfried Lenz
Einstein přelouvá Labe u Hamburku
přeložila Jana Zoubková
Odeon, Praha 2024
244 stran

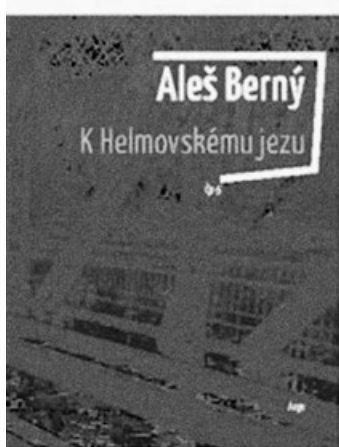


povídek to ovšem úplně nesedí. Určitě jde o literaturu neprvoplánovou, ale v zásadě jasnou, přesnou. Preciznost Lenzova psaní se projevuje také v jazykovém aspektu jeho próz, především na úrovni výstavby větných celků. Autor tak vědomě a důsledně využívá „cťností“ německého jazyka. Překlad Jany Zoubkové v tomto případě rozhodně nezaostává. Jen zřídka se vyskytující nepřesnost v užití specifické slovní zásoby lehce zaskřípe. Kupříkladu v povídce „Případ na hranici“ mladý celník „přidá jeden zoubek a přejeje koleje“. Pravděpodobně jde jen o přehození na lehčí převod...

Povídky Siegfrieda Lenze jsou sice pozdravem z dávnějších dob, ale navzdory téměř půlstoletí, od prvního vydání, významně obohacují české literární prostředí. Titul jednak přibližuje literaturu našich sousedů, ale především přináší povídkové mistrovství a témata živá teď a tady. ●

CO OD NÁŠÍ HNĚDÁ ŘEKA

Anna M. Morel



Aleš Berný
K Helmovskému jezu
Argo, Praha 2024
128 stran

Rázem memoárové poémy a nostalgickou drásavou atmosférou a ránou devadesátkových proměn připomíná sbírka novináře, spisovatele a písničkáře Aleše Berného *K Helmovskému jezu* oceňovaný garsonkový opus Pavla Novotného. Prostředím a kulisami, v nichž se „děj“ lyrickoepicky odehrává, se shoduje se situovaností sbírky Ladislava Zedníka *Složenýma očima* — Podolí, Výtoň, Vyšehrad.

Kromě obsahových prvků i nekaširované „narativní“ civilnosti je v poémě ještě jiné sdílení, obecnější, s potenciálním čtenářem: mládí dnešních čtyřicátníků, zvlášť pokud bylo prožíváno v Praze. Jako žáčci jste chytli dohru normalizace, pak se to přelilo v nevysvětlené porevoluční kvašení během rašící puberty a následně jste z laciného vína vystřízlivěli končícím mládím kolem zlomu milénia. Zbyly vzpomínky na to, co dnes lze nahlížet jako jediné autentické a snově zázračné,

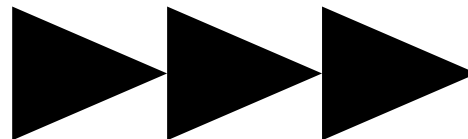
nebo také považovat za otřesné: byli jsme ponecháni svému osudu, že? Naši rodiče měli co dělat, aby v nové době obstáli nebo se aspoň svižně zorientovali a přizpůsobili: děti tolik „neprožívali“. Lásky vypadaly osudovější a opravdovější. Po čem jsme tehdy toužili, v době, kdy se adolescentní tesknost, násilí, smrt, závislost a šikana ne snad zametaly pod kovy, ale ignorovaly, rodinné tragédie se obzíraly z dálky, jelikož to by se u nás nikdy... ústně dohodnuté schůzky probíhaly venku a obnášely hodně ohledávání? V prostředí rychlokvašných podnikatelů a dynamických cestovatelů nebyl prostor pro společenské zpracování týrání, sebevražd spolužáků a fyzické msty nebo rozpadů rodin, plánů a hodnot, když to v životě dvakrát nevyšlo.

První největší láska se choulila u krabicáku v městském parku, elektronikou nejsou při osahávání rušena, a teenage grupy se v někdejší divočině Vyšehradu přehledně dělily podle hudebního vkusu a silové převahy. Cit i sviňárna měly prostor pro rozšiřující nádech k pořádnému direktu odmítnutí. Nahlédnuto vzpomínkovými očima, bylo to skutečnější než dnes, protože to bylo naše mládí. Jak to vepsat do poémy, aby nevznikla patetická sentimentální banalita, kterou, patřičně nepravděpodobně, sepsal sám život — a vstoupit tak do „hotového“ básnického rybníčku s prvotinou ve zralém věku? (Povídky *Blues, rock'n'roll a láska* vyšly roku 2018.)

Tyto hrozby Berného litanickou poemu atakují: melancholie jen taktak udržitelná, refrénovitě vyvolávání hnědé řeky, která vše unáší z Podskalska „až k Helmovskému jezu“ (nedaleká Štvanice), ale nostalgii udrží v konceptu, čtenáře ujistí o autorském nadhledu a záměru. Vyprávěné osudy básníkovi věříme, však ano. První láska je hořkosladká tak akorát, protože zůstal prostor pro humor a shoení lepkavé vážnosti topořivým vulgarismem. Rodinná tragédie spolužáka se nerozšmeluje v patosu na kolejkách díky tomu, že je přehrávána variacemi, přinášejícími nové nasvícení události a okolností, objektivních i básnických.

Přebudování čtvrti básníková mládí v univerzální urbánní upravený „prostor“ prostý rušivých tajemství je ve sbírce zachyceno bez stížností. Čtenář leccos odpustí, když si pustí písničky autorovy kapely Šílený Fridrich a přijme písničkářa.

V anotaci se píše, že verše jsou „pro-syceny aluzemi na velká literární díla i současnou popkulturu“. Skutečně? „Až holanovsky výpravně pasáže se tu střídají se ztišenými, úspornými, vizuálně silnými obrazy, evokujícími bolestnou pomíjivost člověka i města“ — tady se sbírce dělá medvědí služba, co bolestně nepomíjí. Raději bych četla o bluesovém ladění knihy, o baladických riffech, které ilustrují refrén (Helmovský jez) ve dvou střídajících se časových rovinách (tehdy a dnes, po dvaceti pěti letech), rockově sladkobolném groove, který epické verše nese rovnou k uším čtenáře, o noirové atmosféře veršů šerosvitného příběhu odehrávajícího se poblíž železničního mostu, který bude stržen, melodramatu, jež připomíná rudišovské *nebe nad*. Obrazy totiž nejsou ztišené, jsou naopak vyhrocené (umírající otec při každém převalení na posteli odrolí jejím čelem kus omítky), refrénové navracení scén i veršů je výrazný prvek, který pásmo drží funkčně pohromadě. A — ostatně — sebevražda mladého člověka koly vlaku, dvojče, které se následkem toho zbláznilo, tělo táty v černém igelitovém pytli, pomsta znásilněním nebo konec vášnivé lásky zradou těžko bývají ztišené. Tato káva je neředěná a teče rovnou do žaludku. Vzpomenete nad ní, čerství padesátníci, na končící věk umaštěných a rozechvělých nácti a pučení jiné doby, to můžu zaručit. Evokovat ty okamžiky, jako by se k nepřítomné dávné lásce v hospodě promlouvalo po čtvrtstoletí, se Bernému daří tak sugestivně, že názvuky kýče s knihou prudce zaklapnete. Ne, nejsou tam. ●



BYTOST SCHOPNÁ ZEMŘÍT

Libor Staněk II.

