

Měsíčník Host
Literatura, kultura, společnost
listopad 2024
125 Kč

9

TÉMA
Daniela Hodrová
Požíračka příběhů

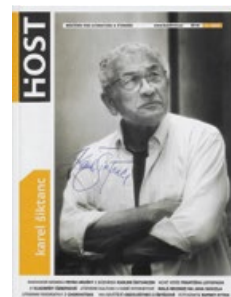
ROZHOVOR
Dimitri Verhulst
Čtení je dialog
ticha s tichem

BÁSNÍK ČÍSLA
Jan Škrob
Hukot včel
v prknech lodi

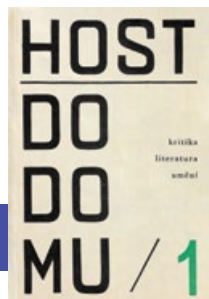
KONTEXTY
Povýšená Identita,
design a problém
veřejného prostoru

JURAJ A TEREZA HORVÁTHOVI SPIKLENCI KULTURY





HOST UŽ více než sto let



Měsíčník Host | Literatura, kultura, společnost
Číslo 9 | 2024, ročník XL
Vyšlo v Brně 11. listopadu 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

Písma | 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

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





NĚCO MALÉHO



Zdeněk Staszek

„Nechci pořád frflát, lepší je něco dělat. A takových je nás tu snad víc,“ říká v titulním rozhovoru tohoto čísla Tereza Horváthová. Nezbývá než souhlasit, doufat ve stejné a pustit se do „něčeho malého s lidmi“. Co také jiného dělat? Frflání má sice v české společnosti i kultuře své čestné místo, moc dobrého z něj však nevzešlo. Jestli vůbec něco. Zrovna příklad manželů Juraje a Terezy Horváthových je více než inspirativní: to něco „malého“ dostalo podobu populárního festivalu, nakladatelství knih pro děti, divadelního souboru, tiskařské dílny... Zkrátka a masarykovsky, malá práce může mít velké výsledky. Je to dobrá připomínka v časech vršící se skepse z politiky, médií a světa, je to jednoznačná zpráva: něco dělat. Slovy Juraje Horvátha, jen tak se z nás stanou spiklenci kultury.





OSOBNOST

- 6** A a B a O. S Jurajem a Terezou Horváthovými o životě v Táboře, potížích knižního trhu a o tom, že do jednoho stromu se vejde celý kmen

KONTEXTY

- 18** Tereza Bonaventurová: Hledání učitele bez roláku. O grafickém designu, veřejném prostoru, vzdělávání a multimediálním projektu Identita

TÉMA

DANIELA HODROVÁ

- 26** Požíračka příběhů. Diskuse nad dílem Daniely Hodrové
32 Ondřej Sládek: Průvodkyně chaosem. O literárněvědném díle Daniely Hodrové
35 Magdaléna Platzová: Nesmrtelnost tady a teď
36 Vzpomínky na Danielu Hodrovou. Anketa
40 Jan Šulc: Třicet šest let s Danielou Hodrovou

ESEJ

- 44** Stanislav Komárek: Medicínsko-průmyslový komplex. Noví proroci, nová vládnoucí třída a nová církev. Zamyšlení nad biomocí v období koronavirové pandemie

REPORTÁŽ

- 50** Esther Hyhlíková: Karakalpakstán: Obrazy z pouště

ROZHOVOR

- 58** Čtení je dialog ticha s tichem. S Dimitrim Verhulstem o účincích četby, lhostejnosti a odvrácené straně humoru

BELETRIE

- 65** **ateliér** Adam Kašpar
67 **básník čísla** Jan Škrob: Hukot včel v prknech lodi
75 **povídka** Alena Wagnerová: Tajemství zahrad
78 **nová jména** Jan Trtílek: Pomalu burácí velrybí metal

HISTORIE

- 82** Robert Janda: Ten, kdo nepřijal svět, nestaví si v něm dům. Před čtyřiceti lety zemřel Henri Michaux



KRITIKY

- 90** Emma Kausc: Narušení děje (Marta Ljubková)
92 Alana S. Portero: Zlozvyk (Leona Šmelcová)
94 Daniel J. Levitin: Mozek a hudba. Věda o posedlosti člověka hudbou (Martin Brzobohatý)

RECENZE

- 96** Paolo Cognetti: Dole v údolí (Jan Němec)
97 Agota Kristofová: Včera (Josefína Formanová)
98 Jiří Hájiček: Drak na polní cestě (Kryštof Eder)
99 Bianca Bellová: Neviditelný muž (Olga Pavlova)
100 Sufian Massalema: Možnosti přehlíženého (Roman Polách)
101 Jiří Štěpán: Partitura a provedení (Andrea Popelová)
102 Kiba Lumberg: Černý motýl (Alena Scheinostová)
103 Tereza Boučková: Dům v Matoušově ulici (Josef Chuchma)
104 Sjón: CoDex 1962 (Václav Maxmilián)
105 Henry Sanderson: Zelená horečka. Vítězové a poražení elektrické budoucnosti (Ondřej Nezbeda)

SLOUPKY

- 4** **názor** Ondřej Nezbeda: Blaničtí rytíři z komerčních rádií
16 **fejeton** Marek Torčík: Tichá radikalita
17 **šeps** Tereza Bonaventurová: Lepší škola než škola
17 **beat** Julia Pátá: Sonické vzpomínky
23 **perspective** Michelle Woods: Mlha nad Brooklynem
23 **hranice** Alena Machoninová: Odkud mluvím
43 **federácia** Tomáš Hučko: Neberte nám humor
49 **švenk** Klára Vlasáková: Černé skříňky
49 **štych** Marta Ljubková: Na hranici
57 **manuál** Jan Jindřich Karásek: Manuál k Yorgosi Lanthimosovi
107 **atašé** Marek Torčík: Příběhy z podzemí
112 **meme** Jakub Jetmar: Podvýbor digitálního jazyka
5 **zprávy**
88 **madlenka** Jindřicha Janíčka
106 **rozečteno** Tipy redakce

Názor

BLANIČTÍ RYTÍŘI Z KOMERČNÍCH RÁDIÍ



Ondřej Nezbeda

Při červencovém projednávání novely mediálního zákona Andrej Babiš prohlásil, že proti zvýšení koncesionářských poplatků bude „krvácet na barikádě“. K jeho heroickému tažení se teď přidala i komerční rádia sdružená v Asociaci provozovatelů soukromého vysílání, která spustila dezinformační kampaň proti Českému rozhlasu.

Koncesionářský poplatek pro Český rozhlas (ČRo) se má po dvaceti letech zvednout o 10 korun, čímž dosáhne historického maxima 55 korun měsíčně. Když vezmeme v potaz inflaci, reálná výše současného poplatku se přitom od roku 2002 snížila na reálných 25 korun. Jinými slovy, bez zvýšení mají média veřejné služby zaděláno na existenční problém. Asociaci provozovatelů soukromého vysílání (APSV) v čele s ředitelem Rádia Impuls Jiřím Hrabákem toto „radikální“ zvýšení rovněž vede k existenčním obavám. Ne však o sebe, na srdci jim prý leží osud běžných českých domácností, pro které by bylo zvýšení poplatku „nepřiměřeným zatížením“. Svě obavy proto sepsali do několikabodové petice s názvem „Dopis poslanci“. Vytvořili pro ni webový formulář, kde si každý uživatel může vybrat ze seznamu poslanců nebo senátorů a poslat mu předepsaný text se sedmi argumenty proti zvýšení poplatků, přičemž strach z finančního ohrožení českých domácností stojí na prvním místě.

Dejme teď stranou, že petice je politický nástroj, který má primárně sloužit k vyjádření občanského protestu. V tomto případě je přitom petice APSV součástí širší kampaně, kterou jednotlivé stanice bojují o své soukromé obchodní zájmy, přičemž ty občanské svým jednáním v důsledku poškozují. Indicií je už to, že svou antikampaň

vedou jen proti ČRo, a ne ČT. Konkrétně jde o Evropu 2, Frekvenci 1, Radio Bonton, Kiss Radio, Radio Beat, Country Radio, Rádio Impuls, Rádio Blaník, Hitrádio, Fajn radio, Rock Radio a jiné.

I další body zmíněné petice jsou snůškou dezinformací a zkreslení, za něž by se nemusely stydět ani ruské trollí farmy. APSV v nich například tvrdí, že „Český rozhlas dosud neprošel nezávislou finanční kontrolou, která by prokázala efektivitu jeho výdajů“, nebo že „odmítá poskytnout veřejnosti podrobné informace o svých skutečných nákladech“. Zákon o Českém rozhlasu i kodex ČRo přitom jasně definují hospodaření i výběr rozhlasových poplatků a hospodaření musí ČRo dokládat v každoroční výroční zprávě, která je transparentně k dispozici. ČRo dokonce několikrát veřejně deklaroval, že se nebrání spadat pod pravomoci Národního kontrolního úřadu.

Dále pak APSV tvrdí, že „současné příjmy Českého rozhlasu jsou vyšší než součet příjmů všech soukromých rádií v České republice“, přičemž se tváří, že ČRo je jediný subjekt. Ten přitom provozuje 12 celoplošných a 14 regionálních stanic včetně zahraničního vysílání na objednávku státu.

O tom, co si zástupci APSV myslí o inteligenci svých posluchačů, vypovídá bod sedmý, nazvaný „Nepodložená inflace“. Píše se v něm, že „automatické navyšování poplatků na základě inflace bez veřejné kontroly může vést k nekontrolovatelným výdajům“. Za prvé — novela nezavádí automatické navyšování, k tomu by došlo až v případě, že by inflace od poslední změny stoupla o šest procent. Navíc pokud ředitelé komerčních rádií považují inflaci za nepodloženou, měli by se majitelé zmíněných rádií zamyslet nad tím, kdo jejich podnik vede. Bezobsažná poznámka o „nekontrolovatelných výdajích“ nás pak vrací o několik odstavců výše k zákonu o ČRo a výročním zprávám.

Naprostým blábolem jsou pak zmínky o „zpoplatnění mobilních telefonů“, kdy APSV vyvolává dojem, že domácnosti budou platit za každý digitální přístroj zvlášť. Novela přitom jen dohání reálný stav, kdy většina posluchačů už neposlouchá ČRo z tranzistoráku, ale třeba přes mobilní aplikaci. Reálně bude platit každá domácnost jen jeden poplatek bez ohledu na to, kolik kdo z jejich členů digitálních přístrojů vlastní.

O samotné novele by se jistě měla vést — a také se vede — bouřlivá diskuse. APSV ovšem vytváří dojem, jako kdyby ČRo něco upekl s Ministerstvem kultury za jejich zády. Během uplynulého roku přitom mezi ČRo a APSV proběhlo několik jednání, na kterých si snažila vymezit jasnější hranice. Ty se ostatně snaží pojmenovat i memorandum mezi ČRo a Ministerstvem kultury, které si APSV vynutilo jako podmínku dalších jednání. Teď ale v petici před memorandumem naopak varuje jako před nástrojem politické manipulace (v Evropské unii je institut memoranda běžný), což jen dále dokládá jeho manipulativní jednání.

Nelze popírat, že od institutu koncesionářských poplatků se v jiných evropských zemích postupně ustupuje — v současné době jsou zavedeny v 10 z 27 zemí, ty české jsou mimochodem čtvrté nejnižší. V naprosté většině zemí, kde byly zrušeny, ovšem veřejnoprávní média nejsou financována z veřejného rozpočtu, což by politikům dávalo do rukou skutečnou moc, jak jimi manipulovat. Ostatně právě proto tento návrh podává Babišovo — zatím opoziční — ANO. Například ve Finsku a Švédsku se příspěvek na veřejnoprávní média vybírá formou speciální daně, která je od veřejného rozpočtu odloučena. K jejímu zavedení pak zmíněné země nevedla nespravedlivá výše poplatků, ale jejich špatná a nepřehledná vymahatelnost.

Dezinformační kampaň APSV přichází v politickém kontextu, kdy v přímém přenosu sledujeme, jak PiS zničilo polská veřejnoprávní média, Fidesz zlikvidoval ta maďarská a Ficův Smer rozbil ta slovenská. Jak devastující vliv to mělo na tamní občanskou společnost, můžeme pozorovat ve slovenských průzkumech o vlivu ruské dezinformační scény. Čtvrtina Slováků například věří, že vakcína proti covidu mění DNA.

Pokud tedy APSV v čele s Jiřím Hrabákem chtěla vyvolat konstruktivní diskusi, jak tvrdí, volí k tomu pochybné, agresivní a velmi diskutabilní metody. Svou dezinformační kampaní, kterou spustila na zmíněném webu a všech rádiích sdružených v APSV, paradoxně dokazují, jak velmi a proč veřejnoprávní Český rozhlas potřebujeme a proč si po dvaceti letech zvýšení koncesionářského příspěvku o deset korun zaslouží.

Autor je redaktor Hosta.



INTENZIVNÍ POETICKÁ PRÓZA

Laureátkou Nobelovy ceny za literaturu pro rok 2024 se stala třiapadesátiletá jihokorejská spisovatelka Han Kang. Švédská akademie ji ocenila „za intenzivní poetickou prózu, která se vyrovnává s historickými traumaty a odhaluje křehkost lidského života“.

Han Kang se stala teprve osmnáctou laureátkou Nobelovy ceny za literaturu z celkových sto dvaceti jedna nositelů oceněných mezi lety 1901–2024. V Korejské republice jde dokonce o vůbec první spisovatelku, které se toto ocenění podařilo získat. Stálý tajemník Švédské akademie Mats Malm při vyhlášení uvedl, že autor-ku telefonicky zastihl (a patrně i dost překvapil), právě když večerela se svým synem. Obvyčejný den se pro ni změnil v plánování příprav na prosinec, kdy by měla ve Švédsku převzít osobně ocenění i finanční odměnu ve výši jedenácti milionů švédských korun (dvacet čtyři milionů korun) a přednést laureátský projev.

Han Kang se narodila 27. listopadu 1970 v Kwangdžu a jako dcera uznávaného spisovatele Han Seung-wona odmala vyrůstala v úzkém kontaktu nejen s literaturou, ale také s hudbou a výtvarným uměním. Rodina se koncem sedmdesátých let přestěhovala do Soulu, kde Han Kang později vystudovala korejskou literaturu. Svou spisovatelskou činnost zahájila v roce 1993, kdy časopisecky publikovala několik básní.

Klíčovou roli v autorčině kariéře sehrál román *Vegetariánka* (2007, česky 2017), který sleduje ničivé následky rozhodnutí hrdinky přestat konzumovat maso. Próza zkoumající hranice lidské identity a svobody v kontextu moderní jihokorejské společnosti na domácí scéně sice nezaznamenala větší ohlasy, pozornost si však získala u zahraničních čtenářů díky Mezinárodní Man Bookerově ceně, kterou získala v roce 2016.

Do češtiny byly doposud přeloženy romány *Vegetariánka* (2017), *Kde kvete tráva* (2018) a *Bílá kniha* (2019). Všechny uvedené tituly vydalo nakladatelství Odeon a přeložila je koreanistka Petra Ben-Ari. V roce 2025 vyjde český překlad jejího románu *Neloučím se navždy*. (rh)

NE- SPRAVEDLIVÁ HROZBA

Přes jedenáct tisíc umělců, kulturních organizací a společností zábavního průmyslu podepsalo Prohlášení o trénování AI. „Nelicencované používání tvůrčích děl pro trénink generativní umělé inteligence je velkou a nespravedlivou hrozbou pro životy lidí, kteří za těmito díly stojí, a nesmí být povoleno,“ stojí v prohlášení, které vedle Thoma Yorka z Radiohead, herečky Julianne Moore nebo zpěváka skupiny ABBA Björna Ulvaeuse podpořili třeba nobelista Kazuo Ishiguro, autor bestsellerů James Patterson, historik Peter Frankopan a celá řada spisovatelských či nakladatelských asociací z celého světa.

Prohlášení přichází v kontextu soudních sporů mezi umělci či držiteli autorských práv a vývojářskými firmami, které používají umělecká díla jako tréninková data pro generativní umělou inteligenci. AI se skrze obrovské datasety literárních textů, hudebních nahrávek, obrazových a video archivů „učí“ imitovat lidskou kreativitu. Čím více dat, tím lepší výsledky umělá inteligence generuje, technologické společnosti je proto získávají často i v rozporu s autorským zákonem. Ve Spojených státech amerických se tak třeba od loňského roku soudí skupina spisovatelů, mezi nimiž je například George R. R. Martin nebo Jodi Picoult, s firmou OpenAI, stojící za patrně nejznámějším AI modelem ChatGPT. Vedle toho probíhají spory i v jiných odvětvích zábavního průmyslu,

například zvukové generátory Suno a Udio žalují kvůli autorským právům hudebníci i velká vydavatelství jako Sony Music, Universal Music Group a Warner Records.

Za iniciativou Prohlášení stojí britský skladatel a bývalý představitel společnosti Stability AI Ed Newton-Rex, který byl zodpovědný právě za projekt zvukového generátoru. Ze společnosti však odešel právě kvůli sporům o užití tréninkových dat. Politika Stability AI vychází ze zastaralosti amerického zákona o autorských právech — použití licencovaného obsahu pro trénink generativních modelů považuje za „férové užití“.

„Když společnosti zabývající se umělou inteligencí nazývají [umělecká díla] ‚tréninkovými daty‘, dehumanizují je. To, o čem mluvíme, je práce lidí — jejich psaní, jejich umění, jejich hudba,“ vysvětluje pro *The Guardian* Newton-Rex. (zst)

NOVÉ PROUDY SLOV

Streamovací platforma Spotify začala distribuovat audioknihy ve Francii, Belgii, Lucembursku a Nizozemsku. Jde o první neanglicky mluvící země, kde Spotify audioknižní streaming spustilo.

Stejně jako posluchači ve Velké Británii nebo Spojených státech mají uživatelé s prémiovými účty Spotify ve Francii a Beneluxu k dispozici dvanáct hodin poslechu audioknih měsíčně. Pokud tento limit překročí, mohou si dokupovat desetihodinové navýšení. K dispozici je posluchačům přes dvě stě tisíc audioknižních titulů, z toho patnáct tisíc ve francouzštině a patnáct tisíc v nizozemštině. Zbytek představuje katalog audioknih v angličtině, ale i jiných jazycích.