Je odvážné a zároveň ošemetné nazvat básnickou sbírku *Hořím v kameni*. Jako by tím autorka chtěla zdůraznit magii slova, které transformuje vše na setkání. Také se v tom názvu skrývá fatální „celanovské“ zvolání odkazující na svár o tvůrčí akt, který se přirozeně propisuje do existenciálního gesta, respektive vnitřní zašifrované rozervanosti. Ten název je však i trochu obnošeným poetickým klišé, jehož dekorativními slupkami se autorčin jazyk obaluje před okolním světem.

Nová sbírka Marie Jehličkové se pohybuje někde mezi těmito polohami. Její řeč je introspektivně obrácena do sebe, tematickým úběžníkem je reflexe zakoušené bolesti a na ni napojených pocitů osamocení, úzkosti a zápasu s nespécifikovanou nicotou. Stěžejní je pohroužení se do této trýzně, do nekonečné možnosti jejího lyrického ztvárnění: „Sůl sypeš do živého / rozpustí mé kosti / odstraní svoji smrt / na klič chtěla bych přilehnout / k tělu jak k bradavkám otce na prázdném moři / do stínu obtahovaného břitvou / ukládám prosbu tří set nocí.“

Jazyk Marie Jehličkové je prorostlý obřadností, která často připomíná uhrančivá zařikávací. Toto čarovné „promumlávání se“ k výslednému tvaru básně pracuje s motivem úst, přesněji řečeno je reflexí toho, že jakákoli vyřknutá promluva v básni je posléze zapsaným slovem nějak potřísněna či zneuctěna. Ústa pak metaforicky zaštiťují onu formu panenskosti a nedotknutelnosti spějící k (ne)vyslovenému tichu: „Skálu v plamenech do úst mi zavíráš“ nebo: „Ještě se ústa nedověřela nad prvním veršem.“

Autorka staví své básně na velmi kondenzovaných, symbolicky nasycených metaforách, v nichž přirozeně klade větší důraz na formu než obsah. Napříč každou básní se tak přelévá abstraktní pocit, který nemá touhu vodit čtenáře po stezce interpretační doslovnosti, spíše ho chce ponechat v prchavé náladě či rozrušené intenzivní emoci, zvláštním pocitu nebezpečí. Módně by se dalo říci, že se jedná o rýze terapeutické psaní. Poezie Marie Jehličkové

ale nesměruje k žádné psychologické katarzi, daleko více ji zajímá samotný jazyk, který záměrně balancuje mezi nihilistickým rouháním a formou hymnické litanie: „V nejdůvěrnější noci píšu ti zem je teď perlově zelená / pod příkrývkou měsíce tvé oči větší než jezera na / náhodných hvězdách.“

Pokud bychom chtěli její sbírku trochu násilně vklínit do žánrových sklenic, pak její lyrika vychází z expresivních tendencí (na úrovni témat básní se v přepjaté obraznosti například neustále v apokalyptických konturách střetává lidské tělo se zánikem). Svou slovní rozpitostí a rozjitřeností ale zároveň upomíná na impresionistické techniky. Její rukopis vyrůstá rovněž z estetiky prokletých básníků (není zde pevný bod mezi šílenstvím a realitou a poezie se stává katalyzátorem mezní protřpěné zkušenosti), na což upozorňuje v doslovu básnířka Zuzana Gabrišová. A jak už je v současné žensky psané poezii obvyklé, i zde se často objevují aluze na konfesijní poezii Sylvie Plathové, v níž se lyrický subjekt stylizuje do živelně rozervaného pulzujícího elementu: „Přizpůsobím se žívlům Na vývraty srdce odložím / V jámách naleznou / déšť“ nebo: „zase rodím blesky / křečové žíly v půli oblohy puklé / nebylo se smát nebylo plakat.“

Marie Jehličková k lyrické tradici nepřistupuje s klavírem v ruce, a čtenář tak čte verše, které občas hraničí s archaismem a epigonstvím. To však neznamená, že by nedokázala vykresat autenticky živý slovník plný koncentrované emocionální jemnosti. Zároveň nezastírá fakt, že ho buduje na extrémním patosu a esteticky vypiplaném slovním hájemství. V tom je mimochodem její sbírka blízká další současné básnířce Kláře Krásenské, konkrétně její prvotině *Mýtinami*.

Přesto v autorčině poetickém environmentu nalezneme básně, které hovoří přímočaře bez emblematických příkras. Třeba jako v básni na straně 29, která končí obyčejně a civilně, což v přeestetizovaném kontextu sbírky působí velmi osvěživě:

„A do studny pro vodu je blízko z kopce / rozbíjím věci které lidi ožívají / a dělá mi radost / to dopitý kafe / strávenej chleba k snídani / dost nespisovně / chce se mi milovat.“ ●



Marie Jehličková
Hořím v kameni
Větrné mlýny, Brno 2023
108 stran



RÁJ NA KONCI CESTY

Václav Maxmilián

Na prózách Serhije Žadana je nejzajímavější to, jak reflektují svou dobu. Možná i proto jsou na Západě tak populární. Ukazují jen tak mimo řeči realistický obraz světa a společnosti a přináší už dvě desetiletí zprávy z Ukrajiny. Nezdá se ale, že by Žadanovým hlavním tématem bylo předvádět proměny své země. Jde mu především o vyprávění samotné. Společenská témata se mu do próz dostávají jen tak mimochodem, jako by někdo vešel do záběru. Ostatně podobně jako v jeho textech, i ve filmu mimoděk sledujeme, jak vypadaly ulice měst, jak lidé chodili oblékaní, jak telefonovali a z jakých skleniček popíjeli.

Depeche Mode je Žadanova třetí česky vydaná próza, a co se týče načasování originálu, spadá mezi dvě předchozí. První byla povídková sbírka *Big Mac*. V ní se na pozadí příběhů o mladých lidech užívajících si svobodu spojenou s mládím, pádem železně

opony a rozpadem Sovětského svazu odvíjí příběh osvobozené Evropy a Ukrajiny, která se — podobně jako ve stejné době Česká republika — zvedá ze země a obrací svůj pohled na Západ. Román *Internát*, který česky vyšel loni, je zase reflexí bojů v Doněcké a Luhanské oblasti. Žadan v nich popisuje únavnost, upatlanost a bezvýchodnost války a ukrajinskou krajinu, města i jejich obyvatele zničené nekonečnými boji.

Depeche Mode je v pořadí jeho druhou prozaickou knihou a prvním románem. Vypráví o třech kamarádech, kteří pijí už několikrát den v kuse. Jmenují se Sobaka Pavlov, Vasja Komunistka a vypravěč, jehož jméno je totožné s autorovým a padne v románu jen jednou. Když si tak ráno sedí v pokoji a popíjí další lahev vodky, vejde do dveří starší muž, představí se jako strýček jejich dalšího kamaráda s přezdívkou Karburátor, aby jim řekl, že Karburátorův otčímm zemřel a za tři dny je pohřeb. Jenže Karburátora nikdo už pár dní neviděl, takže se chlapci (uplacení strýcem třemi lahvemi koňaku) seberou a vypraví do devadesátkového Charkova ztraceného kamaráda hledat. Co a koho potkávají, je přesně ten soubor bizarností a postavíček, které na takové cestě podlité alkoholem můžeme očekávat.

Je to velice filmové a připomíná to *Trainspotting*, *My Own Private Idaho* nebo *Buziky* Bertranda Bliera. Jednoduše filmy, jež ukazují svobodu odhalenou mimo větší novou společnost z té dobré i špatné stránky. Stejně zajímavé je však i to, jak Žadan svůj příběh vypráví. Román začíná krátkým prologem, v němž vypravěč oznamuje, že to, co bude vyprávět, se odehrálo už před deseti lety a že je to paměť, „která je delší, ne však lepší“, co na něj doráží a nutí jej vzpomínat na sebe, na druhé i na tehdejší dobu: „[...] nezajímala mě politika, nezajímala mě ekonomika, nezajímala mě kultura, nezajímala mě dokonce ani předpověď počasí, ačkoli to byla snad jediná věc v téhle zemi, která budila nějakou důvěru. Stejně mě nezajímala.“ Je to popis období života, kdy se hlavním tématem stává vlastní existence jako taková a objevování jejich možností.

Po prologu následují hned čtyři úvody a kapitolu nadepsanou jako „Část první“ čteme až na pětasedmdesáté straně. V každém úvodu se seznamujeme s jedním z trojice kamarádů a ještě s jedním, s přezdívkou Kakao, který bude mít později určující roli.

I pozdější skladba Žadanovy knihy je něčím jedinečná. Dobrodružné tempo plné dialogů s dalšími postavami, jež posouvají děj kupředu, střídá spousta digresivních epizod, jako jsou dlouhý výklad Marxovy teorie, poslouchání pořadu o kapele Depeche Mode v rádiu nebo kompletní text příručky o tom, jak si vyrobit bombu, kterou vypravěč čte, aby neusnul.

A celé to drží pohromadě. I když má čtenář tendence přeskóčit pořad o Depeche Mode nebo onu příručku k výrobě bomby, pořad cítí, že by se připravil o něco důležitého. Do toho se občas na začátku kapitoly objeví krásná pasáž lyrického monologu, kterému vypravěč párkrát propadne a jež tomu opilému putování dodávají introspektivní hloubku.

Mohlo by se zdát, že *Depeche Mode* tematizací svobody navazuje na *Big Mac*, postavy v aktuální novince jsou však v této svobodě stále nenaplněné, beze smyslu a neví, co si počít. Několikrát během výpravy padne, že snem všech je sbalit se, navždy odejít z Charkova a začít jinde. I poslední scény, které se už neodehrávají ve městě, ale kdesi v přírodě, ukazují svobodu, kterou je třeba teprve najít, ať už jde o jednotlivé postavy, nebo celou společnost: „Projíždí kolem nás poslední dnešní vlak, za námi se nespokojeně táhnou mračna, realita se sune západním směrem jako diapositiv, teď by měl přijít další snímek.“ V tom očekávání je jistota, která je všechny, kamarády i Ukrajinu, přivlaje na Západ do něčeho lepšího.

Žadanovi se podařilo zachytit ducha doby, převrat společenský i osobní. Ukazuje ale i odvrácenou stránku svobodné Ukrajiny a je fascinující, co všechno se mu při tom podařilo na tak malé ploše vložit do románu, kterým jako bychom vstoupili do devadesátkového Charkova nebo opět do svých dvaceti let. ●



Serhij Žadan
Depeche Mode
přeložil Miroslav Tomek
Fra, Praha 2023
232 stran

KDYŽ SLOVA PROMLUVÍ

Markéta Musilová

Slova. Základní kameny řeči, ale také literatury. Bez nich bychom se nikdy nedorozuměli, ani bychom nemohli trvaleji zachytit své myšlenky a pocity. Bereme je jako danou věc. Strom je strom, matka je matka, pes je pes. Přitom vztah mezi označujícím a označovaným většinou podstrádá logiku. Dům by se klidně mohl jmenovat úplně jinak a nikdo by se nad tím nepozastavil.

Pokud si nejsme jisti pravopisem nebo významem slova, sáhneme po slovníku. Asi každý tuší, že žádný slovník neobsahuje všechna existující slova daného jazyka, že se řídí danými kritérii výběru, že třeba slova vulgární či nově přejatá se do nich jen tak nedostanou. A i to, že se slovníky v průběhu času musí aktualizovat. Případně se také stává, že slovo ve slovníku je, ale jeho definice nám nepřipadá výstižná či úplná. Ty oficiální v něm samozřejmě najdeme, ale pro nás samotné dané slovo označuje zcela jinou realitu. Jak je to však možné? Je to způsobené námi a naším individuálním chápáním jazyka, nebo je to vina slovníku, který při svém vzniku některé významy opomenul, či rovnou diskriminoval?

Právě taková otázka stála u zrodu debutového románu australské spisovatelky Pip Williamsově *Slovník ztracených slov*. Slova ji vždy fascinovala, byť k nim měla dost ambivalentní vztah, vzhledem k tomu, že ji, jako dyslektičku, neustále posílali, aby si zkontrolovala pravopis. Přesto slovníky milovala, hlavně ten nejznámější, *Oxfordský*, který začal vznikat v polovině devatenáctého století, aby nahradil již nevyhovující slovník Samuela Johnsona. Náročnost práce na tomto díle si dnes vůbec nedokážeme představit, za vše mluví fakt, že v roce 1901 byla hotová první dvě písmena. A v této době také stojaté lexikografické vody rozvířila v tisku uveřejněná stížnost, že uživatel ve slovníku nenašel slovo „bondmaid“ (v českém překladu „bezvolnice“). Bylo to první oficiálně potvrzené ztracené slovo. A určitě ne jediné.

Prvotní inspirací Pip Williamsově byla právě tato událost. Její hrdinka, holčička Esme, tráví celé dny v slovníkovém



Pip Williams
Slovník ztracených slov
přeložila Ester Žantovská
Argo, Praha 2024
392 stran



Skriptoriu se svým otcem lexikografem. Jednou najde pod stolkem zapadlý lístek — právě se slovem bondmaid. A schová si ho do zástěrky. Postupem času nalezne takto zapadlých lístků mnohem víc, případně „zachraňuje“ vyhozené lístky s významy, obvykle zasílané širokou veřejností, které pracovníci do slovníku odmítli zařadit. Lístky schovává do kufríku pod postelí služebné Lizzie, po tatínkovi nejbližším člověku. Jsou to nejrůznější slova, někdy dokonce úplně obyčejná, jen s definicí významu, která byla pro lexikografy nepřijatelná (například nešlo o výskyt slova zaznamenaný písemnou formou). Esme záhy zjistí, že většina těchto „ztracených“ významů či slov je buď spojena s ženským vnímáním světa, nebo se jedná o významy se sexuálním či tělesným podtextem. Totéž se týkalo i vulgárních slov. Proč však tato slova a takové definice neměly ve slavném *Oxfordském slovníku* své místo?

„Tahle slova si mě nenašla proto, abych je schovávala. Lidé by je měli číst, sdílet je, porozumět jim...“ říká Esme. Používáme je, týkají se nás, proto by měla dostat stejný prostor jako všechna ostatní slova. Lístky, které Esme dlouhá léta schovává v otlučeném kufríku, se jí bytostně dotýkají. Každý z nich se vztahuje k nějaké konkrétní události jejího života. *Lehkovážnice. Sestry. Čekat. Pohyby. Matka. Ztráta*. Odrážejí její nejniternější pocity a zastupují cenné, byť bolestné vzpomínky.