Podle údajů společnosti je dvacet osm procent uživatelů Spotify z Evropy a roste počet neanglicky mluvících posluchačů. Mezi lety 2023 a 2024 si například sto milionů uživatelů pustilo alespoň jednu audiostopu (například podcast) ve francouzštině. Pro Spotify má tak vstup na neanglicky mluvící trhy s audioknihami strategický význam. Platforma nicméně neplánuje produkci vlastního obsahu tak jako někteří její konkurenti, například Audible od Amazonu. (zst) ●

**S Jurajem a Terezou Horváthovými o životě v Táboře, potížích
knižního trhu a o tom, že do jednoho stromu se vejde celý kmen**

A

a

B

a

O

Text Jan Němec
Foto David Konečný



V nejzasutější ze zasutých uliček starého města stojí dům. Ten dům má okno, to okno rám a o ten rám si můžeš opřít bradu a pozorovat pána, jak připravuje kávu, a paní, která... Snad by tak mohla začínat nějaká dětská knížka z nakladatelství Baobab spíše než náš rozhovor s jeho zakladateli. Když přicházíme, Juraj Horváth nepřipravuje kávu, ale sedí před domem a má za to, že tou nejzasutější ze zasutých uliček jen tak jdeme kolem, na špacíru z Brna. Tereza mu to zapomněla říct. Proboha, dneska je úterý! vítá nás. Juraj udělá tu kávu, za oknem se mihne brada a my se posadíme k dřevěnému stolu.

Potkáváme se měsíc po skončení jedenáctého ročníku Tabooku. Zeptám se na začátek úplně obyčejně: Co pro vás byl nejsilnější zážitek?

T: Záleželo nám letos na tom, aby alespoň některé věci, které během festivalu vzniknou, přetrvaly. Chtěli jsme nějak zachytit pomíjivost těch dvou dnů, během kterých se Tábor vždycky zaplní. Je to krásné a intenzivní, ale rychlé. Jedno z těch zachycení je nová sítotisková dílna v Truhlárně. Truhlárnu jsme pro Tabook našli už před pěti lety jako provizorní výstavní síň, postupně jsme ji vyčistili, upravili a začali používat i během roku. Na půdě vznikla galerie, v prvním patře malý divadelní sál a letos tam dole našel místo i sítotisk. Takže divoká sítotisková dílna...

J: Byli tu studenti od Tomáše Klepocha z Laboratória ilustrácie z Bratislavy a umprumáci z ateliéru písma a z mého ateliéru ilustrace. K tomu se přidal jeden kolemjdoucí umělec a Don Chain alias Jakub Bachorík, který už v Táboře realizoval mural minulé léto. Účastníci sympozia dostali jednoduché zadání: mapovat skrytá místa Tábora. Inspirovat se místem — nenápadným, okrajovým —, nebo ho dát do nečekaných souvislostí. Udělat věc přímo na místě, pro místo a zároveň akci, obraz, představu přenést do grafiky — sítotisku. Pro Evu Havlovou byl tím mysteriózním místem parkovací dům, Julie Kyryljuk připravila malé představení v barokní

kryptě, Jakub Čapka s Matějem Kolesou uspořádali výstavu v garáži na periferii, Livia Suchá zviditelnila jeden lunetový průhled do zahrady.

T: Nebo setkání s J. A. Pitínským. Neviděla jsem ho roky, asi nejen já. Když jsem přečetla jeho knihu povídek *Domácí práce*, napsala jsem mu, jestli by nepřišel a proč bychom ho tu rádi měli. Ještě dopoledne jsme ale nevěděli, jestli to klapne. Uspořádali jsme mu čtení na zahradě jedné místní secesní vily, lidé polehávali v trávě, Pitínský četl a odpovídal na moje úplně jednoduché otázky — dost jsem se té banality bála — pěkně pod stromem. A pak se stal malý zázrak. Così se začalo dít v koncentrovaném, jakoby zpomaleném čase a ty věci, o kterých mluvil, najednou byly hmatatelné. Podělit se o to, jak přemýšlíš i vlastně jaký jsi a jak vnímáš svět, přitom vůbec není samozřejmé.

J: Musím ještě zmínit Paula Coxe. To je jméno, velké jméno, na které jsme už roky často naráželi, až letos přijel osobně. Vystavoval v Centre Pompidou v Paříži, na UMPRUM vyšla jeho *Stavebnice*, takové sofistikované úvahy o tvorbě, a říkalo se, že je těžko dostupný a přístupný. Ale nakonec přijel s velkým autem plným svých věcí, udělal malbu na míru a byl neuvěřitelně příjemný.

Anebo raper Čavalenky z Holíče, úplně jiný případ, panter, který když se svlékne do půli těla, odpadne půlka sálu a druhá

pak při jeho trefných kázáních v záho-
ráčtině. Setkalo se tam romské a gadžovské publikum, najednou jsme se dostali úplně jinam.

Přiznám se, že koncert jsem nestihl, výstavu Paula Coxe jsem spíš jen proletěl, ale to čtení J. A. Pitínského ve mně taky zůstalo. Připadalo mi, že se choulí nad každým slovem, které řekne.

T: Potěšilo mne, že oba máme zálibu v podobných textech. Člověk už toho za život přečetl hodně, a tak přirozeně hledá soustředěné, kratší texty nebo něco na pomezí myšlení a dokumentu nebo naopak něco krystalicky literárního... Je potěšující, že můžu mít alespoň něco společného s někým, kdo je tak niterný jako Pitínský. (*smích*) Už dlouho čtu nejraději texty, které smazávají žánry, jsou na pomezí prózy, eseje, někdy i poezie nebo naopak dokumentu — W. G. Sebald, Marinu Stepnovovou, Josepha Mitchella, Ingeborg Bachmannovou... po Tabooku mi od Pitínského přišly poštou překrásné zápisky čínského malíře C'-Kchaj Fenga...

Když pak celý ten velký cirkus jménem Tabook skončí, jak vypadá první ráno tady u vás doma?

T: To je otázka, kdy vlastně končí. Výstavy ještě nějakou dobu trvají, musí se uklízet, festival má docela dlouhý dojezd. Letos dokonce v Čechách na rezidenci zůstala



celý měsíc Kitty Crowter. A my jsme se sbalili a odjeli hned po Tabooku na jih, ale to jsme to jenom odsunuli, doteď není všechno uklizené.

J: Ale tebe asi zajímá ta neděle po Tabooku. To tradičně všichni projdou naším domem, dělám kávu, vyklepávám lógr a povídám si na všechny strany. Je to ten příjemný dojezd už bez stresu, sedíš venku před domem, paráda. Tabook vyžaduje dlouhou přípravu a je to časozrout a samotný festival si organizátor stěžejí užije, ale to, že stmeluje okruh lidí, se kterým pracujeme a na kterých nám záleží, se nedá ničím nahradit. Když jsme teď ty předchozí dva roky Tabook nepořádali a měli víc času, objeli jsme sami několik jiných festivalů.

Bylo to fajn, ale něco nám tam chybělo. Všechno je vymakané, vydesignované, dobře zorganizované, zpromované, ale poněkud studené. To byl i jeden z důvodů, proč jsme Tabook vrátili do hry.

Terezo, když jste před třemi lety Tabook uspali, jedním z důvodů podle tebe byla nespokojenost s tím, jak k festivalu přistupuje město. Změnilo se něco?

T: Spíš jsme se na to vykašlali. Pochopili jsme, že od města chceme něco, co nám v tomto složení odboru kultury, v tomto mentálním nastavení dát nedokáže.

J: Nešlo jen o Tabook, souviselo to s celkovým fungováním kultury v Táboře, například s městskými galeriemi, které

jsou ve špatném stavu a nikdo s tím nic není schopen udělat. Zkoušeli jsme leccos, mluvilo se tu o koncepci kultury, vytvořila se dokonce galerijní rada, dělala se i drobná, takzvaná masarykovská práce, která...

T: ...k ničemu nevedla. Stejně jako ta koncepce.

Přitom když někdo přijede do Tábora zvenčí, má pocit, jak to tu všechno hezky funguje. Někdo se kvůli tomu do Tábora dokonce stěhuje. Dobrá galerie tu sice až na jednu dvě soukromé není, ale výběrové knihkupectví, hudební scéna nebo gastro ano.

T: Dobrá galerie tu je jedna, knihkupectví je spíš kulturní centrum, na nezávislou muziku tu máme Cestu, hudební kluby



většinou zanikly, teď možná trošku začínají vstávat z popela, díky za to... To všechno ale vzniká zespodu a město to podporuje jen okrajově. Problém je, že město není ochotné vzít fenomén typu Tabook za svůj. Nejenže jej finančně podporuje nesrovnatelně méně než třeba Ministerstvo kultury, ale dokonce jej až na drobné výjimky odmítá promovat. Není to pro ně něco, čím by se mohli pyšnit, vnímají to spíš jako konkurenci svým vlastním kulturním podnikům.

Jak to?

T: Nevím, má-li smysl to dál rozebírat. Vlastně jsem se v tom vařila docela dlouho, než mi došlo, že je to zbytečné. Zkrátka přemýšlíme o tom, co je kultura, jak ji dělat a jak by mohlo kulturní město vypadat, v úplně jiných rozměrech než lidi, kteří to město vedou. Kromě toho tu skutečně funguje ten zvláštní pocit, že MY, rozuměj město, odbor kultury nebo některé další instituce tady na maloměstě, to děláme nejlíp ze všech, protože víme, co potřebuje maloměsto. Být tady kritický znamená spíš plést se do něčeho, co ti nepřísluší, jako bys, když kritizuješ, těmi lidmi pohrdal. Nevnímají, že kritika může něco posouvat, bojí se jí. Kromě toho tu nikdo nerespektuje ani to, že máš něco za sebou, že máš nějaké vzdělání v oboru. Ale to není jen maloměstské, vnímám to spíš jako celospolečenský problém.

Ale abych jen nehaněla: pozorně například sledujeme práci nově vzniklé kanceláře architekta města, která s kulturou určitě souvisí, jsem zvědavá, jestli se některé skutečně dobré projekty podaří prosadit a jak...

J: Jsou za tím obecnější problémy. Jeden z nich je, že kultura se nakupuje franšízovým způsobem. Jedna agentura nabízí popové koncerty, jiná divadelní představení, další třeba výstavu Jana Šibíka. A pro města je to nejjednodušší způsob, jak nějaký program nabídnout, protože dostanou kulturu na klíč, stačí, aby to zaplatili. Jenže kvůli tomu čím dál víc vládne manažersko-produkční přístup, který město spíš vysává, protože místní scéna z toho nic nemá.

Žijete v Táboře sedmnáct let. Přinejmenším staré město působí navenek hodně komunitně, třeba během festivalu Tábořské Dvorky lidé otevírají své domy a zahrady, člověk město prochází s mapou a každou chvíli může k někomu zaplout...

T: V Táboře je spousta zajímavých lidí, spíš je otázka, jak moc se skutečně potkávají v tom, co dělají a o co usilují. Já mám občas

Tady otevřeš okno a slyšíš hrát děti z lidušky, dvacet metrů odtud máš sady, ve skutečnosti skoro les, kousek dál Lužnici, na druhé straně moře Jordán.

období, že potřebuju emigrovat, a jindy se mi tady zase docela líbí a vidím, že se leccos podařilo.

A teď máš jaké období?

T: Teď tu naše osmé, nejmladší dítě nastoupilo do první třídy, takže chci, aby tu v klidu chodilo do školy. I když pořád trochu toužím po krajině. Tábořské staré město je kompaktní, což je urbanisticky dobře, ale taky to znamená, že jsi tady sevřený jinými domy a nikam z toho svého pořádku nevidíš. Výhled je tady jen z Jurajovy pracovny, jinak se díváš do protějších zdí.

J: Když jsem se sem před těmi sedmnácti lety přistěhoval, byl jsem okouzlený. Když přijíždíš motorákem od Bechyně, kde jsme bydleli předtím, tak to vypadá úplně jinak, než když jedeš od Prahy nebo Budějovic. Vidíš město, které se tyčí na skále. A pak vejdeš dovnitř té pevnosti, kde byla spousta alternativní — nemyslím konspirační, jak to může vyznít dnes — kultury, takový trochu indie svět. Viděl jsi jiné typy lidí na ulicích, ještě jiné U Lva, žili tady řemeslníci, měli tu dílny, byla a pořád tu je dole

v údolí Cesta a na ní Chris Rankin, který občas vyleze nahoru a americkou češtinou zapřede hovor.

Taky koňská masna, že...

J: Přesně. Ta patří do seznamu atrakcí. Ale v životě jsem ji neviděl otevřenou. Ale čas plynul, někdo se odstěhoval, město se částečně gentrifikovalo. S velkou nadsázkou a podle vzoru austrofašismus říkám, že se místo té alternativy objevil gastrofašismus — to je samozřejmě vtip, protože v přepisu nebude slyšet, jak to slovo intonuji a jak nakřivo mám u toho hubu. Lidi se dnes spíš chtějí cítit dobře a chtějí, aby to bylo vidět, když se cítí dobře, než že by to byli spiklenci kultury.

T: Zároveň nás ale rozhodně ještě nepřestalo bavit pořád tady něco malého s lidmi, co jsou ochotni se zapojit, podnikat — amatérský sbor, sousedskou univerzitu, loni dokonce ochotnické divadlo. Nechci pořád frflat, lepší je něco dělat. A takových je nás tu snad víc.

J: I když dá trochu víc práce sejít se než dřív, protože leckdo se odstěhoval

do vedlejší vsi, jiný je zalezlý. Možná je to přirozené, ale zároveň si pořád myslím, že takoví Italové by to nikdy neudělali, že by se odstěhovali ze svého městečka, aby měli víc klidu a večer si místo vyse-
dávání na zahrádce pustili telku... Možná ani Brňáci by to neudělali. A Bratislavčani, ti vůbec. Íst na kávičku do mesta a posedávat...

T: Až na to, že my nejsme úplně kávičkové typy. My se s lidmi potkáváme tady doma.

Co vás vlastně před těmi sedmnácti lety přivedlo zrovna do Tábora?

T: Už předtím jsme chvíli bydleli nedaleko v Bechyni, tam jsme měli dům půjčený od Petrušky Šustrové. Vlastnili jsme tehdy byt v Praze a řekli jsme si, že si radši koupíme dům v dojezdové vzdálenosti na vlaku. Bechyně už byla trochu z ruky, věděli jsme, že Juraj bude v Praze učit. Byli jsme všude možně, v Kutné Hoře, v Litoměřicích, v Roudnici...

J: Táhlho nás to na sever, ale nakonec jsme skončili v jižních Čechách. Já nejsem člověk rodokmenů, ale vím, že děda Karel Stehlík tady kdysi vychodil měšťanku a na jedné černobílé fotografii máme jeho mladickou malbu tábořského zákoutí. Brdlíkovská rodina ze strany babičky Tatiany tady měla u Lužnice mlýn. Brdlíkův mlýn. I když nás místní mají za náplavu, mohl bych jim lehce vytříit zrak. Jednou se nám zaběhl pes, na vrata nám buší vzdálenější soused a říká: „Tak hele, ty zkurvenej kurátore...“ Zkurvenej, tomu jsem rozuměl, na kurátora jsem tady asi povýšil. Prostě náplava, naše kořeny tady nesahají do středověku, ale pouze do půlky devatenáctého století.

Ale jak ses Terezy ptal, v jaké je teď fázi. Chtěl bych říct, že člověk občas zapomíná na to, co má. Tady otevřeš okno a slyšíš hrát děti z luhu, dvacet metrů odtud máš sady, ve skutečnosti skoro les, kousek dál Lužnici, na druhé straně moře Jordán, kde se dá vykoupat, když vystoupíš z vlaku z Prahy. A taky víš, kam jít na houby, doufám, že mě za to místní nezabijí —

Aspoň zjistíme, jaká je čtenost Hosta — pokud budou příště vysbírání...

J: Tak prosím vás, milí čtenáři, jedte z kusé koleje motorákem do Bechyňské Smolče, a hned jak vystoupíte a otočíte hlavu, tak uvidíte — nádherný les plný hub.

MOHLI JSME SE JMENOVAT BIM, BAM, BUM

Když jste přibyli do Tábora, už jste pár let měli nakladatelství Baobab. Zakládali jste

ho v roce 2000, to jsem já zrovna maturoval. Vy jste byli v jaké situaci?

T: To jsme ještě žili v Praze. V roce 1997 jsme se brali, o rok později se nám narodil první syn Josef. Ještě jsme ani nedostudovali. Baobab jsme papírově založili už v roce 1999, to Juraj se studiem končil a já čekala Tobiáše. První knížky jsme pak vydali v roce 2000. Ještě za studií jsme spolu dělali první knížky, diplomku jsem psala o Henrim Pourratovi a v souvislosti s ní jsem si objevila redakčně neupravované pohádky a povídky J. Š. Kubína. Nějak se to sešlo s nabídkou jednoho nakladatele, abychom z toho udělali knížku, oslovili jsme Terezu Říčanovou, ale nakladateli se její ilustrace nelíbily, že jsou temné...

J: A to ony jsou...

T: Takže jsme to nakonec vydali sami.

J: První tři knihy, co jsme vydali, samozřejmě nezastupují úplně všechno, co pak Baobab dělal, ale směřování a profil budoucích edic se tu už nějak předjímá. Kubín jako něco zapadlého, co jsme znovu sebrali a nechali ilustrovat, do této linie divokých pohádek a povídek se pak řadí třeba knihy od Chamoiseaua nebo Cendrarse. Druhou knihou byly *Pohádky pro pana Izru* Kateřiny Klaricové, čili původní věc, se kterou jsme si i technologicky vyhráli, vlastně trochu bibliofilie, akorát ve větším nákladu a cenově dostupná. A třetí kniha byla Marka Míková, *Roches a Bžunda*, takže text, který měl švih a vymykal se tomu, co nám tehdy pořád chodilo, to znamená nejčastěji pohádky na půdorysu televizní produkce. Postupně přibýly i překlady a další věci, za těch pětadvacet let Baobab vydal kolem tří set knih a knížek.

Hledali jste složitější jméno nakladatelství, nebo jména dětí?

T: Rozhodně jména dětí. Juraj je v názvech dobrý, vždycky najde nějaký trik, jak svůj nápad obhájit.

J: Líbilo se mi, jak byla upravená knížka Christiana Morgensterna *Bim, bam, bum* Oldřichem Hlavsou, rytmus těch písmen a dynamika typografie. Jako kluk jsem se na to pořád koukal. Takže jsme se mohli jmenovat přímo Bim, bam, bum, ale to by tě po čase asi mohlo začít otravovat. Sestava písmen ve slově Baobab je podobná, líbilo se mi, jak se s tím dá pracovat.

T: A taky jsme hledali něco, co by bylo na začátku abecedy, hned za Albatrosem.