Esmine slova nakonec svou skrýš opustí. Promluví a dopřejí sluchu ženám, které stály při práci na *Oxfordském slovníku* vždy někde v pozadí, a také těm, jež nikdo příliš slyšet nechtěl — sufražetkám a ženám z ulice. Nejprve je knižně vydá její manžel, tiskař, v knize *Slovník ztracených slov*. A po mnoha desítkách let se dostanou do ruky Esminy dcery Megan, již se Esme musela z pro nás dnes nepochopitelných důvodů vzdát a dát ji k adopci. Díky matčině sbírce ztracených slov najednou před Megan ožije celý Esmin život, a ona tak o něco lépe pochopí dobu, v níž její matka žila, i to, jaká Esme doopravdy byla.

Prvotina Pip Williamsově *Slovník ztracených slov*, ve skvělém českém překladu Ester Žantovské, se v autorčině domovině stala obrovským bestsellerem a i ve světě slaví velké úspěchy. A v čem spočívají její kvality? Kniha osciluje na pomezí poutavého historického románu, který na základě skutečných událostí vzdává hold všem těm, kteří svůj život zasvětili jazyku, slovům a jejich významům, a citlivé psychologické sondy do života žen na přelomu devatenáctého a dvacátého století. Četné feministické pasáže se mohou zdát někdy prvoplánové, ale ve *Slovníku ztracených slov* mají své místo a napomáhají dokreslit dobu, v níž se román odehrává, a tak trochu i splatit dluh vůči tehdejší vědkyním. Předně je však tento román poutavým exkurzem do říše za zrcadlem, kde slova nejsou jen obyčejné nálepky na věcech, ale ozvuky těch, kteří je kdysi používali, jejich životů, snů a pocitů, které by jinak upadly navěky do zapomnění. ●

DĚJINY U PLOTNY

Zdeněk Staszek

Možná nejproslulejším ruským kuchařem současnosti je Spiridon Putin. Dědeček prezidenta Vladimira Putina stihl nastartovat kariéru ještě v nablýskaných hotelích carského Ruska, kde svým umem okouznil dokonce i samotného Rasputina. Bolševický převrat sice pro cara Mikuláše II. a celou jeho rodinu znamenal smrt a pro miliony obyčejných Rusů kolektivizační hlad, Spiridonovi se však teror vyhul. Naopak, zkušeného kuchtíka si hned po válce nejdříve vyhlídl Lenin a posléze i Stalin. Spiridon se o oba dobře postaral, stačil zažít leningradskou blokádu a po zbytek života platil za skromného mistra, jehož si ještě dlouho zvali na recepci. Skoro nic z toho samozřejmě není pravda. Spiridon Putin sice existoval, zřejmě se živil vařením a jeho vnuk dnes vládne Rusku, ale tím zhruba výčet ověřitelných informací končí. Nesejde na tom: Vladimir Putin příběh svého děda kodifikoval v televizních dokumentech i biografii a dnes se jen málokdo odváží jej zpochybnit — včetně lidí, kteří toho o dějinách ruské kuchyně ví opravdu hodně.

Ruský prezident věděl, co při propagandistickém přifukování životního příběhu svého dědečka dělá. Na máloco totiž nechají Rusové dopustit tak jako na velikost svých dějin a tradici vlastní kuchyně. Obojí i historku o Spiridonu Putinovi proplétá ve své poslední knize *Rusko pohledem z kuchyně* polský reportér a spisovatel Witold Szablowski. Kniha volně navazuje na předchozí autorův titul *Jak nakrmit diktátora*, v němž skrze příběhy kuchařů a kuchyní přibližoval fungování vybraných diktatur v dějinách a roli, jakou v nich sehrávalo právě jídlo (nebo hlad). *Rusko pohledem z kuchyně* ovšem začalo vznikat ještě před nápadem na diktátorské kuchyně, vzešlo z cest a návštěv, které Szablowski podnikl po východní Evropě kvůli svým dalším reportážním knihám. A také téměř všude, kam přišel, se k povídání na stole kromě vodky nebo pálenky začaly magicky zjevovat talířky s něčím k zakousnutí.

Takto pohostili polského reportéra přeživší ukrajinského hladomoru ve třicátých



Witold Szablowski
Rusko pohledem z kuchyně. Jak budovat impérium nožem, naběračkou a vidličkou
přeložila Jaroslava Jiskrová
Dokořán, Praha 2023
400 stran

letech, (skuteční) účastníci leningradské blokády nebo neustále z domoviny vyhánění krymští Tataři. Jídlo tu přitom není samoučelný, snadno srozumitelný motiv nebo zdroj anekdot bez nějaké skutečné vazby na dějinné události (přitom si lze například jen stěží představit, jak by takový přístup fungoval v tuzemské historii). Naopak, pro politiku založenou na hladovění milionů lidí nebo potlačování jejich kulturní identity a historické tradice jde o ústřední vládnoucí princip. Když tedy ukrajinské i ruské stařenky líčí, co všechno se dá jíst (všechno), líčí tím zároveň i takzvané velké dějiny v jejich konkrétních dopadech. Jídlo je silný prostředek paměti — a člověk nemusí být nutně Marcel Proust, aby se k ní prokousal.

Politika jídla však byla a možná stále je podstatná i pro ta nejmocnější patra společnosti. Car Mikuláš II. opulentními

francouzskými tabulemi budoval prestiž svého dvora — i nenávisť lidu. Bolševici jej pak popravili i s jeho kuchařem. Lenin a Stalin byli možná střídmi revolucionáři, jejich ekonomická naivita a politický cynismus však měly dalekosáhlé dopady. A druhý jmenovaný se navíc později své střídmosti odnaučil: legendární gruzínský restaurátér, kuchař, domnělý Stalinův bratranec a později i vysoká šarže NKVD Alexander Egnatašvili sovětskému vládci připomněl, co při politickém jednání dokáže ohromující jídlo. Do Kremle se vrátil kaviár, carská opulence — a kuchaři, kterým neustále za zadkem stála tajná policie nebo armáda. Podobně jako stála za zadkem třeba kuchařům v sovětském vesmírném programu. Občas se však role prohodily, když se například do kuchyně chodili utěšovat armádní likvidátoři černobylské havárie nebo vojáci v Afghánistánu...

Běloruská spisovatelka Světlana Alexijevičová v *Době z druhé ruky* poznamenává, že v Rusku se všechno řešilo v kuchyni. Nobelistka narážela na zatlačení všech politických a společenských debat do soukromí, stejně jako se to stalo v celém sovětském prostoru. Witold Szablowski ukazuje, že kuchyňskou perspektivu lze číst (a v jeho případě i psát) doslovně: během dvacátého století byla totiž ruská, ukrajinská, tatarská či gruzínská zkušenost často ohlodána na existenční i existenciální minimum, kdy přežití i zmíněnou paměť nesl recept na polévku nebo chuť tmavého chleba. O jídle se dá vyprávět i snít. Na straně druhé, shromáždění a zasedací sály byly jenom divadlem, ta skutečná politika se odehrávala v jakési šedé zóně intrik a historek z kuchyně a ze správně připraveného šašlíku se najednou stal politický nástroj.

Není potom divu, že se Witoldu Szablowskému podařilo napsat skvělou a vtahující knihu. Kdo si nakonec nechte rád o jídle (součástí publikace jsou i recepty, od hladomorových po carské)? A není také divu, že si propagandistický potenciál jídla nenechal ujít i Vladimir Putin... ●

MOHLO TO DOPADNOUT JINAK?