J: A a B a O. Víc písmen nepotřebuješ znát. A kořen je Bao. K tomu se dá pak přidat podle potřeby druhá část. Baoplán byl dvojlist pro dětskou literaturu.

Baobab, připomínající slavného slona Babara — tři knihy o Babarovi jsme vydali a pár z nich i prodali —, je tajný podnik, který provozujeme s Delphine Beccaria z Marseille. A konečně pouze Bao bylo knihkupectví ve Vršovicích, které si pak nová parta jednoduchým přeškrtnutím písmene B přejmenovala na Xao.

T: Všechny další důvody jsme si k tomu přiřadili až zpětně. Mně se líbí, že baobab je strom, ze kterého můžeš použít všechno: kůru, listy, plody, dokonce se v něm dá bydlet. Takový svět sám pro sebe. Ostatně stromy se v našich knihách často objevují v hlavní roli.

Z kterých svých vydaných knih máte za ty roky největší radost?

J: Je jedna kniha, kterou nemusíte znát, ale vezte, že umíte bez lásky. Jmenuje se *Sailor och Pekka* aneb *Námořník a Pekka* (což je pejsek). Myslí si to i básnička a aktivistka z Košic Juliana Sokolová a jeden z nejvtipnějších ilustrátorů, který jednou za dlouhou dobu něco udělá, Jakub Plachý. A můj nejlepší kamoš z Bratislavy Palo Čejka si to tiež myslí. Takže to máte pro jistotu z více zdrojů — nakladateli nevěřte.

A z těch původních je nedoceněná kniha Sylvy Fischerové *Egbérie a Olténie*, kterou jsem bohužel zkazil ilustracemi, ale texty jsou to plnokrevné a číst to můžou i dospělí.

Nejste ani o deset let starší než já, ale přijde mi, že těch pár let je z pohledu nějakého podnikání v knižní branži v Česku dost. Kolem roku 2000 ještě asi platilo, že kdo měl nějaký nápad, nadšení a trochu kapitálu, měl šanci uspět. Dnes je knižní trh přesycený a čím dál víc monopolizovaný.

T: Nápad a nadšení jsme snad měli, ale kapitál určitě ne. Mohli jsme si říkat Státní nakladatelství dětské knihy, protože jediné naše peníze na začátku byly z grantů. Kapitál jsme jinak měli spíš jen ten kulturní. První rukopisy četla, redigovala a překládala moje máma, to nám samozřejmě hodně pomáhalo. My už jsme nestihli projít třeba Odeonem, nemáme tuto školu, ale ještě jsme díky našim rodinným vazbám potkávali lidi, kteří ji měli, a zkušenosti jsme čerpali od nich.

J: Obě první knihy byly oceněné v soutěži Nejkrásnější české knihy. Prostředí kolem knih tady bylo na přelomu milénia přející. Tedy spíš mezi grafiky a výtvarníky a mezi malými nakladateli. Podpořit někoho v jeho začátcích, vyhlížet, kdo se kde vynoří, bylo přirozené. Čili pokud jsme si tady



Juraj Horváth (nar. 1974 v Bratislavě) je nakladatel, ilustrátor, grafický designér a vysokoškolský pedagog. Vystudoval na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze v ateliéru ilustrace a grafiky pod vedením profesora Jiřího Šalamouna. Absolvoval stáže v ateliéru fotografie (doc. Pavel Štecha) a písma a typografie (prof. Jan Solpera). Věnuje se kresbě, grafice, grafickému designu, ilustraci a vydávání knih pro děti a mládež v nakladatelství Baobab. Jako grafik a ilustrátor pracuje pro nakladatelství Argo, GplusG, Labyrint, Torst, Triáda a Kher. Od roku 2000 je autorem vizuálního stylu Mezinárodního festivalu dokumentárních filmů v Jihlavě. Za knihu *Příběhy z parní lázně* získal v roce 2001 na Lipském knižním veletrhu cenu Nejkrásnější kniha světa. Od roku 2003 je vedoucím ateliéru ilustrace a grafiky na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. V letech 2010–2015 vytvářel výstavní program galerie Baobab, od roku 2012 připravuje spolu s Janem Čumlivským výtvarnou část mezinárodního festivalu Tabook.

Tereza Horváthová (nar. 1973 v Praze) je nakladatelka, redaktorka, překladatelka, spisovatelka, organizátorka. Vystudovala na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze obor francouzský jazyk a literatura. V roce 2000 založila se svým mužem Jurajem Horváthem nakladatelství knih pro děti Baobab. V roce 2011 vymyslela a zorganizovala první ročník mezinárodního festivalu malých kvalitních nakladatelů Tabook. Kromě práce v nakladatelství píše knihy pro děti, prózu i poezii, narázově také překládá a píše filmové scénáře. Iniciuje neziskové kulturní akce a věnuje se mírnému politicko-kulturnímu aktivismu. Žije v Táboře, kde se svým mužem vychovává osm dětí.

Myslím, že to, co se v tom dopise Jiří Černický snažil pojmenovat, vychází z konfliktů, které vznikly u nich v ateliéru. A pak si do toho kdekdo promítl ty všeobecné, pro mě nudné kulturní války.

na začátku rozhovoru stěžovali na nízkou podporu ze strany Tábora, v začátcích Baobabu nám podpora z veřejných zdrojů a od kulturní obce pomohla.

T: Dlouho jsme ani nevěděli, že nakladatelství může vydělávat a že by nás to mohlo živit. Začínali jsme jako spolek, trvalo nám nějakých pět sedm let, než se z toho stala živnost. To praktické nám nikdy nešlo, pořád jsme hledali někoho na papíry.

J: Potíže jsme měli i s distribucí, buď že nám knihy nevracela, nebo za ně neplatila, nebo, a to bylo nejhorší, ty naše vůbec nechtěla brát.

T: Měli jsme pověst, že naše knihy jsou sice hezké, ale ne tak kvalitní po textové stránce nebo že jsou to divné knihy spíš pro dospělé než pro děti. To bylo myslím nespravedlivé a trvalo dlouho, než jsme se té pověsti zbavili.

Možná taky mezitím vyrostla trochu jiná generace rodičů. Vnímáte, že dnešní třicátníci svým dětem chtějí kupovat jiné věci než předchozí generace?

T: Někteří dnešní třicátníci a pětadvacítníci, co mají děti, už vyrostli na našich knihách, a to vidět je. Ale vizuální vkus se zároveň hodně proměnil, svět je zaplavený obrazy pochybné kvality a různými napodobeninami, možná je paradoxně složitější vybrat si něco původního.

S těmi pětadvaceti lety zkušeností s knižním trhem — co vás dnes na něm nejvíc štve?

Co byste změnili jako první?

T: Distribuce. Dřív to bylo tak, že aspoň kopaly za nakladatelství, jejichž knihy rozvázely. Když nic jiného, byli to dobří obchodníci, kteří s tebou spolupracovali, protože vám šlo o to stejné: prodávat knížky. Dnes jsou to jen sklady, ze kterých se rozvážejí knihy. Přijde mi nemorální, že distribuce si už berou víc než padesát procent, ale pro samotné knihy téměř nic nedělají.

J: Nejsem na to odborník, ale myslím, že v celém tom procesu je něco systémově špatně. Už jen to, že dáváš do komise věc, jako je kniha, tedy něco, do čeho tolik lidí investuje svůj čas a um. Nebo takto: když dáváš knihy do komise někomu, kdo ví, co dělá, a o ty knihy se stará, tak ti to nějak zásadně nevádí. To může být třeba dobrý knihkupec — dobrý knihkupec na malém městě je k nezaplacení. Jenže často se knihy z komise vracejí ušpiněné, pošlapané, zničené. A nic nenaděláš, tys jim je do té komise dal.

T: To je samozřejmě otázka vzdělání a kultivace. My malí nakladatelé potřebujeme dobré knihkupce, knihovníky, učitele. Tito lidé jsou pro nás důležití. Podle mě jsme v tom ale pořád na začátku. Jeden člověk sice dokáže strhnout spoustu dalších lidí a existují už obdělávaná místa, ale realita je spíš taková, že velcí nakladatelé jako

Albatros nebo Euromedia posílají do škol výdejové letáky, paní učitelka je za drobné všimné rozdává a dohlídne, aby si každý něco objednal. Mně tady takto nejmladší syn plakal, že mu nechceme nic objednat...

SEZNÁMIL NÁS MŮJ TÁTA

Juraji, už přes dvacet let vedeš ateliér ilustrace a grafiky na UMPRUM. To nemohlo být zase tak dlouho poté, cos ten ateliér sám vychodil, když ses do jeho čela dostal, ne?

J: Je to tak, nastoupil jsem po Jiřím Šalamounovi, který byl můj profesor. Dostředivost té školy je skutečně velká, to vidím i dnes. Jednak tam máš k dispozici dílny, svou roli jistě hraje i tvůrčí mikroklima, které na té škole je. Lidem se odtamtud nechce, dál se motají po chodbách, nakonec se pro ně třeba najde i ten úvazek... Já jsem se taky takto motal, Jiří Šalamoun průběžně deklaroval, že končí, a nakonec na to opravdu došlo.

František Skála byl v té době admirálská loď, tak mu Jiří Šalamoun říkal, na výzvu učit však nereagoval, Michal Cihlár si chtěl taky zachovat klid na práci. Je těžké si vzpomenout, kdo mne popostrčil, abych se do konkurzu přihlásil. Vím jistě, že mi dodávala kuráž Pavla Pečinková. Ale úplně příjemný to výběrový řízení nebylo, komise špatně snášim od základky, ale dopadlo

to dobře, určitě i díky tomu, že už jsme měli Baobab, protože to spojení s praxí se na UMPRUM vždy počítalo.

Před více než rokem všichni slyšeli příběh, který o proměně atmosféry na UMPRUM vyprávěl Jiří Černický. Jak jsi tuto kauzu vlastně prožíval jako někdo zevnitř?

J: Dotkl se mě to jen přes média, katedra grafiky a katedra volného umění si žijí vlastním životem, jsme provozně oddělené a bohužel nemáme velkou kantýnu, kde bychom se přirozeně potkávali. Myslím, že to, co se v tom dopise Jiří Černický snažil pojmenovat, vychází z konfliktů, které vznikly u nich v ateliéru. A pak si do toho kdekdo promítl ty všeobecné, pro mě nudné kulturní války. U nás jsem se s tím nesetkal, panuje tu přátelská, dělná atmosféra. To neznamená, že se tendence nemění, ale ty boje, co se vedou mezi volnými umělci, se u nás neřeší. My ilustrátoři a grafici jsme na okraji, mimo zájmy, finanční toky a mediální pozornost. Samozřejmě pozorují posuny, o kterých se mluví — posuny, které vyplývají z toho, že dnes studenti potřebují na běžné provozní věci víc peněz. Chybí dobrá cenově dostupná kantýna, společné zázemí. Nedostupné bydlení bohužel nechává školu zcela chladnou — léta na plénech vytahují problém podivně přivlastněné koleje Mikoláše Alše. Nejčastější výmluva u studentů bývá — nemohl jsem — stěhoval jsem se.

Terezo, jak to řešíš ty v nakladatelství? Hoden je dělník své mzdy, ale v knižní branži to někdy vychází těžko. Zároveň se to v kultuře právem stává čím dál větším tématem... Je vůbec možné všechny férově zaplatit, aniž by každá kniha stála osm stovek?

T: Ale ano, snažíme se, sami jsme autoři. Férové to ale musí být na všechny strany: jak vůči autorům a nakladateli, tak vůči čtenáři. I autor musí vědět, že nakladatel vydáním jeho knihy něco riskuje a že čtenář má jen jistou kupní sílu, což je bohužel v Čechách krutá pravda. Zároveň nakladatel nemá právo autora obcházet a neplatit mu, to mi připadá trestné. Pokud ví, že podnik bude riskantní, musí se s ním domluvit. I pokud vydává subtilní věc, měl by být autor nějak honorovaný, jinak celý podnik ztrácí smysl. Ta otázka se týká jak autorů, tak překladatelů nebo redaktorů. Ti poslední jsou například nejpodceňovanější knižní profesí. Ale AI nám připomíná, že bez kvalitních redaktorů se v budoucnu už vůbec neobejdeme. A mně se zdá, že jsou spíš na vyměření. Suma sumárum snažíme se, platíme občas lépe než velká nakladatelství, sháníme

granty a podpory zahraničních institutů, abychom své autory mohli podpořit, tlačíme je, aby si žádali o rezidenční pobyty a stipendia na práci, podporujeme je, aby jezdili čist a dělat workshopy, a přilepšili si tak... vyžaduje to aktivitu na obou stranách.

Juraji, tebe se ještě chci zeptat na tu tříhlavňovou petici, která se snažila kritizovat poměry v Národní galerii, na AVU a v Ceně Jindřicha Chalupského. Podepsalo ji dost tvých generačních soupeřů, kupodivu třeba včetně Jáchyma Topola, ale s velkým pochopením se to myslím nesetkalo. Jak vnímáš tato gesta a reakce, které vzbuzují?

J: Už se o tom psalo dost, a dokonce i trefně. Tříhlavňová petice mířící na tři různé instituce jde proti smyslu petice, která, kdyby byla zacílená, tak míří na konkrétní cíle se záměrem něco změnit nebo zachovat. Takže šlo spíš o stížnost. Ale i jako stížnost byla nepřesná a navíc zavilá a nudná — to Placákovy „Starcovy zápisky“ jsou mnohem trefnější, když už jsme u našeho společného kamaráda Topola. Překvapilo mě spíš, že to podepsala například Milena Slavická, která je na tomto poli zorientovaná a má za sebou tolik „výtvarné práce“. Nemůžu pochopit, že ji neodradil ten nepokrytý hloupý politický a karatelský tón, který se pak objevil logicky i v reakcích. Agresivních a předvádivých.

Ale já jsem mimo tyto kruhy, a kdybys chtěl můj vlastní seznam přání a stížností — *Host* by na ně nestačil.

Celou dobu se tu průběžně snažíme vyprávět váš příběh pozpátku: od posledního Tabooku přes jeho pauzu před třemi roky, přesun do Tábora v roce 2005 a založení Baobabu až po... nejvyšší čas zeptat se, jak jste se vy dva vlastně seznámili?

T: Seznámil nás můj táta, který se s Jurajem potkal v nádražce ve Světlé nad Sázavou. Táta tam tehdy s mým bratrem rozebíral Kosovo, pak se dostali k postmoderně a Juraj se jim do toho vpletl. Pozvali ho na kuře. Ale ve skutečnosti se táta s Jurajovým dědou dobře znal. Meziklasí bylo od Dolního Města dva kilometry, táta tamtudy chodil na Melechov na houby. Ukázalo se, že byli oba jako studenti zatčeni a vězněni v Sachsenhausenu. Táta taky znal Zoju, starší sestru Jurajovy mámy. Museli se tam potkat, pamatuju se, že o ní mluvil. Byla psychologka a zemřela bohužel velice mladá, stejně jako Tatiana, Jurajova babička. Se slovenskou rodinou jsme se ale nikdy neprotnuli, i když jsme se, jak se

později ukázalo, pohybovali po podobných trajektoriích.

J: Já jsem o žádných Machoninových nevěděl, ale v té hospodě jsem se jim opravdu zamotal do hovoru.

T: Pak to samozřejmě ještě trvalo. Juraj už byl na UMPRUM a já jsem právě vstoupila do druhého ročníku dramaturgie na DAMU, odkud mě ovšem po roce a půl vyhodili, chvíli jsem tam ještě dělala uklízečku a pak jsem se přihlásila na francouzštinu. Nakonec jsem stejně jako dramaturg spolupracovala na absolventském představení *Krvavá svatba* od Lorcy. Režiroval to můj oblíbený spolužák Zdeněk Novotný, který se nakonec dal na filmový dokument.

J: To představení je památné hlavně tím, že jsme se pak hrozně zlískali a v noci běhali v Praze po kapotách aut. Prošlo by nám to, nebýt s námi jeden člověk, který tehdy dělal akční lyriku a onoho večera ji realizoval tak, že kopal do všech popelníc okolo. Dostal jsem podmínku a musel splácet škodu, takže jsem odjel na stáž do Antverp, protože byla dobře placená a mohl jsem to z toho zalepit. Tereza navíc v té době byla v Paříži, takže jsme to k sobě neměli daleko.

T: Já tehdy taky vydělávala. Erasmus snad ještě neexistoval. Dělala jsem v Paříži čtenářku jednomu starému slepému doktorovi. Každé ráno jsem mu tři hodiny předčítala noviny, burzu a Pascala. Taky jsme poslouchali vážnou hudbu. Měl pěknou sbírku desek. Kromě toho, že mi platili, jsem si mohla odnést i cokoli z kuchyně, měli ji narvanou, jako by měla přijít válka. Jídlo jsem si nosila do svého malého pokojíčku, kde se nedalo ani postavit.

J: Jenom v místě, kde bylo střešní okno. Pokud jsi ho otevřel, mohl ses postavit a viděl jsi střechy Paříže. ●

Fejeton

TICHÁ RADIKALITA



Marek Torčík

Pokaždé když poslední dobou sedám k počítači, musím sám sebe dlouho přesvědčovat a nutit se, abych vůbec začal psát. Případá mi, že cokoli, co napíšu, bude ve výsledku působit hloupě a zbytečně, a nedokážu se toho pocitu jen tak zbavit.

Zčásti způsobuje strach z prázdné stránky a neschopnost začít a udržet pozornost únava — poslední rok se mi obrátil život vzhůru nohama. Nemůže za to jen kniha a věci s ní spojené. Hraje v něm sice důležitou roli, ale původ tohoto pocitu se skrývá jinde. Často mi připadá, že jsem během těch několika měsíců prožil další, samostatný život. Jako bych četl stránky s příběhem vloženým do knihy, do níž rozhodně nepatří.

Děje se příliš věcí najednou?

Večer a ráno pravidelně, někdy i více než hodinu, pročítám zprávy a scrolluju na Instagramu. Zdá se mi, že se vše děje naráz a přitom nic netrvá dostatečně dlouho, abych to udržel v pozornosti, abych se vůbec stihl zamyslet. Většina věcí mnou spíše prošumí. V optice existuje termín paobraz, jde o stopy zrakového vjemu, které po silném vjemu zůstávají vypálené na sítnici. Když od telefonu zvednu hlavu, vidím i já svět ušpiněný obsahem.

Ve výsledku se z internetového brouzdání probouzím zmatený. Vím, že jsem toho přečetl a shlédl víc, s postupem dne se mi ale vše spolehlivě vykouří z hlavy. Tento efekt se netýká jen videí se zvířátky, memů a fotek z dovolené, které teď můj feed okupují nejčastěji. To bylo předtím, než zasáhl algoritmus a společnost Meta v pro mě předzvěkaném obsahu spolehlivě vymazala jakoukoli stopu o izraelských útocích na nemocniční areály v Gaze, o útocích na Libanon a stejně tak o protestech. Podobným přehlacením jsem ovšem trpěl i u vážnějších zpráv. Prvotní úzkost vždy rychle ustoupila otupění. Děsí mě, jak snadno dokážu ze zpráv o lidech, kteří ve vybombardované nemocnici uhořeli, přecházet třeba k recenzím o knihách nebo skandálům na české kulturní scéně.

Je to právě toto zděšení, co ve mně při psaní vzbuzuje největší pochyby. Proč vlastně psát? Proč přidávat další a další obsah do již tak hektického světa plného politických skandálů, fotografií z válečných zón, vyhraněných názorů, videí zvířátek — to všechno v řadě za sebou. Doopravdy si nemyslím, že je psaní zbytečné. To ale pochyby nezastaví. Vzpomenu si, jak do nás během přednášek na vysoké škole jeden z profesorů hustil

Adornův slavný citát, podle něhož je prý nemožné psát poezii po holokaustu. Problém je, že Adorno to takto neřekl. Namísto „nemožné“ použil slovo „barbarské“ a navíc svůj výrok později sám pozměnil. Dnes už nejspíš nikdo nepochybuje, že psát po holokaustu opravdu jde, barbaři jsme tak trochu všichni.

Vždycky mi připadalo, že poezie — a literatura jako celek — je navždy odsouzena kolísat, fungovat stejně tak dobře jako únik z reality i jako varovné znamení. Ani na jednom není nic špatně.

Přesto i teď schovaný za počítačem cítím úzkost z vlastních slov. Místo práce na tomto sloupku si pouštím rozhovor s Johnem Vaillantem, autorem knihy *Fire Weather*. Kniha s podtitulem „Skutečný příběh z rozpáleného světa“ přibližuje požáry v kanadském Fort McMurray v roce 2016. Skrz rozhovory s místní komunitou zkoumá spojitost mezi požárem, industriálním znečištěním krajiny a klimatickou krizí. Vaillant přitom původně do Kanady odcestoval, aby o požárech napsal román. „To se ale rychle změnilo,“ vypráví v podcastu *Weather Geeks*. Svůj prvotní nápad brzy opustil, také on totiž začal pochybovat, jestli slova a příběhy dokážou cokoli změnit. Destrukce okolní krajiny a zničené životy obyvatel si žádaly něco jiného. „Nemohl jsem si představit, že bych měl psát román, zatímco svět kolem mě hoří. Potřeboval jsem předat čtenářům spíš něco jako svědectví.“

Vaillant není jediný, kdo v současnosti pochybuje o fikci, o únavě z ní nakonec mluví také Karl Ove Knausgård. I já tu únavu cítím a z psaní se pro mě stala noční můra. Alespoň částečně mě z těch pocitů dokázala vytrhnout schůzka na frankfurtském knižním veletrhu s agentkou jednoho izraelského nakladatelství. Ta se v půlce představování jejich katalogu zarazila a místo o knihách mi začala vyprávět, jak frustrovaná je z politiků ve své zemi a jak bezradně se cítí. Lidé jen pár desítek kilometrů od jejího domova umírají, zatímco ona celý den řeší knihy. Ne náhodou mi to připomene výrok slovenského ministra financí, který tvrdí, že knihy jsou jen pro bohaté. I když je těžké to přiznat, svým způsobem má pravdu — je totiž luxus v dnešním světě najít čas na čtení nebo si najít ke knihám vůbec cestu. To samé mi tvrdí i agentka. Je ale odhodlaná ve své práci udělat „cokoli, i tu nejmenší věc, abych něco změnila“. Pořád totiž věří, že knihy a příběhy dokážou lidmi pohnout, stojí za to, i kdyby měly ovlivnit jediného čtenáře.

Chtěl bych sám sobě slíbit, že to i přes únavu nikdy nepřestanu zkoušet. S odstupem času mi totiž dochází, že má pravdu. Stále si nemyslím, že by měly slova a příběhy schopnost uvádět do pohybu velké změny. Jejich síla se podobá spíše jakési tiché radikalitě — knihy pronikají přímo do vaší hlavy a vytvářejí klidný, vytrvalý proud. Hlas, který možná, postupem času, cestě k nějaké změně vymele koryto.

Autor je spisovatel.



Šeps

LEPŠÍ ŠKOLA NEŽ ŠKOLA



Tereza Bonaventurová

„Viš, někdy když už jsi v hospodě moc dlouho, tak ti hospodský pak nechce nalít a řekne, že už ti dá pivo jenom s sebou,“ vysvětluje maminka asi čtyřletému dítěti obsah komiksu Báry Müllerové *Tobě už jenom do kelímku* na festivalu Lustr. „To on takhle strhává ty nelegální bannery, pak je rozstříhá a vytvoří z toho knihu,“ popisuje jiná maminka zhruba šestiletým dvojčatům význam videa *Pro tuto lokalitu. Prodáno.* od Vladimíra 518 na festivalu 4+4 Dny v pohybu. „Běž si to zažít,“ ševlí vesele další maminka strkajíc své batole do díla *Stranická perspektiva*, což je ventilační šachta propojující tři různé místnosti v bývalé budově Sboru národní bezpečnosti. Opodál si dvě mimina hrají v písku, který je stěžejní součástí instalace *Venuše* od Terezy Štětínové, přičemž torza antického sloupu na vrchu písečné hromady si příliš nevšímají, ani jim ale nijak neprekáží. Ve vedlejší místnosti kluk na prahu puberty konsternovaně sleduje performativní videoinstalaci *Štěpení reality* od kolektivu Nesladim, v níž protagonistka podobného věku intenzivně zprostředkovává zkušenost výchovy matkou s narcistickou poruchou.

Děti a teenageři na výstavách mě pokaždé dojmou. Když vidím, jak děti chápou dané dílo po svém a instinktivně přidávají další výkladové roviny, aniž by musely číst složité texty o juxtapozicích a diskurzích, mám na krajíčku. Když pak slyším nějakého rodiče mluvit se svým dítětem na rovinu, většinou skoro brečím. A když zaslechnu plamennou diskusi dvou pubertáků v plandavých kalhotách o postavení žen v umění, jsem už naprosto v háji.

Nejenže je přítomnost dětí na výstavách (většinou) přínosná zábava pro všechny, ale především to přirozeně rozšiřuje obzory samotným dětem. Vždyť se spoustou věcí se dá setkat jenom v galeriích! Všechny ty fosforeskující tapiserie, obří plyšové kokony, betonové polštáře, kresby ze zábradlí nebo bludiště z turniketů nikde jinde nenajdete.

Hlavně ale může umění přinášet mnoho formativních myšlenek a vzbuzovat spoustu zásadních otázek. „Takže to není vandalismus?“ doptává se nejistě jedno z dvojčat na guerillové počínání Vladimíra 518. „No... on tím čistí město od vizuálního smogu,“ vysvětluje maminka č. 2 a pokračuje výkladem o problematice právní šedé zóny ilegálního odstraňování ilegálně umístěných reklamních nosičů. Společně tak mapují zcela nový terén, do něhož by se za jiných okolností jen těžko dostali.

Zvoláním „Berte děcka do galerií!“ samozřejmě pro mnohé neobjevují Ameriku. Jedná se spíš o připomenutí, že taková galerie nebo umělecký festival mohou být někdy lepší škola než škola a mnohem lepší hřiště než třeba fantasmagorický lunapark v Máji na Národní.

Autorka je výtvarná umělkyně a kurátorka.

Beat

SONICKÉ VZPOMÍNKY



Julia Pátá

Umělec je cestovatel, který přichází z dávné minulosti a oživuje ji v současnosti skrze kultivaci paměti. Jak naše představy o minulosti ovlivňují to, jak se bude vyvíjet budoucnost, ačkoli ve světle společenských a ekologických krizí se pozitivní scénáře jeví nepravděpodobně?

Odpověď na tyto otázky lze hledat na dvou říjnových experimentálních albech, která sdílejí bohaté využívání terénních nahrávek, elektronických prvků, akustických nástrojů či příležitostných vokálů. Ideově se setkávají na průsečíku kulturní identity a paměti. Album *Vstal* (Skupina) srbské houslistky a zvukové umělkyně Manji Ristić a českého skladatele a muzikologa Tomáše Šenkyříka minulost ztvárňuje skrze jejich exaktní a kulturní rozměr. Terénní nahrávky zachycují útržky vzpomínek na jim blízké abstraktní „ideální“ krajiny, mezi něž mimo jiné patří humbuk moravských lužních lesů a vlnobití Jaderského moře. Místy zranitelněji vykreslené přírodní formy jsou vystaveny otázce postupného zániku. Křehký sentiment se odráží v pochmurných záblescích improvizovaných houslí a folklorní lyriky. Ta je mnohdy spojena s konkrétními místy, například s lesy balkánské migrační trati, kde se zaznívající báseň „Čudna šuma“ postupně ztrácí v mohutné polyfonii ptačího zpěvu.

Na *Vstal* lidé ustupují monumentální představě přírody, která přehlušuje zakomponované zvuky a hudební prvky. *There Will Come Gentle Rain* (Warm Winters Ltd.) baškortsko-ruského umělce Stase Šhārifullā alias HMOT se ke krajině vztahuje po její decimaci. Jako kdyby nezbyvalo nic jiného než použít vraky nástrojů, které zbyly po civilizačním kolapsu, a pokusit se pomocí nich replikovat hudbu z pozůstatků kolektivní paměti. Mísení mechanistických a lidových východisek spojené s dekolonizačními metodami reflektuje přínos dalších hudebníků a hudebnic na desce. Sitar a saxofon kazachstánského hudebníka Eldara Tagiho se předhání v chaotickém tanci na pozadí frenetických syntetických textur, zatímco britský perkusista Rupert Clervaux hraje urputně ve stylu pochodové hudby. Slovensko-maďarská hudebnice Adela Mede zanechává na nahrávce své jemné, ale razantní vokály, zatímco expresivní hrdelní zpěv tuvinské zpěvačky Saincho Namčýlak obnažuje urgentnost za obrazem zániku.

Vstal je cestopisem napříč přírodou, která připomíná to, jak hlučná a autonomní byla, než se začala stávat shromaždištěm akustických fosilií. *There Will Come Gentle Rain* redefinuje a zachovává kulturu a regionální identitu pomocí prostředků dneška. Obě nahrávky nabízejí odlišné podoby vztahování se k minulosti, přesto představují otevřený prostor pro angažovanou praxi.

Autorka je hudební a filmová publicistka.





O grafickém designu, veřejném prostoru, vzdělávání
a multimediálním projektu *Identita*

HLEDÁNÍ UČITELE BEZ ROLÁKU



Tereza Bonaventurová

Plakát, knížka, logo, výloha, polep autobusu, cedule v metru, obal od kondomu, navigační systém, dětský časopis, papírová bankovka, internetový pořad, státní vlajka, pивní podtácek nebo prezidentský slib. Grafický design je všude kolem nás. Mnohdy si to ani neuvědomujeme nebo nad tím tolik nepřemýšlíme. To chce nyní změnit ambiciózní projekt *Identita*.

Křiklavě barevná náměstí, ošuntělé městské periferie, nepřehledné křižovatky, blikající výlohy obchodů, zanedbaná nádraží, domy obalené reklamou nebo špinavé podchody. Všechna tato místa, respektive jejich přítomnost nebo četnost, zásadně ovlivňují, jak se cítíme ve městě, zda se nám někde líbí, nebo ne, jak se nám na daném místě žije, jestli se tam cítíme bezpečně, jestli se nám tam dobře pohybuje. To všechno jsou věci, které souvisejí s péčí o veřejný prostor a jež mají zásadní vliv na kvalitu života. Je proto zarážející, že veřejný prostor jako téma stále zcela chybí v obecném vzdělávání.

Možnou změnu slibuje ambiciózní projekt *Identita*. Příběh českého grafického designu, který se ve formě televizního pořadu, putovní výstavy, celovečerního filmu a souborné knihy snaží komplexně zachytit historii i současnou podobu grafického designu v Čechách.

Projekt v úvodu (pořadu, knihy i výstavy) vysvětluje, že grafický design je navíc „součástí formování národní identity“, a chce tedy ukázat, „jak tyto ikonické návrhy vznikaly a kdo za nimi stojí“. Primárně tak ukazuje hlavně to dobré a než podtitul *Příběh českého grafického designu* by jej definoval přesněji slogan *To nejlepší z českého grafického designu*. I jeden z tvůrců o *Identitě* mluví jako o „výběru z hroznů“.

Projekt je rozdělený do sedmi hlavních kapitol, a to: veřejný prostor, média a knižní design, stát a propaganda, vzdělávání, hranice a přesahy, každodennost a Češi ve světě. Už samo rozdělení do kapitol naznačuje, že cílem projektu není soustředěné chronologické vyprávění, ale spíše snaha ukázat šíři tématu, tedy co všechno je grafický design. A ukazuje skutečně úctyhodné množství informací, principů a přístupů, včetně vizuálního doprovodu

a rozhovorů s profesionály. Konkrétně pak například vizuální identity měst, grafické řešení pražského metra, vizuální smog, české filmové plakáty, knižní design, vznik státních symbolů, vysoké školy zaměřené na grafický design i současný stav slabikářů na školách základních, digitální média, ale třeba i graffiti nebo tetování a představuje zásadní autory, jako byl Zdeněk Rathouský, Zdeněk Rykr, Jan Solpera, Ladislav Sutnar, Karel Teige nebo Zdeněk Ziegler, ale i současné tvůrce a tvůrkyně, jako jsou Tomáš Brousil, Petra Dočkalová, Zuzana Lednická nebo František Štorm.

KRÁSA, NÁDHERA A REALITA

Když člověk zajde na výstavu *Identita* nebo si prolistuje stejnojmennou knihu, snadno může nabýt dojmu, že český grafický design je naprosto fantastický. Neexistuje průměr a všechno je krásné a promyšlené. A když pak vyjde z galerie ven, nestačí se divit. Všechny ty geniální návrhy se do veřejného prostoru jaksi nepropisují.

Přitom právě ve veřejném prostoru nás grafický design ovlivňuje nejvíce, protože tam mu nemůžeme utéct. Když si vybírám časopis, můžu si zvolit ten, který mi tématem a s tím související grafickou úpravou nejvíce vyhovuje. Ve veřejném prostoru tuto možnost volby většinou nemáme. Proto je důležité se projektu *Identita* věnovat v kontextu veřejného prostoru nejpodrobněji a mimořádně citlivě, protože se týká opravdu všech. Navíc právě v komunikaci o veřejném prostoru selhává *Identita* nejmarkantněji. Jediná část projektu, která skutečnou podobu českého veřejného prostoru reflektuje, je televizní pořad. Současný stav ale označuje termíny „děs běs“, „chaos a bordel“ nebo jako „místa, kde grafický design prostě není“. Komentář okamžitě

získává výsměšný a dehonestující nádech, aniž by však podrobněji vysvětlil, proč stav českého veřejného prostoru je, jaký je.

Ačkoli se to v posledních letech postupně pomalu zlepšuje, česká města jsou stále zahlcena vizuálním smogem. Vzletný termín označuje situaci, kdy míra a forma vizuálních informací překročí únosnou mez a pobyt ve městech, podobně jako při reálné smogové situaci, vyvolává nepříjemné pocity, ne-li rovnou chronický stres. Pokud na vás na každém kroku útočí nějaké informace, pokud se duplikují, nerespektují měřítko, svítí, blikají a křičí všemi barvami, může to dohromady vytvořit zahlcující efekt, způsobit dezorientaci a celkově znepříjemnit pohyb po veřejném prostoru, kterému se z principu nemůžete vyhnout.

Není to ovšem tak, že by reklama a grafický design do měst nepatřily. Naopak, první zmínky o označení prodejen a provozoven pocházejí už z vykopávek v Pompejích. Reklama a grafický design ve městech jsou a budou, jde však o to, jak vypadají, z jakých jsou vyrobeny materiálů, kde jsou umístěny, jak jsou velké, zda respektují architekturu a okolní prostor a nenarušují *genius loci*. Svou roli přitom hraje kulturní a historický kontext. Například na Times Square nebo v centru Tokia proto nelze explicitně mluvit o vizuálním smogu, protože tam desítky blikajících obrazovek a neonů *genius loci* naopak vytvářejí. U středověkého náměstí nebo funkcionalistického parteru je situace zase jiná.

Pro pochopení současné podoby grafického designu v českém veřejném prostoru není nutné nořit se hluboko do historie až někde k Pompejím. Zásadní je kontrast centrálně řízeného socialistického Československa a globalizačního vývoje po sametové revoluci. V raných

devadesátých letech přišel bleskový nástup konzumerismu a na český trh vtrhnuvší zahraniční i nově vznikající tuzemské značky o sobě potřebovaly dát pořádně vědět. Absenci tradice péče o veřejný prostor, překotný nástup konzumního způsobu života, nově nabytou svobodu, nedotknutelnost soukromého majetku v kombinaci s neschopností na nastalou situaci závčas legislativně reagovat tak můžeme považovat za základní podhoubí pro vznik podoby veřejného prostoru coby reklamního lunaparku, jak ji známe dnes. Od revoluce však uběhlo již více než třicet let a donekonečna se na to vymlouvat nelze.

Co tedy kvalitu veřejného prostoru ovlivňuje? Zcela zásadním předpokladem pro to, aby lidé vůbec měli kapacitu se něčím takovým, jako je kvalita veřejného prostoru, zabývat, je dobrá socioekonomická situace obyvatel. Mezi měřitelnou kvalitou života včetně úrovně řešení sociálních problémů a vizuálním smogem ve městech můžeme na příkladech ze zahraničí pozorovat v podstatě přímou úměru. Jinak veřejný prostor vypadá v Bruselu, jinak v Bratislavě, ještě jinak v Barmě. Lidově řečeno, pokud nemám důstojné bydlení nebo se bojím vyjít na ulici, billboard na baráku mi bude šumafuk. To samé platí pro samotnou aplikaci grafického designu. Pokud jako podnikatel bojuji o přežití, těžko si budu moct dovolit najmout profesionální grafické studio a používat místo plastového banneru ušlechtilé materiály.