Josef Chuchma

Kniha ruského novináře Michaila Zygar (nar. 1981) *Válka a trest*, s podtitulem *Putin, Zelenskyj a cesta k ruské invazi na Ukrajinu*, je třetí autorovou do češtiny přeloženou knihou. V originále vyšla vloni a ten originál je anglický — na rozdíl od svazků *Všichni muži Kremlu*, *Stručná historie současného Ruska* (česky 2016) a *Říše musí zemřít. Zhroucení Ruska 1900–1917* (česky 2020), které Libor Dvořák přeložil z ruštiny. Důvod je následující: Zygar po napadení Ukrajiny Ruskem v roce 2022 sepsal otevřený dopis proti válce a vzápětí byl nucen z Ruska odejít, žije v Berlíně. Už předchozí jmenované knihy byly přeloženy do angličtiny, tudíž ta loňská byla publikována rovnou v tomto jazyce, ostatně její vydání v Rusku je v současné době těžko představitelné. Zygar v ní rekapituluje rusko-ukrajinské vztahy v průběhu

staletí, pochopitelně s důrazem na vývoj po rozpadu Sovětského svazu v roce 1991.

Bere to zgruntu: začíná v sedmáctém století, u Bohdana Chmelnického, kozáckého hetmana (velitele) a zakladatele prvního státu kozáků čili kozáckého hetmanátu. Zygar tuto osobnost, na niž jinak nahlíží Ukrajinci, jinak Rusové, jinak Poláci a jinak Židé, neadoruje ani jinak zásadně nehodnotí. Popisuje, jak konala, v jakých to bylo souvislostech, jaké to mělo důsledky. To samé platí o následných historických lících. Text působí akčně, jako permanentní přelévání a srážení zájmů, ambicí, tužeb. Zygar historii personifikuje skrze sváry mocných a vlivných osob, žádný popis všedního dne se nekoná, jen obecné konstatování, že tehdejší společnost byla jiná, pro nás v leccems stěží představitelná. Tento průlet věky končí zhruba ve čtvrtině knihy, poté se vyprávění dostane na přelom devatenáctého a dvacátého století a významně se zpomalí, detailizuje. Nadále však zůstává výkladem neodborným, publicistickým, bez poznámkového aparátu, i když závěrečný výčet zdrojů, vztahený k jednotlivým kapitolám knihy, kterých práce obsahuje celkem čtrnáct, je monumentální (plus je připojen jmenný a věcný rejstřík). V tomto přístupu lze Zygaru z domácích autorů přirovnat k Pavlu Kosatíkovi, který nejnověji obdobné pojetí uplatnil u životopisu Bedřicha Smetany.

Jestli v něčem je nynější ruská agrese pofidérně užitečná, pak i v tom, že vychází řada titulů o ukrajinské historii, z nichž vyplývá, že Ukrajinci nejsou Rusové, kteří jen komolí ruský jazyk. A právě i díky postupně dostupné literatuře může i neodborný čtenář, za něhož se ostatně považuje i autor této recenze, částečně posoudit, co Zygar vynechává nebo s čím pracuje jako s nevysloveným zázemím. Krátce po tuzemském publikování *Války a trestu* vyšla v Akademii objemná studie Radomyra Mokryka *Zrození disentu. Šedesátníci a tání na Ukrajině (1956–1965)*, v níž v Česku působící ukrajinský historik dokumentuje spisovatelskou a intelektuální opozici, která se v čase chruščovovského tání zformovala vůči sovětskému režimu, ale

perzekucemi byla postupně umlčena. Tento čas Zygar přeskočil v zájmu metody, v níž soustavnost ustupuje tahu vyprávění — jednotlivé kapitoly se dají vnímat jako obrazy dramatické kompozice. Na jiný typ vynechávky, který si uvědomí asi právě jen české čtenářstvo, lze narazit u pasáží, v nichž Zygar popisuje krizi kolem dodávek plynu z Ruska přes Ukrajinu do Evropy na přelomu let 2008/2009. Tehdy zažil český premiér Mirek Topolánek, toho času reprezentant země předsedající Evropské unii, svou hvězdnou politickou chvíli, když se mu podařilo ke kompromisu moderovat svár mezi Juščenkem a Tymošenkovou na straně ukrajinské a Putinem na straně ruské. O smířující roli Evropské unie však v knize nepadne ani slovo.

Obecně platí, že Michail Zygar nikoho neidealizuje. Popis politických poměrů v samostatně ustavené Ukrajině je místy zdrcující — oligarchové, nevyjasněná úmrtí, intriky. To samé v Rusku, ale s tím rozdílem, že přes všechny bolesti v Ukrajině probíhají volby, v nichž není předem jasný vítěz a síly u moci se střídají. A také s tím rozdílem, že ukrajinská společnost, zejména občanská, se postupně emancipuje, kdežto v Rusku ji mocenská mašinerie stojí těžkou botou na krku. A konečně rozdíl tkví rovněž v tom, že cesta Volodymyra Zelenského k mocenskému vrcholu, kterou Zygar průběžně sleduje, byla zcela jiná než u Vladimira Putina. Zelenskyj si své postavení vypracoval z průhledné profese scenáristy a komika, zatímco Putin je syn tajných služeb, nepřehlédnosti.

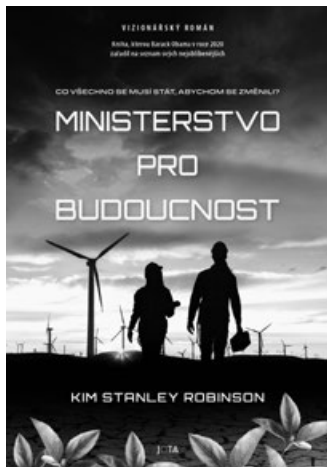
Po přečtení *Války a trestu* (že by narážka na Dostojevského?) se v něčem stanete zásadně informovanější. Jestli se Michail Zygar dopouští určitých chronologických vynechávek v zájmu vypravěčského dramatu, tak ovšem současně předkládá množství situací, kdy a kde se Putin cítil být ve „věci Ukrajina“ zrazen, kdy a kde se mu ta země, kterou on prostě považuje za integrální součást Ruska, vysmekla. Šlo u něho o dlouhodobý proces. Sotva to mohlo dopadnout jinak než tím, že ji chce k Rusku připojit silou. ●



Michail Zygar
Válka a trest. Putin, Zelenskyj a cesta k ruské invazi na Ukrajinu
přeložila Kristýna Janská
Pistorius & Olšanská, Příbram 2024
368 stran

Rozečteno

TIPY REDAKCE



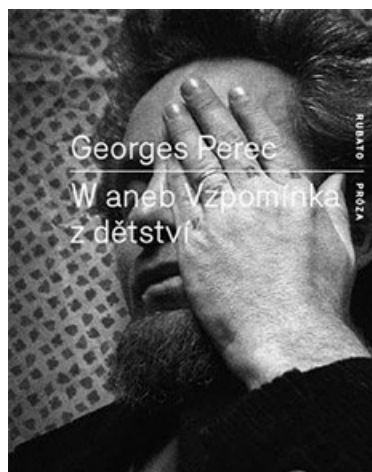
Kim Stanley Robinson
Ministerstvo pro budoucnost
přeložila Radka Knotková
Jota, Brno 2024
528 stran

Málokomu se v posledních letech podařilo proniknout se sci-fi románem do politických a společenských debat jako americkému spisovateli Kimu Stanleymu Robinsonovi. Není divu: jeho kniha *The Ministry for the Future* z roku 2020 se odráží od klimatické krize, ale není to ani apokalyptická dystopie, ani optimistické solarpunkové blouznění. Robinson se nebojí komplexity planetárních, politických či ekonomických systémů — nakonec ústředním motivem jeho románu je byrokratické těleso — nebo otevřenosti vůči budoucnosti. Kniha nedávno vyšla v českém překladu jako *Ministerstvo pro budoucnost*. Ať bude české léto spalující, nebo deštivé, nabízí se jen málo lepší prázdninové četby... (zst)