Česká republika se ovšem blíží — alespoň podle socioekonomických statistik — spíše Bruselu než rozvojovým zemím. Zásadní je proto v kontextu péče o veřejný prostor vedle zvyšování životní úrovně obyvatel (i když některé regiony by mohly mluvit) také absence kontinuálního vzdělávání. Edukace o estetice, grafickém designu nebo péči o veřejný prostor ve školních osnovách totiž zcela chybí. Stejně jako u tolik potřebné mediální výchovy a vlastně celého českého vzdělávání by však musela přijít systémová změna, která je v nedohlednu anebo se děje jen velmi pomalu.

Úloha „vizuálního vzdělávání“ tak často padá na různé neziskové organizace a občanské spolky, které se o osvětu snaží po vlastní ose. V různých městech pořádají přednášky, výstavy nebo komentované procházky a snaží se vzbudit zájem místních obyvatel. Případně zaujmout i nějakého aktivního zastupitele, který si vezme téma za své a následně ve spolupráci s grafickými designéry vypracuje manuál dobré praxe. To se již stalo například v Brně, Ostravě nebo Praze.

Projekt, který by měl prostředky a potenciál na oslovení širší veřejnosti napříč celou republikou a společností, tu však dosud nebyl. *Identita* se tak naskytla obrovská příležitost šířit osvětu a alespoň trochu dopomoci ke zlepšení vizuality českého veřejného, digitálního i mediálního prostoru.

PROMARNĚNÁ ŠANCE

„Jeden z důvodů, proč projekt *Identita* vzniká, je zvyšovat povědomí o grafickém designu a citlivost k němu, abychom byli schopni rozlišit, co je a není kvalitní,“ říká známý grafik a průvodce pořadem Aleš Najbrt v epizodě věnované vzdělávání. Tvůrci se zřejmě domnívají, že stačí ukázat hezké obrázky a doufat, že to k inspiraci a edukaci bude stačit. Povýšeně kázat z piedestalu atributy kvality bez patřičného zasazení do kontextu však samo o sobě většinou nefunguje.

Zásadní kulturní a společenské fenomény je určitě důležité komplexně mapovat. Nese to ale s sebou jistou zodpovědnost a vyžaduje velkou míru odbornosti. V ideálním případě někoho, kdo stojí trochu na okraji a dokáže se na danou problematiku podívat svrchu. A tady nastává problém.

Hlavními autory projektu *Identita* jsou grafický designér Filip Blažek, teoretička grafického designu Linda Kudrnovská a pořadem provádí zmíněný designér Aleš Najbrt. Autoři projektu jsou v konkrétním výseku svého oboru významnými tvůrci a mají za sebou důležité a záslužné projekty. Všichni ale stojí v samém středu oboru, který je v českém prostředí úzký a elitní a kde se všichni navzájem znají. Mít v takovém případě odstup a nadhled pak může být velmi náročné, až nemožné. Když pak do odborného projektu přidáte vlastní názory a ego, máte vyloženě zaděláno na potíže.

Největší problém televizního pořadu tak nastává ve chvíli, kdy v něm začne někdo mluvit. A mluví se v něm skoro neustále. Aleš Najbrt pořád nad něčím ubližene brblá — jaké měl reakce na sociálních sítích na své realizace, jak to bylo za komunismu všechno příšerné, jak jim v devadesátých letech začali brát práci amatéři s počítači a podobně. U něj lze alespoň chápat, z jaké pozice to či ono kritizuje. Horší je vševedoucí voiceover, který někdy nepokrytě nadšeně, jindy zase ironicky a posměšně předkládá různá fakta a hlavně hodnocení, aniž bychom věděli, kdo je jejich autorem a proč zrovna on by měl být arbitrem všeobecného vkusu. A když vysvětluje,

že je něco špatně, pak už nevysvětluje proč. Například jsou ukázány různé současné vizuální identity měst, ale už není řečeno, proč je důležité nějakou vizuální identitu vůbec mít a co to vlastně znamená.

Samotní respondenti z řad renomovaných grafických designérů všech generací často něco hodnotného zmíní, někdy se ale informace dost opakuji nebo obsahují prázdné fráze, případně automatický anti-komunismus jako vysvětlení všeho zlého.

Nejhůře však *Identita* působí, když opustí designéry a dojde na ankety z lidu. Ptát se lidí na ulici, co je grafický design, a pak se jim vysmívat, když to neví, nebo povýšeně vzdychat nad jejich pokleslým vkusem je do nebe volající arogance. Zesměšňovat demonstranty na protivlád- ních protestech, škodolibě se jich vyptávat, co znamenají barvy na české vlajce, a tvrdit, že przní státní symboly, je pak na obrazovkách veřejnoprávní televize vyloženě nebezpečné Explicitní urážení jedné skupiny obyvatel ve veřejnoprávních médiích může přizpůsobit chuť po jejich zrušení.

Identita tak především zachycuje, že mezi předními grafickými designéry v perfektně padnoucích černých rolácích a každodenní českou realitou je obrovská propast, a sama ji pomáhá dále hloubit. Snadno tak můžeme nabýt dojmu, že sledujeme nějaký krásný naleštěný svět za zrcadlem, který ale s tím naším nemá nic společného.

Vzhledem k charakteru a dostupnosti (jako jediná část projektu je dostupný zdarma) měl přitom právě televizní formát možnost oslovit nejvíce lidí. Bohužel ale svou rétorikou cílí primárně na „lidi z lepší společnosti“, kteří už vzdělání v oblasti vizuality vlastně nepotřebují. Autoři si to možná ani neuvědomují, protože pohoršovat se nad českým nevkušem a nadávat na komunisty jim prostě přijde normální. Určité vrstvě společnosti se tento styl komunikace jistě líbit může, do odborného (a částečně veřejnoprávního) projektu, který by měl ideálně předávat objektivní informace, to však nepatří. Navíc se obávám, že v této podobě laik existenci pořadu vůbec nezaregistruje anebo jej po chvíli popuzeně vypne.

Dojem z povýšenosti pořadu mohly zachránit další části projektu, který by tak mohl mít větší přesah a dosah. Dávalo by mi například smysl, kdyby každá část projektu komunikovala trochu jiným jazykem, a cílila tak na různé publikum. Pořád mohl být zábavným populárně-naučným audiovizuálním dílem pro nejširší veřejnost,

výstava mohla vyzdvihovat ty vizuálně nejsilnější realizace a pak lákat k přečtení knihy, která by byla naopak strukturovanou odbornou publikací plnou relevantních informací. Výstava i kniha jsou však jenom odvozeninou pořadu a staví na takřka totožném půdorysu. Nedává proto moc velký smysl shlédnout všechno, protože informace se neustále opakují a každá část projektu je jen derivátem té předchozí. Stačí si tedy vybrat jeden formát. Osobně doporučuji knihu, protože zde jde alespoň listovat podle svého tempa a dané informace skutečně vstřebat. Vzhledem k ceně, pohybující se okolo dvou tisíc korun, se však obávám, že se bude objevovat spíše pod stromečky movitých městských knihoven, a ne v poličkách školních knihoven. Výstava, stejně jako celý projekt, ukazuje jen jakousi oficiální linku autory uznávaného vkusu a nepopisuje problematiku českého grafického designu v celé šíři. U výstavy v centru Prahy, kam chodí i mnoho turistů, bych však klidně pochopila, pokud by se snažila jen velmi atraktivně ukázat to nejlepší a nejbombastičtější, co u nás vzniklo. To se jí však příliš nedaří a ukazuje spíše hezky poskládanou důstojnou nudu.

Na zahraniční publikum naopak cíleně míří celovečerní film *Identita*. Jedná se

přitom o bezkonkurenčně nej povrchnější, nejbizarnější a nejnesnesitelnější část celého projektu. Zachycuje žoviálního pseudoelegána z newyorské aukční síně, který se nadšeně prochází českými městy, rozplývá se nad Alfonsem Muchou, pije pivo a „ukazuje, na co můžou být Češi hrdí“. Celý film tak působí jako špatný cestopis pro movité americké turisty, rámovaný grafickým designem, aby tam bylo něco hezkého, a patří spíš na malé obrazovky v letadlech z New Yorku do Prahy, a ne na plátna českých kin.

Za projektem stojí obrovské množství nashromážděného materiálu, a tedy i času, práce, úsilí, odhodlání a v neposlední řadě financí. Právě proto ho lze vnímat jako promarněnou příležitost. A to hlavně proto, že nenaplnil ambice být osvětovou kampaní. Kdyby byl soustředěnějším historickým exkurzem s kvalitní dramaturgií a více odbornými konzultanty, kdyby neprezentoval jen elitní kroužek designérů, kdyby byl přístupnější a tolik se nepovyšoval, mohl to být skutečně výjimečný projekt přibližující principy, přínosy a smysl grafického designu konečně srozumitelnou formou.

Mohlo by být zajímavé udělat projekt s identickým záběrem, ale neukazovat jen to nejlepší, ale i to obyčejné a průměrné,

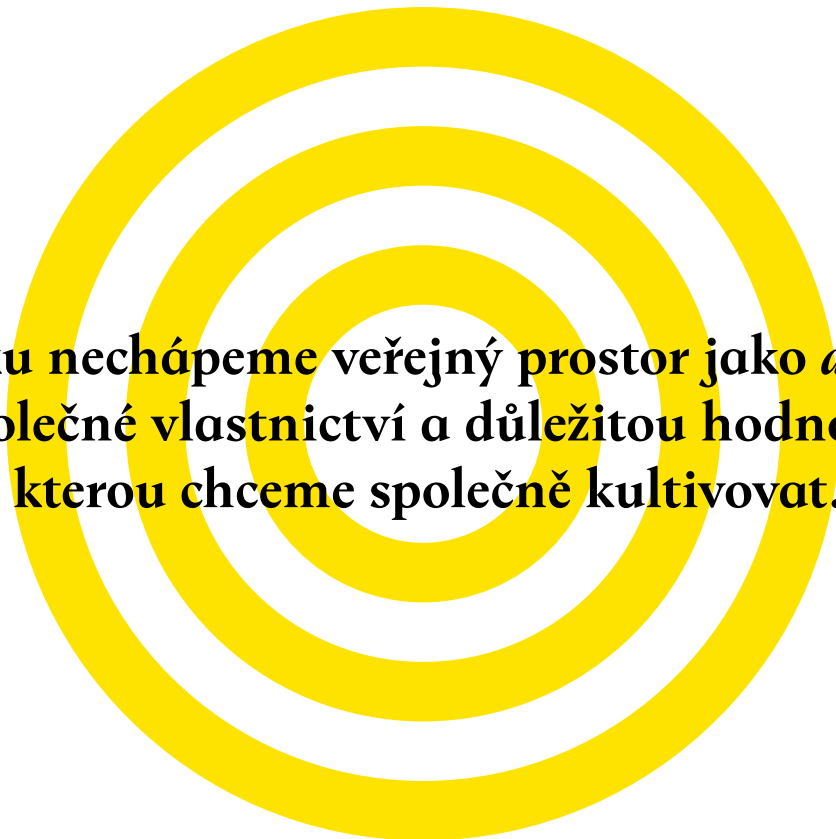
a zachytit, co formuje národní identitu doopravdy. Systematicky zmapovat, co grafický design v českém prostředí reálně znamená a jak vypadá. V jaké jsou drobní podnikatelé ekonomické situaci, jestli si dělají grafiku sami, nebo používají umělou inteligenci a proč. Kolik péče a financí vynakládají na grafická zpracování státní instituce, které by měly jít veřejnosti příkladem. Vytvořit kvalitativní výzkum veřejného mínění a zjistit, jaký je vztah české společnosti ke grafickému designu a prostoru, který je obklopuje. A následně se pokusit udělat skutečnou osvětu.

To se však nyní jen tak někomu nepodaří, protože kdokoli by se snažil získat na podobný projekt prostředky, bude mu řečeno, že už je tu přece *Identita*.

ZÁKONY NEONOVÉ BERUŠKY

Nabízí se ještě otázka, kdo vůbec může určovat, jak má grafický design a potažmo veřejný prostor vypadat. Jedná se o subjektivní otázku vkusu, nebo o měřitelnou funkčnost? Kde leží hranice lidové tvorivosti a začíná vizuální smog?

V posledních zhruba pěti letech se debata o podobě grafického designu, veřejného prostoru a zejména vizuálního



V Česku nechápeme veřejný prostor jako *de facto* společné vlastnictví a důležitou hodnotu, kterou chceme společně kultivovat.

smogu postupně zvedá a probíhá větší-
nou na úrovni jednotlivých měst a obcí.
Výsledkem těchto debat bývají zmiňované
manuály dobré praxe. Většinou vznikají
na popud občanských spolků ve spolupráci
s místními zastupiteli a grafickými desig-
néry. Legislativní rámec a vymahatelnost
je různá, někdy jde pouze o doporučení,
jindy je manuál závazný a provozovatelé
jsou povinni se jím řídit. Jedná se o soubor
pravidel a/nebo doporučení týkajících
se většinou formální stránky venkovní
reklamy a označování provozoven, tedy
například jak velkou ceduli si můžu
umístit nad obchod, že má respektovat
původní architektonické členění, jak moc
může blikat, trčet do prostoru a podobně.
V krajních případech (zejména v památkově
chráněných zónách) pak určují i to, z jakých
má být vyrobena materiálů nebo jakou
má mít barevnost. Přímě do grafického
provedení v podstatě nezasahují, ale vět-
šinou na velkém množství konkrétních
příkladů ukazují, co je podle nich „špatně“
a co je „dobře“.

Občas se však autoři manuálů dopouštějí
podobné komunikační chyby jako *Identita*,
když něco prostě označí za „laciné řešení“
nebo „arogantní barevnost“. Manuály proto
u kritiků mohou vyvolat dojem arogance
a prezentace vlastního — liberálního, elit-
ního, vzdělaného, městského — vkusu jako
vlastně jediného možného. Kniha *Pravidla
vkusu* od sociologů Marie Heřmanové,
Michala Lehečky, Ondřeje Špačka a Ludmily
Wladyniak se například k pražskému
manuálu staví takto:

*Je až nezvyklé, jak explicitně dokument
vymezuje objektivnost estetického soudu.
Reklamu lze dělat vkusně a tuto vkusnost
je možné si individuálně osvojit. Odkud
se ale tato podoba vkusu bere a čím je
podmíněna? [...] Z argumentů v pra-
vidlech lze vytušit snahu o vytvoření
určité podoby esteticky „gentrifikovaného“
města, jehož urbanismus a architektura
jsou zbaveny různých rovin, které městu
dávají jeho specifický chaotický a často
„nepříliš estetický“ ráz. Až učebnicově po-
psaná regulace podoby parteru města jistě
může přinést návod pro dobrou praxi,
avšak nese s sebou nezamýšlené důsledky,
kdy spolu s nechtěnými výlohami obchodů
s matřičkami může být vytlačena
jakákoli kulturní tvořivost podnikavých
obyvatel města. Jedná se o živý nesoulad
a nepromyšlenost městského prostoru,
který v jiných zemích rádi vnímáme jako
projev místní autenticity.*

Tato poloha představuje extrém z opačné
strany. Oba póly, tedy direktivní soubor
estetických pravidel i jejich zpochybňování
argumentující autenticitou, míjejí podstatu
celého problému. Samotný grafický design
nebo míra reklamy jsou totiž až důsledky:
v první řadě je důležité, jak veřejný prostor
vnímáme, jak vnímáme sebe v něm a co
po něm chceme.

V Česku nechápeme veřejný prostor
jako *de facto* společné vlastnictví a důle-
žitou hodnotu, kterou chceme společně
kultivovat. Je v nás stále silně zakořeněn
imperativ nedotknutelnosti soukromého
vlastnictví a často se během rozhodování,
jak s naším majetkem naložíme, nedíváme
napravo nalevo a nepřemýšlíme nad tím,
co a jak naše rozhodnutí ovlivní. Například
ve Skandinávii je uvažování nad komplex-
ností a kontinuitou společně užívaného
prostoru již takřka samozřejmostí. V post-
komunistických zemích k tomu ale stále
dochází minimálně.

Nikdo stoprocentně neví, kde leží hra-
nice lidové tvořivosti, autenticity, regulace
či expertního přístupu. Důležité je si stano-
vit, co lidovou tvořivostí myslíme. Osobně
ji chápu jako projev nějakého vlastního zá-
měru nebo uměleckého stylu. Proto bych —
projektem *Identita* vysmívané a manuály
upravované — snahy nejednotnějších malých
podnikatelů neoznačila za autentickou
lidovou tvořivost, ale spíše za „z nouze
ctnost“, která vychází z nedostatku pro-
středků, času, vzdělání a znalosti kontextu.
Takový výrok může samozřejmě opět znít
nabubřele a povýšeně, je však rozdíl mezi
„autorským“ rozhodnutím vycházejícím
ze znalosti a improvizací danou okolnostmi.
Proto je postupné, dostupné a kontinuální
vzdělávání naprosto stěžejní. Pokud si totiž
projdu komplexním vzděláním ohledně
péče o veřejný prostor a základů grafického
designu a pak si umístím na dům obří rů-
žový neon s beruškou, pak je to mé vlastní
vědomé rozhodnutí a může to být projevem
autenticity a vlastního názoru. Pokud se
ale všechno děje nahodile a bez rozmyslu,
protože nám nikdo nevysvětlil, jak se to
dá dělat jinak, jaký je historický kontext
a že existují určité zákonitosti, které pohyb
po veřejném prostoru ulehčují a jsou i pro
obchodníka výhodnější, pak je složitější
mluvit o lidové tvořivosti nebo projevech
autenticity.

Už ve školce se učíme, že k sobě máme
být navzájem ohleduplní a nerozkopávat
si bábovičky. Tam a tím to ale víceméně
s péčí o společný prostor končí. Místo
bezduchého kopírování Van Goghových

slunečnic bychom tak mohli hodiny
výtvarné výchovy na základních školách
využít mnohem lépe. Mohli bychom se
učit, že o veřejný prostor můžeme pečovat
se stejným zájmem jako o ten soukromý,
protože to i pro nás bude výhodné. Mohli
bychom zjišťovat, že každé mé rozhodnutí
ve veřejném prostoru ovlivní stovky i tisíce
dalších lidí. Dovídat se, jakou hodnotu má
architektura a proč je důležité respektovat
její původní ráz nebo že existují i poměrně
jednoduché principy, jak společně užívaný
prostor zklidnit, zušlechtit, zpříjemnit.
Na druhém stupni bychom se pak mohli
místo další variace na koláž z listů přímo
dozvědět, co je to grafický design a kde
všude ho můžeme potkat, jak fungují
grafické programy nebo jak se dá pracovat
s umělou inteligencí. Vzhledem k tomu,
že spousta lidí si stále nemůže dovolit
najmout profesionály a grafická řešení
si dělají často sami, základní vzdělání
v tomto oboru by veřejnému prostoru
pomohlo více než sebelepší pořad České
televize. A i kdyby určitá estetická pravidla
figurovala podobně jako seznam povinné
literatury u maturity, nebála bych se,
že po takovém vzdělání bude vypadat
veřejný prostor unifikovaně a všechno bude
hipstersky černobílé. Vždyť to, že jsme
u maturity četli Čapka a Němcovou,
neznamená, že už nebudeme číst nikdy nic
jiného. Dalo nám to ale určitý základ, díky
němuž se můžeme dál vědomě rozhodovat,
co budeme dobrovolně číst. A proto bych
nám všem přála trpělivé učitele, kteří se
nad nás nebudou povyšovat podobně jako
Identita nebo grafické manuály, ale v klidu
a od základu nám vysvětlí, jaké jsou
výhody a úskalí neonové berušky na fasádě.

**Autorka je výtvarná umělkyně,
publicistka a kurátorka.**

Perspective

MLHA NAD BROOKLYNEM



Michelle Woods

Čtyři spisovatelé a my, jako publikum, jsme se vynořili z husté mlhy v centru Brooklynu do masivního, dubem obloženého pokoje, kde na stěnách visely portréty mužů s drsnými tvářemi. Bylo těžké nepomyslet na Josefa K. před soudci s jejich pařáty, v dlouhých vousích. Čtyři spisovatelé, Iman Mersal, Daniel Saldaña Paris, Mircea Cărtărescu a Kateřina Tučková, hovořili o fiktivních městech a vesnicích, které postavili a jež se vznášejí v okolí skutečných míst, která inspirovala jejich tvorbu, a dokonce ta místa proměňují: Istanbul, Mexico City, Bukurešť a Bílé Karpaty. Nyní už je možné podniknout procházku Cărtărescuovou fiktivní Bukureští a jít po špičkách za jeho neúspěšným, nepojmenovaným epickým básníkem. Myslela jsem na Kateřinu Tučkovou, jež znovu osídlila Moravu svými bohyněmi, na její práci v archivech, a když vyprávěla o své rodině a vymazaných dějinách, vzhledla jsem okny soudní síně skrz mlhu do neviditelného Brooklynu za ní. Bylo slyšet a cítit, jak tato městská část demonstruje svou přítomnost skrze zvuky policejních sirén a dunění metra pod našima nohama.

Byli jsme v Brooklyn Borough Hall, obrovské budově řeckého obrození, která byla postavena jako Brooklynská radnice, poté sloužila jako soud, když byl Brooklyn ještě nezávislým městem (třetím největším v Americe), než se stal součástí New Yorku. Oblast kolem ní se proměnila v knižní festival s mladými hipstery ve velkých brýlích a s taškami plnými knih, již se náhle vynořili z mlhy a klikovali mezi drazí oblečenými páry. Došli jsme za roh před Centrum pro historii Brooklynu, další velkolepou budovu z devatenáctého století, kterou na začátku tohoto století zrenovoval jiný brněnský rodák, architekt Jan Hird Pokorný, který opustil Prahu před nacisty v roce 1939.

Uvnitř byl Jáchym Topol, diskutující v panelu spisovatelů na téma zmizení. Když mluvil o svém románu *Citlivý člověk*, o Tátovi a jeho rodině, kteří se nešťastně potulují po Evropě hrajíce na vlastní pěst Shakespeara, byl Topol plný vitality a humoru; nedokázala jsem si ho představit, jak stojí venku obklopen mlhou. Na konci akce jsem vyšla ze sálu renovovaného českým emigrantským architektem spolu s Alexem Zuckerem, který na Topola, jehož knihy přeložil do angličtiny, křičel „Super!“, a litovala jsem, že jsem totéž neřekla Alexovi, protože čtenáři nyní už opět vtažení do mlhy venku v brooklynských ulicích, budou teď jeho slova číst také.

Autorka je profesorka české literatury v New Yorku.

Hranice

ODKUD MLUVÍM



Alena Machoninová

Na Koltě, kulturně-společenském portálu Colta.ru, který v roce 2012 spoluzaložila básnířka a prozaička Marija Stěpanovová a který mám ve svém prohlížeči stále ještě nastavený jako domovskou stránku, i když obsah se tam od 24. února 2022 mění jen zřídka, tak tedy na Koltě jsem si nedávno přečetla rozhovor s ruským básníkem a literárním teoretikem Pavlem Arseněvem — s tím, který v sedmáctém roce v Moskvě, v ulici kousek od Rudého náměstí, mezi domy rozvěšel, jako vyprané prádlo v nějakém jižním městě, verše Vsevoloda Někrasova. Visely vysoko v nebi přes celou délku ulice a nebe, ostře modré, šedivé i černé, prosvítalo mezi písmeny. Vedení města za tou nádherou ani nepostřehlo ironický smysl Někrasovových slov, která doslova přeložená znějí: „Líbí se Moskva / Líbí se Moskva // až by se zdálo / že nic není tak strašné...“ A o smyslu slov byl také rozhovor, který mě k této vzdálené, už téměř neskutečné vzpomínce přivedl. A byl také o tom, jak se jejich smysl dnes mění v závislosti na tom, odkud je člověk pronáší. Arseněv v této souvislosti mluví o jazykové geolokaci. Tak ruské slovo *vojna*, válka (ve vztahu k současné ruské agresi na Ukrajině), vyslovené v Rusku má trochu jiný význam než vyslovené za jeho hranicemi. Neznamená jen organizovaný ozbrojený boj mezi dvěma stranami, jak o válce tvrdí slovníkové heslo, vyjadřuje i pozici mluvčího k tomuto boji, jeho protiruskou, protirežimní pozici, a také vědomí, že za ni může následovat trest — až několik let odnětí svobody. Samotné slovo válka je totiž v Rusku od 4. března 2022 zakázané a válka, kterou Rusko vede na Ukrajině, nese oficiální název „speciální vojenská operace“, zkráceně SVO. A také užití této zkratky v běžné řeči rovnou prozrazuje, na čí straně mluvčí stojí. Stejně jako vyhublé eufemismy „všechny tyto události“, „všechno to, co se děje“. Zdá se, když si v moskevské kavárně všimnu, že mi padají z úst, protože si nejsem jistá, co přesně si myslí člověk, který sedí naproti mně. Ale když v nastalé pauze řekne válka, je to okamžitě jasné.

Zatímco v zahraničí tuto část svého významu slovo válka ztrácí. Samotné slovo nestačí k vyjádření pozice. V ruštině se proto před ně staví ještě přívlastek *polnomasštabnaja*, tedy probíhající v plném rozsahu. A myslí se tím válka, která začala 24. února 2022 bombardováním celého území Ukrajiny. Současně tak mluvčí dává najevo, že chápe, že Rusko na Ukrajině válčí už od okupace Krymu v roce 2014.

V češtině se mi zoufale nedostává přesných slov. Pokaždé když píšu o životě rozloženém 24. únorem 2022, přetěžuju své věty upřesněními, která dříve mohla zůstat nevyslovena — všichni jsme přece věděli, o čem je řeč. Slova se dnes vymkla slovníkovým definicím a já vůbec netuším, čím jsou tu nabita v živé řeči.

Autorka je rusistka.





POŽÍRAČKA PŘÍBĚHŮ

Diskuse nad dílem Daniely Hodrové

PRŮVODKYNĚ CHAOSEM

Ondřej Sládek

NESMRTELNOST TADY A TEĎ

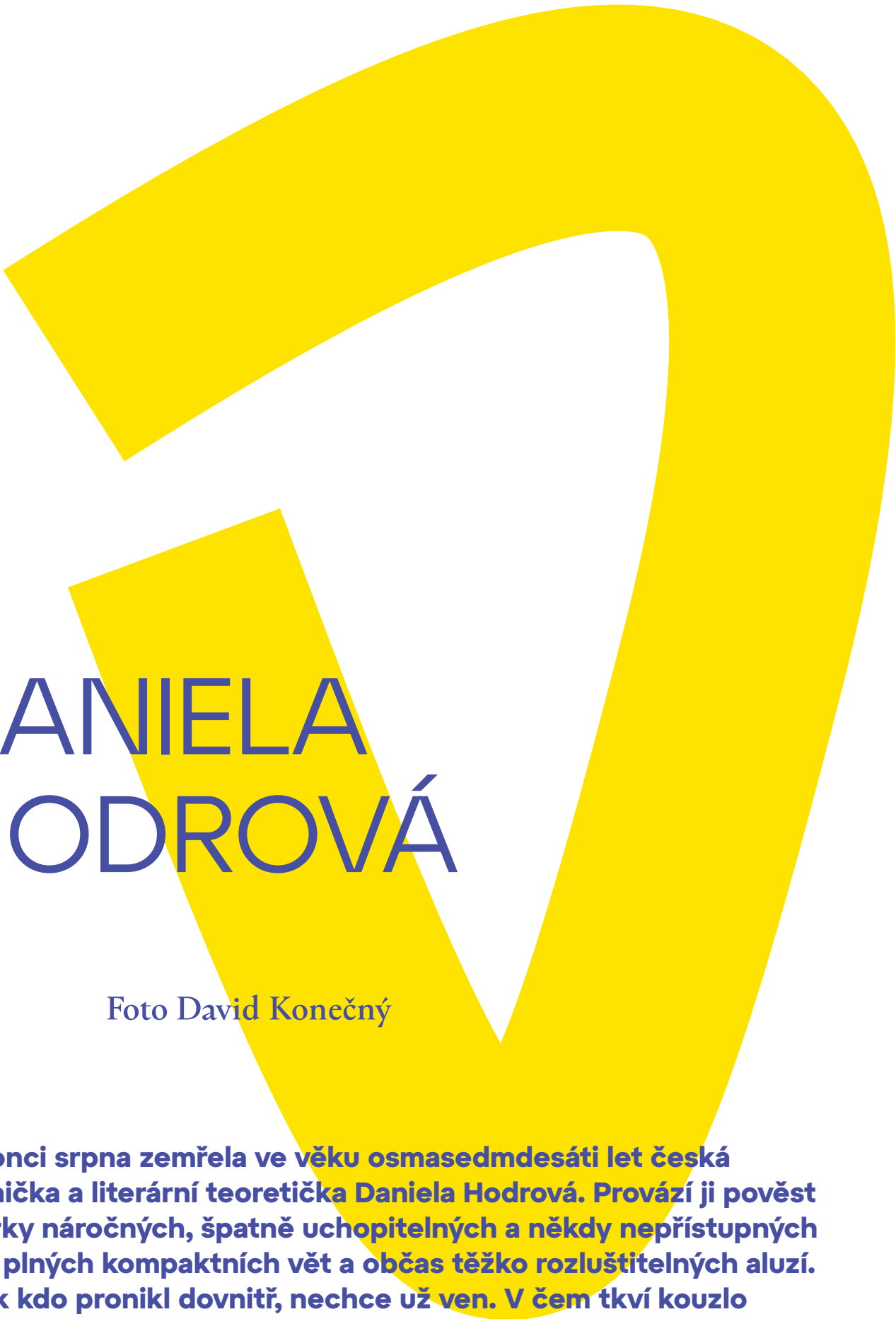
Magdaléna Platzová

VZPOMÍNKY NA DANIELU HODROVOU

Anketa

TŘICET ŠEST LET S DANIELOU HODROVOU

Jan Šulc



DANIELA HODROVÁ

Foto David Konečný

Na konci srpna zemřela ve věku osmasedmdesáti let česká prozaička a literární teoretička Daniela Hodrová. Provází ji pověst autorky náročných, špatně uchopitelných a někdy nepřístupných knih, plných kompaktních vět a občas těžko rozluštitelných aluzí. Avšak kdo pronikl dovnitř, nechce už ven. V čem tkví kouzlo Daniely Hodrové?

POŽÍRAČKA PŘÍBĚHŮ

Text Ondřej Nezbeda

Daniela Hodrová dopsala svůj poslední román. Ohlíží se v něm za minulostí svojí, svých partnerů, přátel, svých románů, poetiky i literárních postav. Předjímá ale také nezvratný osud každého člověka. Próza *Co přichází aneb Cesta na Kouzelný vrch* je románem završujícím nejen autorčino dílo, ale i život. Daniela Hodrová dosáhla kouzelného vrchu na konci srpna. V podcastu Kverulanti o něm diskutovali literární komparatistka Blanka Činátlová a literární kritici Kryštof Špidla a Josef Chuchma.

Jaký máte osobní vztah k dílu Daniely Hodrové? Obestírá ho pověst náročných textů, intelektuálního psaní, dlouhých točitých vět.

BČ: Mě jako studentku Daniela Hodrová naučila vnímat literaturu, nalézat příběhy. Témat, která mi tenkrát objevila, se odborně držím dodnes. Můj vztah k její tvorbě se samozřejmě proměňoval, ale rozhodně vždy byl a je intenzivní. Je pravda, že jejich knih se drží nálepka intelektuálního, manýristického psaní, já v tom ale vidím kvalitu jejich textů. Otázka také je, jaké její knihy máme na mysli, jestli mluvíme o posledních čtyřech románech, to znamená *Vývolávání*, *Točité věty*, *Blížkost* a *Co přichází*, nebo o předchozí trilogii *Trýznivé město* nebo *Perunův den*. Všechny tyto romány spolu nějakým způsobem souvisejí, ale některé umožňují do kosmu nebo mytologie, které Daniela Hodrová vymyslí, vstoupit snáz a některé hůř.

Přes které knihy jste se dostali k dílu Daniely Hodrové vy, Kryštofe a Josefe?

KŠ: Přes její teoretickou knihu *...na okraji chaosu...* a odtud k ostatním jejím textům. V případě *Točitých vět* a dalších pro mě vždycky byly zajímavé vztahy k osobnostem, o nichž vyprávěla, jako byla Bohumila Grögerová nebo Milan Jankovič.

JCH: U mě to byl básnický esej *Město vidím*. Tehdy jsem o tom v krátké glose napsal — protože mám k Praze podobně intenzivní vztah jako Daniela Hodrová —, že to s tím produhovňováním míst trochu přehání. Byl jsem v té době takový rozzlobený mladý muž, nad její poslední knihou jsem si ale kladl podobnou otázku.

Zkusím to z druhé strany: Co smrti Daniely Hodrové z české literatury mizí?

JCH: Myslím, že se smrti Daniely Hodrové mizí intenzita. Naprosté odevzdání se literatuře, které je společné celé

její spisovatelské generaci. Nedávno jsme vzpomenuli sté výročí narození Josefa Škvoreckého, což je samozřejmě zcela jiný autorský typus, ale to odevzdání se věci je pro něj charakteristické, stejně tak pro Karla Mílotu, životního druha Daniely Hodrové, a řadu jejich generačních kolegů. Pro mě osobně se s jejím odchodem cosi podstatného uzavírá.

BČ: Odchodem Daniely Hodrové mizí taky neuvěřitelná erudice, která se pojí nejen se zmíněnou oddaností literatuře, ale taky s pokorou. Není to spektakl a předvádění se, co všechno jsem přečetla a dokážu do textu zakomponovat. Je to literatura s respektem k síle vyprávění. Zároveň trilogie *Trýznivé město* a romány od *Vývolávání* představují dvě odlišné poetiky. Od *Vývolávání* se Hodrová vrací k téměř původní, preliterate funkci ve smyslu zařikávání, terapie, liturgické funkce, ale přitom je v jejím psaní přítomen i humor, třebaže zvláštní. A v tom byla pro mě Daniela Hodrová mimořádná. A jak jsem na začátku zmínila mé uhrazení, tak mám i podobnou pedagogickou zkušenost. Pořád se objevují studenti a hlavně studentky, které mají v leccems podobnou zkušenost jako já, totiž že je četba děl Hodrové dovedla k literatuře a už je to nepustilo. S odchodem Daniely Hodrové tedy odchází i schopnost vtáhnout čtenáře na svou stranu, k hlubokému ponoření se do vyprávění, zájmu o literaturu. To opravdu nemá u současných českých autorů a autorek srovnání.

KŠ: Pro mě mizí výjimečná komplexnost díla, protože tvorba Hodrové je jedna z nejzavršenějších v české literatuře. Její romány jsou vzájemně provázané vlastně až k úplnému konci, próze *Co přichází*, která je velkou románovou tečkou za tímto komplexním dílem i autorčiným životem.

BČ: Ta komplexita spočívá třeba i v propojení její teoretické a esejistické činnosti s tou prozaickou. Vy jste, Kryštofe,

mluvil o tom, že jste se k její tvorbě dostal skrz bichli *...na okraji chaosu...* A já jsem shodou náhod narazila na debatu, která probíhala, když tohle kompendium vyšlo. Od literárních kritiků bylo tehdejší přijetí velmi chladné, až dehonestující. Ta debata probíhala přízračně na stránkách *Revolver Revue*, kde jedna literární kritička, ale přidávali se k ní i ostatní, označila Danílu Hodrovou za teoretickou hochštaplerku. Takový duch ostatně panoval i na bohemistice, kde se říkalo, že ano, Daniela Hodrová píše sugestivně, ale s tou teorií u ní opatrně, to není tvrdá věda, jak si ji představujeme na místě, kde působil Pražský lingvistický kroužek. Zajímavé přitom je, že když se podíváme, jak se dnes teoretické uvažování a způsob psaní vyvíjejí, tak to dává jejímu pojetí za pravdu, protože se posouvá k esejí, měkkému psaní, jaké praktikovala třeba ve *Chvále scholení*.

KŠ: Mě v případě knihy *...na okraji chaosu...* naopak bavila odvaha vyjít mimo klasické rámce literární teorie a vymýšlet si různé kompozice, jinak pojmenovávat žánry. Tuto hravost by si literární teorie nebo věda měly podržet.

Mluvili jste o komplexitě díla Daniely Hodrové. Jak do ní zapadá její poslední román *Co přichází*? Co se v něm završuje?

BČ: Čtení toho románu nepochybně ovlivní, že víme, že je to poslední román a že i Daniela Hodrová věděla, že je to její poslední román. Je to umělecká závěť, loučení, katabáze. Rozhodně v té knize můžeme sledovat tendenci k ještě syrovější autobiografičnosti, než tomu bylo v předchozím *Vývolávání*. Životopisné momenty byly v prózách Daniely Hodrové vždycky, ale byly více zahalené, skrývaly se do identit románových postav. *Co přichází* stojí na dekonstrukci fantastických, fikčních nábalů a prosvítá tu mnohem víc a velmi drsně, trýznivě autobiografická linka včetně

toho, že se tam najednou v určitých větech objevuje nespisovný jazyk, který Hodrová nikdy nepoužívala. Jako kdyby to byla průrva, poodhalení v té masce, přizná, že už to nejde udržet, že z toho vyhřezává skutečnost.