Ken Loach — Édouard Louis
Dialog o umění a politice
přeložila Sára Vybíralová
Paseka, Praha 2024
104 stran

Paseka pokračuje ve vydávání lousovských miniatur. Tentokrát jde o rozhovor autora se slavným britským režisérem

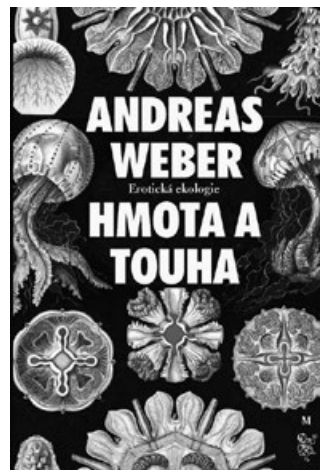
Kenem Loachem o umění, levici a politice. Aby z toho byla kniha, bylo nutné zmenšit formát a v tom zmenšeném formátu i zrcadlo, objednat doslov a vymyslet obrazovou přílohu ze screenshotů Loachových filmů. Samotné dva dialogy spisovatele a režiséra jsou skutečně jednohubka, rozsahem vhodná spíše do časopisu. Je řeč o empatii, tu Louis považuje za příliš abstraktní pojem, nebo o sociálních sítích, které ve srovnání s tradičními médii stále má za prostor svobody a autonomie. Problém je, že ti dva si celou dobu notují, takže ze slibovaného „úderného rozhovoru“ je spíše „taktika přitakávání“. Sociální kritika je potřebná, ale v tomto formátu — na rozdíl od Loachových filmů či Louisových knih — zároveň bezzubá. (jn)



Georges Perec
W aneb Vzpomínka z dětství
přeložil Václav Jamek
Rubato, Praha 2016
215 stran

Když jsem před asi deseti lety objevil díky Rubatu Georgese Pereca, bylo to fascinující setkání. Prokousával jsem se románem *Život, návod k použití*, nadšeně četl *Muže, který spí* a bavil se u *Co je to tam vzadu na dvoře za kolo s chromovanými řídítky?*. Stále jsem však u autora postrádal knihu, která by nebyla jen poutavým experimentem, ale skutečně mě zasáhla. Nevím, proč jsem po *W* sáhl až teď, ale teprve s tímto románem se mi spojila čtenářská rozkoš s rozkoší z experimentu. V knize se prolínají dvě roviny: první tvoří vzpomínky z autorova válečného dětství a druhá se odehrává na tajuplném ostrově, kde se koná jakási olympiáda. Čtenář ale brzy v popisech sportovních disciplín pocítí děsivou noční můru podobnou Borgesovým

fantaziím *Loterie v Babylonu* nebo *Brodičova zpráva*. A i když to čte na přebalu a v každém článku, jež o knize najde, stejně jím těch posledních pár kapitol otřeše. (vmax)



Andreas Weber
Hmota a touha
přeložila Jana Krtková
Malvern, Praha 2023
230 stran

Způsob, jakým o světě mluvíme, určuje, jak se k němu chováme. V biologii se tento známý fakt projevuje křiklavěji než v jiných oborech. Jak vědecky zkoumat živé a neudělat z něj mrtvolu naloženou do formaldehydu? Nebo přepsanou do digitálního kódu DNA? Německý biolog a filozof Andreas Weber se snaží tento rozpor překlenout. Navrhuje vnímat živé organismy ne jako genetické automaty, ale aktéry, kteří svou tělesnost a svět kolem sebe aktivně spoluutvářejí. V předchozí knize *Cítí, tedy je* poutavě představil svůj koncept poetické biologie, která k živočichům i bakteriím přistupuje jako k tvůrčímu výkonu, kterým organismus ztělesňuje své *self*. A protože se veškerý život odehrává v kontaktu s druhými, pokračuje v nové knize *Hmota a touha* právě pojednáním o vztazích a komunikaci. Navrhuje dívat se na přírodu jako na souhru milostných příběhů, vyznání a touhy, v níž se jakýkoli kontakt odehrává prostřednictvím intimní tělesnosti. „Být na světě je primárně erotickým setkáním,“ píše Weber v předmluvě. Vzrušující četba! (on) ●



Atašé

Z HOLLYWOODU NA MINISTERSTVO PROPAGANDY



Agáta Faltová

Název nového románu Daniela Kehlmanna *Lichtspiel* odkazuje na archaické označení kina a zároveň dvojnásobně žongluje se slovy *světlo* a *hra*. Za hlavní postavu si totiž německo-rakouský bestsellerista vybral rakouského režiséra Georga Wilhelma Pabsta, který balancoval na rozhraní světla a stínu, mezi šedou zónou a kolaborací s nacistickým režimem.

Pabst se narodil v roce 1885 v Roudnici nad Labem a většinu svého života strávil ve Vídni, i když kvůli filmování pobýval ve Francii, Spojených státech amerických, Německu, Itálii a později znovu v Československu v barrandovských studiích. Do filmu vnesl proud nové věcnosti, své rané expresionistické němé filmy opustil a přiklonil se k sociálněkritickému realismu. Před válkou mu pro jeho levicové smýšlení dokonce přezdívali „Rudý Pabst“. „Jeho příběh je odlišný od ostatních,“ říká Kehlmann v literárním podcastu vídeňského týdeníku *Falter* a odkazuje na osudy jiných herců a režisérů, kteří v Německu natáčeli i během druhé světové války. „On už byl tehdy v Hollywoodu, v bezpečí. Natáčel filmy. A přesto se vrátil zpátky pracovat v Říši. Jeho příběh je ještě šílenější a komplikovanější než jeho uměleckých kolegů.“

V Hollywoodu je postava Pabsta v Kehlmannově románu nešťastná. V továrně na sny smí natočit jen jeden nepovedený scénář a anglicky se nikdy nenaučí. Po debaklu proto nasedá na trajekt, v opačném směru, než v jakém prchají lidé z Evropy s vidinou poslední naděje. A když si pak z Francie odskočí do Rakouska za nemocnou matkou, je Polsko napadeno

a hranice uzavřeny. Tak Pabst, zčásti nedobrovolně, uvízne v Hitlerově říši.

Kehlmann v románu sleduje jeho příběh emigranta a odpůrce režimu, který nakonec přece jen svolí ke spolupráci. Zajímají ho okolnosti, za jakých se člověk stane kolaborantem a kolaboraci si dokáže před sebou samým omluvit. Režisér je ostatně vykreslen jako antihrdina, jehož etický postoj v nacismem nasáklém prostředí koroduje postupně. Pro Kehlmannu je typický nejednoznačný pohled a satira, která baví a děsí zároveň.

Kafkovsky surreálně vyznívají scény, ve kterých Pabst kráčí na setkání s Josefem Goebbelsem nekonečnou chodbou, z níž už není úniku. Nebo když mu ministr propagandy jedním dechem nabídne koncentrační tábor nebo jakýkoli rozpočet a herecké obsazení pro režimní film. „Potřebuji nás víc než my je,“ zaznívá na pijatice filmařů, kteří společně hledají cestu mezi vnitřním exilem a šedou zónou.

Daniel Kehlmann se inspiroval skutečnými událostmi, použil metody filmového střihu a „natočil“ stylově vytříbený, poutavý, i když místy sentimentální příběh, v němž se střídají vypravěčské perspektivy, kontinenty i politické režimy. Recenze a kritiky se shodují na výjimečném stylu, některým chybí psychologické souvislosti, jiným přijde morální dilema příliš prvoplánové a jazyk, který Kehlmann přizpůsobil době, moc zastaralý. Některé kritiky mu vyčítají uhlazenost, málo překvapivých zvratů, chybí jim hlubší nuance.

Kehlmann se ale zkrátka oprostil od psychologie postav a stal se pouhým pozorovatelem. Scény popisuje věcně, někdy zdoluhavě. Pověštinou však s ironickým humorem, jež nešetří americké producenty s věcně nasazenými slunečními brýlemi a patetickým *great!* v rozesmátých ústech ani nacistické papaláše a poslíčky režimu. Podobně jako Pabst tak přechází i Kehlmann z avantgardního, komického, k sociálněkritickému. Rozhodl se vyprávět o svůdnosti kompromisu, ochotě odhodit morálku ve prospěch umělecké kariéry. Na nejednoznačném a barvitě dokresleném příběhu G. W. Pabsta ukazuje, že světlo reflektorů ozařuje ty, kteří jsou schopni na kompromisy přistoupit a hrát s režimem jeho hru. Za sebou ovšem vláčí dlouhý stín.

Autorka je webeditorka Českého rozhlasu.

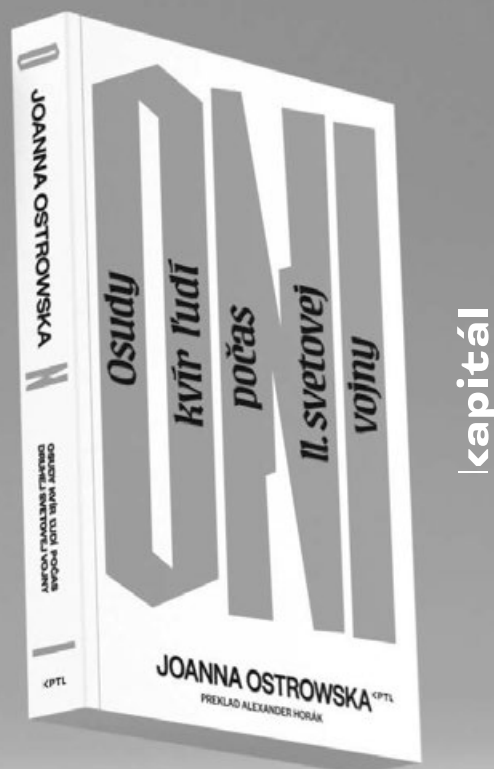
Podporte mesačník Kapitál!

Predplatné na rok 2024.

Vydanie knižnej novinky
Oni. Osudy kvír ľudí počas
druhej svetovej vojny
za zvýhodnenú cenu 22 €.



Kniha Oni je ojedinelým dielom
na pomedzí historickej reportáže
a odbornej monografie.
V roku 2022 získala ocenenie čitateľiek
a čitateľov v rámci prestížnej
poľskej knižnej ceny Nike.



KAFKA ESQUE

JOSEF BOLF | BROTHERS QUAY | PAVEL
BÜCHLER | JAKE & DINOS CHAPMAN
MAT COLLISHAW | ROWYNN DUMONT
MARTIN GERBOC | DOUGLAS GORDON
MATOUŠ HÁŠA | GOTTFRIED HELNWEIN
SIEGFRIED HERZ | MAGDALENA JETELOVÁ
DAVID LYNCH | VOLKER MÄRZ | STEFAN
MILKOV | JAN VAN OOST | WOLFGANG
PAVLÍK | VIKTOR PIVOVAROV | NIL & KARIN
ROMANO | JAROSLAV RÓNA | NICOLA
SAMORI | MAREK SCHOVÁNEK | JAKUB
ŠPAÑHEL | JAN ŠVANKMAJER | JOHAN
TAHON | MARK THER | ALEXANDER TINEI
MACIEJ TOPOROWICZ | LIU XIA

FRANZ KAFKA & SOUČASNÉ UMĚNÍ
FRANZ KAFKA & CONTEMPORARY ART

9|2 — 22|9|24

CENTRUM SOUČASNÉHO UMĚNÍ DOX
DOX CENTRE FOR CONTEMPORARY ART
POUPĚŤOVA 1, PRAHA / WWW.DOX.CZ



Rezidence

Kafé

Kaprál

Uvedení časopisu Host

Petr Hruška & Ťovajz a spol.

Spatřil jsem svou tvář remastered

11. června 2024 | 19:00

ARS POETICA ročník 21

LITERÁRNĚ-VÝTVARNÉ DÍLNY

čtení / dílny / poezie / koncerty /
výtvarné umění / hudba

27. 7. — 4. 8. 2024

DUCHOVNÍ CESTA
BÁSNÍKOVA – BÁSNÍCI DNE
Jan Frolík
Miroslav Olšovský
Jaromír Typlt
Jiří Červenka
Karel Jan Čapek
Šárka Smazalová
Vladimíra Čerepková

HOSTÉ
Vladimír Drábek a hosté (Art Brut Praha)
Miroslav Olšovský
Tereza Nováková a Artbiom
Petr Michal a Anna Kareninová
Julie Goetzová – Zhilee
Jiří Adámek a Lukáš Jiříčka

fara ČCE Šonov u Nového Města nad Metují
cena 3490 Kč (zahrnuje stravování) / při platbě do 30. 6. 2024 3190 Kč
jednotlivé vstupné na večerní programy 100 Kč

přihlášky a další informace: FB arspoeticadilny / IG arspoeticacz
tel. 733 291 260 / www.arspoetica.cz

A P
RR OO
SSS EEE
TTTT
IIII
CCCCC
AAAAA



tvar

Předplatte si obydleník
živé literatury a získejte knihu
dle vlastního výběru jako dárek



Tištěné předplatné 1 050 Kč, elektronické předplatné 550 Kč. itvar.cz/predplatne

Kontexty

Konzervativní revue, která umí překvapit!

NOVÉ ČÍSLO **02/24**

Izabella Tabarovsky:

Jazyk sovětské propagandy

S Pavlem Hoškem o Bohumilu Hrabalovi

František Mikš o esejích

Terezy Matějčkové



- společnost • politika • literatura
- umění • kultura • dlouholetá tradice
- renomovaní autoři • neotřelá témata

www.casopiskontexty.cz

BOOKS
& PIPES



MĚSÍČNÍK
PRO SVĚTOVOU
LITERATURU

Překlady, rozhovory,
eseje, aktuality

PLAV

svetovka.cz

AKTUÁLNÍ ČÍSLA

02 **přistěhovalci do Finska**

03 **sport v literatuře**

04 **mezidruhovú citlivost**

PŘ I P R A V U J E M E

05 **Film**

06 **Indonésie**

07 **rozhněvané polské ženy**

HaDivadlo

Věřit v šelmy

Júlia Rázusová
režie

Nastassja Martin
autorka

7. května 2024
premiéra

„Píšeš
o medvědovi,
o sobě,
nebo o nás?“

www.
hdivadlo.cz

ced | a | n | o | i | jihomoravský kraj | MINISTERSTVO KULTURY

Statutární město Brno finančně podporuje Centrum experimentálního divadla, příspěvkovou organizaci. Projekty vznikají za finanční podpory Jihomoravského kraje. Inscenace se uskutečňují za finanční podpory MK ČR.