Jednu větu, kde se ta nespisovná čeština objevuje, jsem si vypsal, protože zároveň vystihuje jedno z témat románu Daniely Hodrové: „A k čemu tvůj román směřuje? Kam by směřoval, k zániku. K jakému zániku? Mýmu.“ Josefe, jak vám zapadá poslední kniha Daniely Hodrové do celku jejího díla?

JCH: Je to jeho završení. S každou další knihou Hodrové dochází k autobiografickému vrstvení, proplétání a román *Co přichází* je v tomto jakýmsi vrcholem. Jeho předpokladem je, že čtenář už svět Daniely Hodrové zná. Příkladem je scéna z komory v bytě u Olšanských hřbitovů, kde vyprávěčka zmiňuje dveře, které mají svůj význam v románu *Podobojí* — kdo ten román nečetl a nezná kontext, vůbec nebude vědět, o čem je řeč, a odpadne. Ale pokud se v díle Hodrové orientujete nebo máte vůli poznat, co se za těmi větami skrývá, pak je to závěrečná část palimpsestu. Pod tímto románem je uloženo všechno, co Daniela Hodrová jako prozaička znamenala, co přinesla a čím je naprosto specifická.

BČ: Je pravda, že kdybychom četli jen její poslední román bez znalosti těch předchozích, tak je to jako čist z Danta jenom *Ráj*. Jde to, ale unikne vám určitá logika vyprávění. Shodou okolností jsem se teď vrátila k eseji *Město vidím*, o kterém jste, Josefe, mluvil, a došlo mi, že je to začátek k tomuto konci. Vyprávěčka tam vchází do *Trýznivého města*, neustále se mluví o sestupech a i v dalších románech, od *Vyvolávání* dál, jako kdyby šla pořád níž a níž, ke smrti, do podsvětí nebo zasvětí. A najednou tu máme její poslední román, který končí výstupem na horu, a to opravdu až v tom dantovském slova smyslu. Síla toho výstupu se však ozřejmí až tím, že víme, co mu předchází.

Daniela Hodrová sama mluvila o tom, že neustále píše jeden otevřený román, jehož podstatou je neukončenost, nejistota. V *Točítých větech* zmiňuje, že román, který si chce tyto kvality podržet, musí připomínat plovoucí ostrov, který se mořeplavcům občas zjevuje, ale zároveň jim neustále uniká. Jak její poslední kniha prochází těmi předchozími? Jak se v nich zjevuje a čím zůstává neukončená?

BČ: Myslím, že je v tom logika mýtu, což je myšlenková narativní struktura, která

je pro Hodrovou podstatná. Jde o princip, kdy jednotlivá mytická vyprávění tvoří nějakou část celku, navzájem na sebe odkazují. *Odyseia* například odkazuje na *Iliadu* a je to součást celkového vyprávění o vizi světa.

KŠ: Já tam vidím ještě jeden prvek, který se vyskytuje třeba v Mannově *Kouzelném vrchu* nebo Sterneově *Tristramu Shandym*, a to jsou digrese, které jako kdyby oddalovaly tu nevyhnutelnost. Proto ta různá provázání vytvářejí neustále vibrující, pohyblivý svět, který má zároveň pevnou trvalost. Prostě taková snaha uniknout před nevyhnutelným, i když je zjevné, že to nejde.

BČ: Taký to je cesta osobní paměti. Daniela Hodrová se netajila tím, že píše pořád o sobě a tato rozbíhavá, zavlnitá struktura — ona mluví o řasení, záhybech — je struktura vzpomínání a paměti. A to, co je ve středu, od kterého se shan-dyovskými ubíhá, je taky otázka: Co jsem já? A jak se napsat?

Ale co je to za autobiografičnost? Knihy Daniely Hodrové přece nemají moc společného s tím, čemu dnes říkáme autofikce, nebo ano?

JCH: Zrovna v případě románu *Co přichází* je prakticky nemožné vymezit, co je autofikce a co autobiografie. Samozřejmě sám pojem autofikce bychom tady mohli rozebírat hodinu, pokud ale chceme být na tepu doby, tak já bych klidně řekl, že ano, romány Daniely Horové jsou autofikční.

BČ: Já si myslím, že ne. Podle mě je pro autofikci strašně důležitý rys angažovaného psaní, potřeba dát najevo, že tím, že píšu o sobě, píšu o druhých a chci změnit svět. Chci, aby věci byly jinak. Chci, aby se mluvilo o věcech, o kterých se předtím nemluvilo. Chci dát hlas těm, kteří dosud literární hlas neměli. Chci upozorňovat na hraniční věci. A já si myslím, že Daniela Hodrová nechce měnit svět. Ona chce spíš zjevit cosi, co je skryté. A nemyslím tím nic ezoterického. Vzдор, rebelství, které u autofikci vnímám, u ní chybí. Pro ni je charakteristická spíš touha sladovat se světem než ho měnit. Chybí u ní sociologický potenciál, přestože je zajímavé, že Daniela Hodrová tvrdila, že její romány jsou o společnosti.

Kryštofe, vy jste v kritice pro *Host* napsal, že texty Hodrové můžou působit odtahitě, ale to by právě nesměly být tak zaujaté skutečností. Rozvedl byste to?

KŠ: Šlo mi zkrátka o to, že to nejsou texty odtřžené od světa. Často se mluví

o tom, že Daniela Hodrová je složitá a náročná, ale to může svým způsobem znamenat jen určité čtenářské pohodlí. Ano, není to jednoznačné psaní založené na silném příběhu, jak tomu dnes bývá. U Daniely Hodrové žádné konkrétní směřování nemáte, jen tušený, vzdálený cíl. Pokud ale akceptujete způsob, kterým se její text vyjevuje, tak to přestane být odtahitě, protože se před vámi skládají příběhy konkrétních míst, osob, věcí, a to velmi intimním způsobem. Neustále máte pocit, že jste jim nablízku.

Zkusili byste tedy jednoduše shrnout, o čem Daniela Hodrová ve své poslední knize vypráví?

BČ: Myslím, že ústředním a univerzálním tématem je pro ni vanitas, pomíjivost, marnost v tom nejobecnějším slova smyslu. Pro mě nejsilnější obrazy románu *Co přichází* jsou scény vyklízení. Ze zbořeníště se vynášejí zbylý nábytek. Z bytu po mrtvém se vynášejí jeho osobní věci. Hrdinka sleduje, jak z okna vynášejí v pytli mrtvé tělo jejího manžela. Vyprávěčka pozoruje, jak do Památníku národního písemnictví odvázejí její pozůstalost — to jsou velmi silné momenty.

JCH: A ještě je tam v pytli vynášena mrtvola ženy, která uhořela v protějším bytě, který vzplanul od hořícího vánočního stromku.

BČ: Ano, jsou to drásavé morytáty. A je zajímavé, jakou roli v tom hraje otvírání šuplíků, otvírání skříní, otvírání pytlů. To všechno jsou variace na zmíněnou pomíjivost s vědomím, že i já pomíjím. A není to rétorická figura, je to nezpochybnitelný fakt. Hodrová o těchto věcech psala vždycky, ale mám pocit, že dříve u ní vystupovaly spíš magické předměty: štucl, co ožívá v komoře, loutky, které se stávají svědky událostí, a podobně. V románu *Co přichází* to ale nejsou jen melancholické propriety, jsou to ruiny konkrétních životů.

Doplním, že román *Co přichází* začíná vyhořením rodinné chalupy pod Blaníkem a k tragické smrti, o které mluvil Josef Chuchma, skutečně došlo během času, kdy Daniela Hodrová svůj román psala. S pomíjivostí tedy souvisí i motiv plamene, který bere a ničí.

JCH: Podstatný je u Hodrové ještě jeden moment starosti o druhé. Doprovodila jsem Bohunku, tím myslí básnířku Bohumilu Grögerovou, doprovodila jsem svého druhu, spisovatele Karla Mlotu. Co vám zbývá, pokud jste na světě, je prostě doprovázet,



A pak je tu etický aspekt jejího psaní — má právo takto si přivlastňovat osudy druhých lidí a na věčnost je zanést do literatury?

být na blízku lidem, kteří se blíží ke smrti, a o moc víc toho už nedokážete. Ona dokázala během těch šesti let, kdy její poslední román vznikala, zaznamenávat ty skutečnosti, o kterých mluvíme. S tím ovšem souvisí otázka, u níž se pozastavuje i Hodrová, když v jednu chvíli říká: A teď už příběh toho člověka použiji, ať si o tom myslí, co chce. Zmiňuje dokonce, jak literárního vědce Milana Jankoviče rozhněvala určitá pasáž v jedné z jejích předchozích knih, kde o něm psala. Mám zkrátka na mysli etický aspekt — máme právo si takto přivlastňovat osudy druhých lidí a na věčnost je zanést do literatury?

Daniela Hodrová na tu otázku odpovídala v diskusi o *Točítých větách* v Knihovně Václava Havla. Řekla, že ve chvíli, kdy příběhy konkrétních lidí literárně zpracuje, se stávají jejími postavami a vypovídají už více o ní. Přesto bych se zastavil u jednoho momentu románu *Co přichází*, a to když pár měsíců před svou smrtí pobývá v nemocnici Na Františku a mluví o pacientce, která je spolu s ní na pokoji. Popisuje její diagnózu, vypráví, jak je pohlcená ezoterickými výklady Jaroslava Duška, a odmítá proto léčbu. A nakonec zmíní i její jméno. Nepřekračuje tu etické hranice?

BČ: My ale nevíme, jestli v tomto případě Daniela Hodrová uvádí skutečné jméno.

To je pravda, ale utvrdilo vás to v přesvědčení, že se literárním zpracováním stávají skuteční lidé jen románovými postavami?

BČ: Ona sama o sobě mluvila jako o „požíračce příběhů“ a ve svých prózách to tematizuje, třeba v rozhovoru s přítelkyní Ninou Vangeli, mimochodem také reálnou a výraznou postavou. Tlumočí jejich dialog, kdy jí Nina vyčítá, že ze všech udělala loutky, jen ze sebe ne. A Hodrová jí odpovídá: Ale z tebe jsem ji přece taky neudělala. A pak je tam ještě jeden moment, kdy se vrací k románu *Točité věty* a říká, parafrázuji: Přece jsem otálela s tím, abych ho dopsala, protože jsem věděla, že z logiky vyprávění musí skončit Bohunčinou smrtí. A já jsem psaní prodlužovala, abych si počkala, až umře. A teď — je to přiznání vědomí, že konám neeticky? Nebo to má být analogie ve smyslu: čekám a otálím s psaním, protože vím, že na úplném konci textu bude i moje smrt?

KŠ: Dodám ještě jeden moment. O Bohumile Grögerové říká, že jí nečetla kapitoly z *Točítých vět*, protože se bála její reakce. Takže tento etický problém sama tematizuje, ptá se, jakým právem, a snaží se na to odpovídat. Je to ale jedna z velkých otázek jejího psaní, zvláště když se týká konkrétních lidí.

BČ: A platí to i o jejích blízkých, třeba o její matce, která se vrací ve všech jejích

textech. Speciálně se to týká líčení situací, kdy matka umírá, je nemocná, vypravěčka za ní chodí do nemocnice a tak dále. Setkáváme se s tím i dříve, ale v románu *Co přichází* se poprvé řeší i matčiny pokálené šaty. I matka je tu vystavena něčemu, čemu předtím nebyla. Až se nabízí otázka, jestli už se tady nemění i míra ohleduplnosti. Není už teď důvod brát ohledy na nic a na nikoho? A co to vůbec znamená brát ohledy?

JCH: S tím souhlasím. Pro mě se pohybuje na hraně třeba i ve scéně, kde zmíní sebevražedný skok Prima Léviho do světlíku výtahové šachty, do níž se vzápětí vrhá i Joska Skalník, a autorka dodá, že byl vedený ve svazcích StB pod jménem Chochol. Při její vybranosti jsem to vnímal na hraně kýče, k čemuž může ten její měkký styl svádět.

Trochu bych ale odbočil a zmínil ještě jeden specifický rys románového světa Daniely Hodrové, a to je subtilnost. Ony totiž její texty nejsou intelektuální v tom slova smyslu, že by se v nich jakkoli zobecňovalo. To jako kdyby si autorka vyřídila ve svém teoretickém díle. Její prózy jsou velmi náročné proto, že jsou mimořádně konkrétní. O jejích větách se říká, že jsou zavínuté, možná je ale otázka, jestli některé nejsou jen neohrabané, jakkoli to ve spojení s Danielou Hodrovou může znít nepatřičně. Někdy prostě ten ponor do konkrétního a větvení asociací působí přehluštění. Ona má mimochodem zvláštní stavbu věty nebo souvětí, to by stálo za nějakou studii.

Jednu napsal Milan Jankovič do časopisu *Česká literatura* pod názvem „Svět vět Daniely Hodrové“, kde její styl porovnává s Bohumilem Hrabalem. Co ale říkáte na tu zmínku o neohrabanosti, Blanko a Kryštofe?

BČ: Myslím, že věty Daniely Hodrové jsou velmi cizelované. A teď ne ve smyslu toho, jak to komentovala ona sama, tedy že ty zavínuté, řasené věty odrážejí složitost světa a řečeného. Pro ni je velmi důležitý rytmus. Myslím, že je málo autorů české prózy, snad vyjma zmíněného Hrabala, kteří byli schopni udržet básnický charakter prozaického textu až takového typu, jako třeba Thomas Bernhard v rakouské literatuře. Můžeme mít pocit, že to, co se sděluje, je neohrabané, souvětí se vinou třeba na celou stránku, ale jsou srozumitelná v okamžiku, kdy čtenář popadne dech. Doslova. Jednak Hodrová s dechem pracuje, u *Vývolávání* jinak než v *Točítých větách*, protože pokud chcete zařikávat, potřebujete jiný rytmus, než když lamentujete. Zkrátka

si myslím, že srozumitelnost tomu opravdu dává rytmus. A v tom možná taky spočívá náročnost, o které mluvil Kryštof, protože nejsme zvyklí tímto způsobem k próze přistupovat. Ovšem v okamžiku, kdy člověk do toho rytmu naskočí, tak ty věty, jakkoli syntakticky složité, jsou strašně jednoduché na vnímání.

JCH: Souhlasím až na jednu věc.

U Bernharda i Hrabala je text tažen dechem, jsou to litanické prózy, Hodrová ale do svých textů vtahuje obrovské množství reálií. A pokud ten svět reálií neznáte, nejste v něm ponoření, tak ta jména, odbočky a různé časové roviny někdy těžko dáte.

BČ: Je pravda, že my jsme všichni dost modeloví čtenáři. Známe Prahu, známe českou literaturu, známe velmi podobný kontext, se kterým pracuje Daniela Hodrová, a tu skutečnost jsme schopni identifikovat jako skutečnost.

Zmíněný literární teoretik Milan Jankovič vysvětluje komplikovanost vět Daniely Hodrové tak, že jejich smyslem je zachytit takzvanou trojjednost času. Do popisované přítomnosti se vrací věci z minulosti a přicházejí do ní i věci tušené, které se teprve stanou. Mizí dokonce i hranice prostoru, protože do něj přirozeně vstupují ze zásvěti mrtví. A to všechno se Daniela Hodrová snaží stavbou, obsahem, rytmem svých vět zachytit.

BČ: Tohle ale v posledním románu *Co přichází* zjednodušila. Což je taky asi podstatný rozdíl, protože ona v tom čtenáři pomáhá i motivicky. Vybavuje se mi třeba scéna, kdy stojíme na balkonu jejího bytu na náměstí Jiřího z Poděbrad, začne sněžit, ale v druhé půlce věty té vánici čelí Franz Kafka na svém balkoně, ve svém sanatoriu.

KŠ: Ještě k té metafoře s dechem — *Co přichází* je zároveň románem o tom, jak se dech ztrácí, jak je postižený plicním onemocněním, proto se tu objevuje i Kafka nebo Gurgel, který provází nemocné, sanatorium Berghof a Castorp z *Kouzelného vrchu*.

BČ: Přidám k tomu všemu osobní historku. Měla jsem možnost vstoupit do proslulého bytu Daniely Hodrové, protože jsem s ní dělala rozhovor pro A2. Chtěla, abychom korektury udělaly společně, a tak mě pozvala a prováděla mě svým bytem. A pro mě to bylo jako vstoupit do nějakého literárního muzea nebo spíš světa fantazie. Mně se úplně změnilo uvažování o pojetí fantastična a skutečna, protože já jsem k tomu do té doby přistupovala tak, že Daniela Hodrová píše magický

nebo mytický realismus, jejichž podstata spočívá v mimořádné invenci a imaginaci autora, kdy je schopen nás přesvědčit o tom, že co vypráví, je pravda. V okamžiku, kdy jsem ale vstoupila do jejího bytu a spatřila jsem harfu s vytrženými strunami, která se objevuje v několika jejích románech, říkala jsem si: To si dělá legraci, ona tu má zbortěné harfy tón, ono to lze vidět na vlastní oči? A ona odpověděla: To je harfa po mojí babičce. A teď jsem tam viděla ty loutky a koberec, na kterém v jejích románech krvácí Karel Milota, a v tu chvíli mi došlo, jak ta moje představa byla naivní, že to je obráceně: síla té fikce nebo fantastičnosti, mýtu u ní nespočívá v tom, že o tom zvláštním přesvědčíte ostatní, že to je realita, ale jakým způsobem jste schopni popsat to, co vidíte před sebou. Jakým způsobem s realitou nakládáte. Byla to mimořádná zkušenost, která ovlivnila můj způsob čtení tohoto typu vyprávění, a to nejenom u Daniely Hodrové.

Nevnímate přes to všechno, co tu padlo, v psaní Daniely Hodrové jistou monotónnost? Ne v rytmu vět, ale v naladění. Nejsou ty texty pořád stejně vážné, zádušivé? Není i ten postup rizomatického psaní, nebo jak Jankovič říkal „tkaní textu“, až příliš jednoduší?

KŠ: U posledního románu *Co přichází aneb Cesta na Kouzelný vrch* mi připadalo, že text naopak s blížícím se koncem graduje, že dokonce zrychluje a ty motivy se sbíhají ze široka k sobě. Takže v tomto případě bych nesouhlasil. V trilogii *Trýznivé město* toho už ale i na mě někdy bylo moc. Už jsem se v tom nechtěl ztrácet. Přitom bloudění považuji za dobré, myslím, že nemusíme všemu pořád rozumět.