Oslnění Cannes

nejlepší filmy
minulých ročníků
online

dafilms.
cz



MINISTERSTVO
KULTURY

Creative
Europe
MEDIA

státní
fond
kulturního dědictví

Léa Mysius – Pětáblů

Meme

POKRAČOVÁNÍ POLITIKY MEMOVÝMI ZPŮSOBY



Jakub Jetmar

„Zdravim, zdravim, dobré dopo,“ uvedlo svůj sjezdový proslov spolu-předsednictvo Mladé ODS. Tento hravý pozdrav teď údajně znají všichni mladí Češi. A statisíce z nich se prý mohou nadchnout pro partaj, která zastupuje výhradně zájmy bohatých a sociálně konzervativních, stačí jen dobře komunikovat. Nebát se být quirky, jak by řekla sama omladina.

Zatím se však občanskodemokratickému dorostenectvu dostalo jen odsudku od původního autora pozdravu, rappera Adama Rohonyho. Nechce mít s politickými stranami nic společného, vyjadřuje se výhradně umělecky, podobné loupáčky své tvorby proto nevítá, říká ve videu s desetitisíci srdíčky.

Mladé ODSctvo z pragmatického hlediska nesáhlo špatným směrem. Pozoruhodný hudebník se po studiu grafického designu vrátil na své rodné Třebíčsko, aby tam točil pivo v rodné hospodě a kopal za milovaný TJ Sokol Stařeč. To jsou přece docela konzervativní hodnoty! Pábitelskou odyseu zaznamenává v populární videosérii *Návrat krále*, kterou otevírá virálním *zdravim, zdravim*, daří se mu přitom něco spíše vzácného. Tematizuje život mladého člověka, jakkoli výstředního, který nežije v některém z nemnoha univerzitních center. V duchu jímavého kolotočářství dokazuje svůj vztah k rodnému kraji i na oceňovaném albu *Superfly*, kde dostane prostor i rodinný sbor či zpěvák z místní zábavové kapely.

Rohony tak vítězí v nejdůležitější hře na internetu: té na autenticitu. Lidi mu věří. Je, odpusťte, real. To je pochopitelně zlatým grálem i pro starou dobrou politiku. Touha po uvěřitelnosti musí být o to silnější uvnitř strany, jejíž předseda se na sítích slavně chlubil, že malují dům, fotil se přitom v obleku se Stachovým *Kafkou* na klíně. Vzít si tak trochu z Rohonyho upřímné zemitosti...

Takhle to ale nefunguje. Rubem autenticity je cringe: bolestivý pocit trapna a nepřístojnosti. Avantgarda české digitální politiky, hnutí ANO, mu kupříkladu předchází tím, že dělá *apriori* trapné věci. Babiš běhá s obří pomlázkou, Schillerová si hraje na pokladní. Nějak to funguje, bavíme se však spíše o estrádě.

Jak memy a viralitu využít pro skutečnou politiku, jak skrze ni změnit hegemonii, jako to dokázal Trump, tady zatím nikdo nesvedl. Naštěstí, estetizace politiky bývá nebezpečná věc, chce se říct. Neplatí to však výhradně. Svět nezmění jen chytré politické programy. Potřebujeme, aby šly ruku v ruce s kulturou. Je samozřejmost, že něco takového nepříjde od mladé ani staré ODS. Nejlepší kádry své generace nicméně musejí dál přemýšlet, jak dělat politiku memy.

Autor je novinář.

HOST → 6

Osobnost a básník čísla

PETR HRUŠKA

Téma

KYBERPUNK

Rozhovor

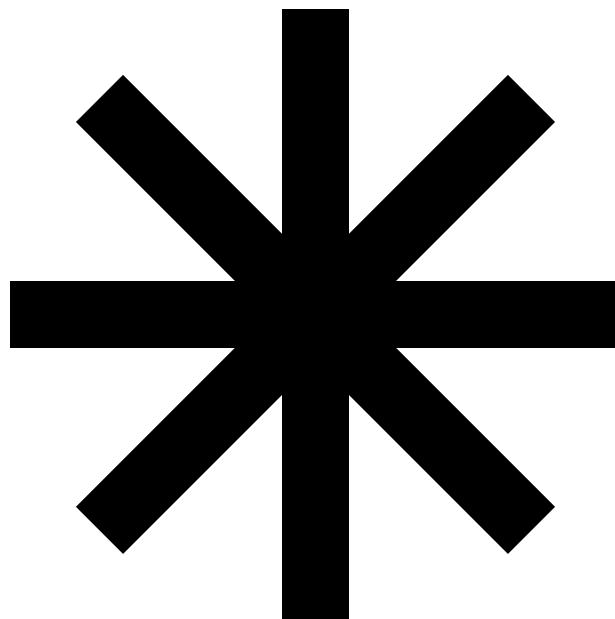
ŠTĚPÁNKA JISLOVÁ

Reportáž

TAIWAN

Historie

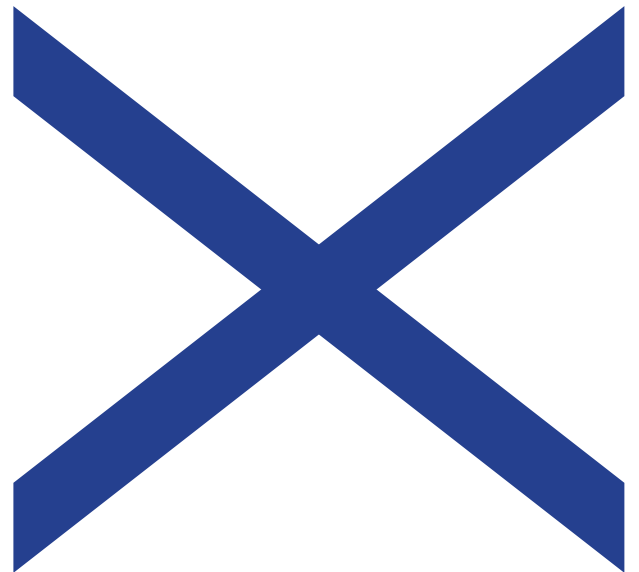
MILAN NÁPRAVNÍK





**I'm unhappy, mostly, when I'm not writing,
unless I've just written something,
in which case I'm euphoric because
I don't have to try and write something again.**

Louise Glück



HONZA VOJTKO

Prostě vztahy

Terapeutův gauč v knižní podobě už potřetí!

Že důležité vztahy v našem životě nejsou jen ty partnerské či intimní, ukazuje nejnovější kniha psychoterapeuta Honzy Vojtky. Dovedeme si vytvořit pouto s časem, s bohem, ale podobné vazby vytváříme také k penězům. A můžeme vztahy nenavazovat?



VERONIKA BÁLKOVÁ

Přechodné období

Debutový román s detektivními prvky odehrávající se v čase mezi ztrátou a novým začátkem.

Na dlouhých procházkách se psem hledá Kateřina klid, ale najde jen otráveného orla mořského. Po tomhle nálezu jsou vyhlídky na klidné dny definitivně pryč. Kdo za otravou stojí? A dokáže se Kateřina popasovat se stíny minulosti?

BENJAMÍN LABATUT

MANIAC

Životní cesta vědce Johna von Neumanna od atomové bomby až k základům umělé inteligence.

Labatut nás podobně jako ve své prvotině Strašlivá závrať nechává nahlédnout do mysli člověka, jehož vědecké objevy posouvají lidstvo kupředu, ale zároveň s sebou nesou hrozné následky, jež nelze dohlédnout.