BČ: Pro mě byla ta monotónnost nejvýraznější ve *Vyvolávání* a *Točících větech*, ale brala jsem ji jako funkční. Uprostřed litanie taky nemůžete změnit rytmus, pak by to nebyla litanie. V těch dvou románech a také v *Tě blízkosti* ale navíc používala něco, co v *Trýznivém městě* není tak výrazné, a to jsou slovní hříčky, dětské říkanky, které ty texty odlehčují, zbavují je jednodušího tónu, na který se ptáš. A ještě k té gradaci, o které mluvil Kryštof — mě by zajímalo, jestli jste na to čtenářsky přistoupili, protože já jsem tu autorskou strategii vnímala, ale záměrně jsem tempo zpomalovala. Nechtěla jsem to dočíst, protože mi bylo jasné, čím to skončí. Šla jsem proti rytmu toho textu.

KŠ: Měl jsem to stejně. Čím více se ta neodvratnost blížila, tím silnější, intenzivnější to byl čtenářský zážitek.

JCH: I na mě někdy prózy Daniely Hodrové působí monotónně a řeším to tak, že je čtu po dávkách. A u Hrabala a Bernharda, o kterých jsme mluvili, je to obdobné. Vy se na ten text naladíte, ale podobně jako se surfař nemůže dlouho vézt na jedné vlně, nemůžete se držet dlouho ani v rytmu vět Daniely Hodrové. Po nějaké době mám vždycky pocit, že přicházím o určitou vnímavost a pozornost, bez které by se mi ztrácelo něco podstatného, a tak musím čtení přerušit. Podobně to ale mám i s texty Jáchyma Topola. Udržet koncentraci u těchto autorů je výzva.

BČ: A Daniela Hodrová jako kdyby s tím počítala, protože všechny své knihy strukturuje do poměrně krátkých kapitol. Dvě, tři stránky.

JCH: A navíc některé ty scény jsou opravdu nárazy. Vladimír Karfík v nekrologu pro *Salon Práva* napsal, že když si položí před sebe knihy Daniely Hodrové a to, co v současnosti takzvané letí, jsou to dva světy a ta intenzita je nesrovnatelná. A nechci se teď nikoho ze současných autorů dotknout, ale tohle jsou texty zcela jiného druhu.

BČ: Včetně toho, že Daniela Hodrová psala všechno rukou.

JCH: Což tam taky tematizuje, jak drásá do notýsku.

KŠ: A ještě stihne tematizovat název toho pera, protože píše ritterem, takže se tam najednou objeví rytíř. Měli bychom tedy dodat, že je to i zábavné čtení, aby to nevypadalo, že tady máme psaní z krematoria.

Neměli jste pocit, že Daniela Hodrová od počátku promýšlela své dílo jako životní projekt, jeden celek? Ten začíná skokem židovské dívky Alice Davidovičové z okna pokoje, který ona později obýdla, a všechno směřuje ke konci románu i jejího vlastního života.

BČ: Pro spisovatele, který je oddán literatuře v tom kafkovském slova smyslu, tedy mnou píše se svět, to musí skončit takto nevyhnutelně. Napadá mě třeba Péter Esterházy, který by byl s Danielou Hodrovou v leccčems srovnatelný, byť jejich texty na první dojem vypadají úplně jinak. On také napsal několik opusů o své rodině, v jednom textu se vyrovnává se smrtí otce, v jednom se smrtí matky a poslední jeho text je deník, kdy umírá na rakovinu slivivky. A je to logické pokračování a zároveň finále jeho způsobu psaní i kompendia jeho díla jako takového. Takže je otázka, jestli by to v případě Daniely Hodrové vůbec mohlo být jinak. ●

PRŮVODKYNĚ CHAOSEM



Ondřej Sládek

Daniela Hodrová je v nejrůznějších medailoncích a slovnících představována často jako literární teoretička a spisovatelka. Kromě toho však byla také překladatelkou, nakladatelskou redaktorkou a editorkou. Společným jmenovatelem všech těchto jejích povolání byla zcela určitě práce s texty. Ať už literárními, či odbornými, s těmi, které vytvářela sama, nebo které připravovala k vydání. S texty a mezi texty žila celý život, volně v nich propojovala fikci a realitu, ale rovněž svou činnost literárněvědnou a beletristickou. Zvláště v jejích posledních dílech se hranice mezi její teoretickou reflexí a literární tvorbou podstatně zmenšovala a mnohdy se úplně ztrácela.



Hodrová studovala bohemistiku a rusistiku, později také francouzštinu a srovnávací literaturu na pražské filozofické fakultě. Po absolvování vysoké školy pracovala tři roky jako redaktorka v nakladatelství Odeon. Od roku 1975 byla pracovnící Ústavu pro českou a světovou literaturu Československé akademie věd, respektive Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky. Nejprve byla aspirantkou v oddělení teorie, později získala pozici samostatné vědecké pracovnice. V ústavu působila až do roku 2016, kdy odešla do důchodu.

Hodrová byla dlouholetou vedoucí oddělení teorie, iniciátorkou a hlavní řešitelkou několika rozsáhlých kolektivních projektů, kromě toho se podílela na přípravě řady odborných sborníků a kolektivních monografií. Edičně připravila například knihy *Poetika české meziválečné literatury*, *Proměny žánrů* (1987), *Proměny subjektu I, II* (1993, 1994), *Poetika míst. Kapitoly z literární tematologie* (1997). Pravidelně přispívala do encyklopedických a slovníkových publikací typu *Slovník literární teorie* (1973, 1984) a *Slovník světových literárních děl I, II* (1988). Je autorkou několika předmluv a doslovů k dílům české i světové literatury (například Bohumila Grögerová, Vladislav

Vančura, Umberto Eco, Michel Tournier). Mimoto sestavila výbor z vědeckých prací Michaila Michajloviče Bachtina, jehož práce také přeložila (*Román jako dialog*, 1980).

Ve svých odborných studiích se Hodrová zabývala především teorií románu, poetikou literárního díla, poetikou prostoru (zejména města), ale také například poetikou pomíjivosti. Zdálo by se, že její zájmy byly hodně rozmanité a vlastně rozbíhavé. Ve skutečnosti tomu tak nebylo. Práce, které napsala, na sebe v podstatě navazují a doplňují se. Společně tvoří kompaktní celek, v jehož pomyslném středu je zkoumání literárního díla coby dynamicky se proměňujícího objektu, rozbor jeho funkcí a rolí v komunikačním procesu anebo otázka po možnostech jeho poznání.

LABYRINTEM ROMÁNU

První knihou, v níž se Hodrová systematicky zabývala románem, jeho různými podobami a postavením v širším kontextu žánrového systému literatury, byla monografie nazvaná *Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru* (1989). Autorka se v ní zaměřila na různé typy a aspekty románu, své teoretické úvahy přitom

založila na opozici románu skutečnostního (román-skutečnost) a fiktivního (román-smyslenka). V jejím pojetí přitom nešlo o opozici statickou, nýbrž dialektickou, která je, stejně jako sám román, v neustálém pohybu. „Pojetí románu jako žánru v pohybu, jako otevřené struktury vylučuje,“ konstatuje Hodrová v knize, „abychom došli k jediné, vyčerpávající definici, případně abychom objevili nějaký rys, který bychom mohli prohlásit za výhradně románový.“ Literární historik a spisovatel Vladimír Macura ve své recenzi o knize uvedl, že „procházka labyrintem románu po boku Hodrové v roli ‚zasvětitelů‘ je fascinujícím dobrodružstvím poznání“.

Macurova zmínka o zasvěcení nebyla náhodná. Připomněl tak skutečnost, že fenoménem iniciačního románu (respektive románem zasvěcení) se Hodrová zabývala nejen v posuzované knize, ale již dříve. Na mysli měl její disertační práci, která dlouho zůstávala v rukopise (od roku 1973). Knižně vyšla pod názvem *Román zasvěcení* až v roce 1993, v novém (rozšířeném) vydání pak v roce 2014. Třebaže o románu zasvěcení vyšla v poslední době řada nových prací, kniha Hodrové patří stále mezi nejcitovanější a nejoriginálnější příspěvek k tématu.

Je to dáno jistě i tím, že autorka inspirativně propojuje literárněvědný přístup s hermetickými interpretacemi.

Za volně pokračování *Románu zasvěcení* můžeme považovat téměř slovníkově koncipovanou monografii nazvanou *Místa s tajemstvím* (1994). Hodrová v ní představila vybraná místa, prostory (například ráj, hora, tajemný dům, město), ale také postavy, které se opakovaně objevují v české i světové literatuře s motivy tajemství. Na tuto práci navázala kolektivní publikace *Poetika míst. Kapitoly z literární tematologie* (1997). Svými texty o motivech a obrazech hradů, vězení, pokoje, chaloupky... v literatuře do ní přispěli i Zdeněk Hrbata, Marie Kubínová nebo Vladimír Macura. Hodrová byla hlavní editorkou knihy, v níž topologie a tematologie byly uchopeny jako součást historické poetiky literárního díla.

LITERATURA V POŘADAČI

Po ukončení tematologicky zaměřeného projektu iniciovala Hodrová rozsáhlý, několikaletý kolektivní projekt „Poetika literárního díla 20. století“, jenž usiloval o syntézu literárněhistorického a literárněteoretického pohledu na literární dílo. Výsledkem tohoto bádání byly, kromě několika tematických kolokvií a mnoha studií, tři rozsáhlé svazky: *...na okraji chaosu...* (2001), *Pohledy zblízka. Zvuk, význam a obraz* (2002) a *Na cestě ke smyslu* (2005). Hlavním záměrem Hodrové bylo pokusit se napsat historickou poetiku literárního díla dvacátého století. V jejím pojetí šlo o to, propojit literárněhistorické studium větších celků s rozborem jednotlivých děl, a poskytnout tak čtenářům nejen různé pohledy na to, co je literární dílo, jak se vyvíjelo a proměňovalo v průběhu posledního století, ale také jaké jsou jeho základní složky. „Pro čtenáře pak může sloužit jako svého druhu mapa (soubor map) či průvodce chaosem, který před ním nezměrné pole literatury 20. století vyvstává“, konstatuje Hodrová v úvodu prvního svazku. To, že ho pojmenovala *...na okraji chaosu...*, není tedy jistě náhoda. Na vzniku této knihy se podílely literární historičky a teatroložky Lenka Jungmannová a Nina Vangeli, z velké části jde však především o samostatné autorské dílo Daniely Hodrové.

Jakkoli badatelský tým pracující na výzkumu poetiky literárního díla dvacátého století byl poměrně různorodý (na projektu se podíleli například Miroslav Červenka, Milan Jankovič, Marie Kubínová, Alice Jedličková), společná měli metodologická východiska, která formulovala Hodrová.

V jejím pojetí je literární dílo značně proměnlivé a těžko uchopitelné, samo poznání literární skutečnosti proto nemůže být jiné než relativní, dočasné a přibližné. S ohledem na to koncipovala poetiku literárního díla jako nenormativní, otevřenou, svým způsobem nedokončenou a stále připravenou k doplnění. „Naši představě o otevřené poetice,“ uvádí v úvodní části své knihy Hodrová, „by ideálně odpovídala mobilní struktura textu, kterou by umožňovalo vydání poetiky nikoli v pevné knižní vazbě, ale v pořadači, do něhož by se vkládaly nové listy, jiné by se vyjímaly, text by se neustále přeskupoval. Podobné otevřené, mobilní, neustále aktualizované dílo by čtenáři nabízelo bezpočet cest, jimiž by se v něm mohl ubírat.“

Hodrově nicméně nešlo jen o otevřenou poetiku, tedy o vlastní studium literárního díla, ale také o způsob psaní o literatuře. Netajila se tím, že styl její práce je značně ovlivněn poetikou děl, kterými se zabývá. V této souvislosti například uvedla: „[D]iskurz o díle [tj. její vlastní práce] se čas od času stává metaforickým, unikavým, neklidným, nejistým ve snaze postihnout cosi unikavého, neklidného, nejistého, jako je literární dílo, zejména pak takové, které pokládáme za příznačné pro 20. století.“ Proměna jejího poetologického stylu, která spočívala v postupném stírání hranic mezi odborným a literárním textem, nebyla náhlá. Byla však záměrná a v dalších pracích stále patrnější.

TEXT JAKO MĚSTO

Dokladem toho je jiná její kniha — *Citlivé město. Eseje z mytopoetiky* (2006), která byla výsledkem projektu mapujícího „Text v pohybu“. Hodrová se v něm zabývala městem jako textem, který vstupuje do našeho života mnoha různými způsoby. V oddílech nazvaných „Čtení a psaní města“, „Chůze městem“ a „Obývání města“ autorka vysvětluje, jak se text města a městský text stávají předmětem jednak literárního zobrazení, jednak filozofického a literárněvědného myšlení. Ve svém výkladu a interpretacích je Hodrová velmi inspirativní a přesná, z mnoha hledisek obkružuje téma, které ji zajímá a pohlcuje do té míry, že text má místy charakter intimní sebereflexe a meditace. „Také můj text o městě vzniká jako město,“ píše například. To, co se zpočátku jeví jako vnější, nezaujatý pohled, se postupně proměňuje, zvnitřňuje a stává se svým způsobem i zpovědí o tom, jak město vnímá sama autorka.

Posun k osobní, románové výpovědi završuje v literárněvědném díle Hodrové

jiná esejistická kniha — *Chvála schoulení. Eseje z poetiky pomíjivosti* (2011). Hodrová v knize tematizovala „diskurz pomíjivosti“ a nejrůznější způsoby „zapomenutí na bytí“. Prostřednictvím dvaceti osmi esejů, v nichž analyzovala takové předměty, motivy či místa, jako jsou kolo, cár, židle, haraburdí, temný kout a tak dále, nastínila poetiku pomíjivosti a marnosti. Poetiku, která podstatně souvisí s tématy jejích literárních děl (například *Vývolávání*, 2010; *Ta blízkost*, 2019) a dalších esejů (*Co se vyjevuje. Eseje o Adrienně Šimotové*, 2015).

PSANÍ JAKO RITUÁL

Z přehledu děl a vývoje literárněvědného myšlení Daniely Hodrové je patrné, že lze jen těžko rozhodnout, zda byla spíše literární teoretičkou, anebo spisovatelkou. Nebylo tomu tak ale vždy a nenásvědčoval tomu ani po mnoho let její poměrně přísně dodržovaný pracovní harmonogram dne.

Ten měl takovou podobu, že dopoledne bylo věnováno vědě, což dle jejích vlastních slov znamenalo především psaní odborných studií, práce na korekturách a redakce textů, odpoledne bylo zase vyhrazeno literatuře — četbě a vlastnímu psaní. To se odehrávalo v přesném čase (většinou mezi šestnáctou a sedmnáctou hodinou) a místě, takže mělo charakter zvláštního, osobního rituálu.

Lišil se tedy v něčem její přístup k psaní odborných textů a prózy? „V tom základním se neliší,“ konstatovala Hodrová v rozhovoru s Kateřinou Pioreckou v časopise *Tvar* v roce 2013 a pokračovala, „prózu i odborný text píšou v první fázi rukou. Velký rozdíl ovšem je ve způsobu, jak tyto texty vznikají. Při psaní prózy respektuji spontánní proud vznikání, jen výjimečně měním pořadí kapitol, těchto nevelkých úseků textu, které píšou takřkajíc na jeden nádech a výdech, zatímco texty odborné často skládám z částí, které vznikaly do značné míry nezávisle na sobě a z nichž pak vyvstane celek.“

To, co bylo rozdílné, bylo odlišné zacházení s rukopisy textů. Zatímco rukopisy svých próz si Hodrová schovávala, takže je můžeme stále zkoumat a na jejich základě rekonstruovat genezi vzniku jednotlivých románů, rukopisy odborných textů vyhazovala.

Ani na základě těchto informací ovšem nelze jednoznačně říci, zda Hodrová byla spíše literární teoretičkou, anebo spisovatelkou. — Byla totiž literární teoretičkou a spisovatelkou současně.

**Autor je literární vědec
a vysokoškolský pedagog.**

NESMRTELNOST TADY A TEĎ



Magdaléna Platzová

„V touze vybudovat v prázdnu příbytek, vystavět z vět svět, ve kterém budu moci nějaký čas přebývat, musím se vyklonit do prázdna. Vykloním-li se příliš hluboko, přepadnu,“ napsala Daniela Hodrová ve svém předposledním románu *Tu blízkost*.

Díky tomuto románu jsem do Danielina světa před pěti lety vstoupila. Mohla jsem do něj vstoupit skrze kteroukoli jinou knihu, nakonec Daniela psala na pokračování, v jejích textech se vynořovaly stále tytéž příběhy a postavy a na ně se nabalovaly další, některé zaujaly ústřednější roli, jiné se odsunuly do rolí vedlejších, ale v podstatě psala jen jedinou knihu — jeden život. *Ta blízkost* si mne ale našla sama, v příhodném okamžiku. A hluboce mne zasáhla. Byla jsem dojatá a fascinovaná tím neustále se proměňujícím, vpřed se valícím předivem života, který se psal, který Daniela psala. A zároveň s láskou, již ve mně touto magickou knihou o lásce vzbudila, jsem dostala strach. Že už žádná další kniha nebude.

Kdykoli jsem se jí v poslední době zeptala, zda píše (tu otázku neměla ráda), řekla, že ne. Přesto psala. Zapírala jistě proto, že si nechtěla holedbáním proti sobě popudit svá božstva, která by jí psaní mohla tak snadno překazit.

Její poslední román *Co přichází aneb Cesta na Kouzelný vrch*, který jsem ještě nestihla přečíst, vyšel z tiskárny v předposledním srpnovém týdnu. Daniela zemřela v noci z třicátého na jednadvacátého srpna.

Daniela Hodrová byla blízkou přítelkyní mojí matky. Zнала jsem ji z rodinných oslav, z matčina vyprávění, také jako jednu z nejvěrnějších duší Bohumily Grögerové. Pozorovala jsem ji mnoho let zpovzdálí.

Ale teprve před pěti lety, po přečtení jejího románu, jsem ji poprvé navštívila v jejím bytě na náměstí Jiřího z Poděbrad, v němž každý detail byl součástí živého přediva jejích knih. Ten byt, se vším, co obsahoval, se svou pamětí, byl Danieliným mentálním tělem, neustále se proměňujícím vlnami imaginace. Byl místem, kam zvala své postavy a kde ji navštěvovali její zemřelí, mezi nimiž stále svým způsobem přebývala.

Moje asi dvě návštěvy u ní byly opatrné, skoro rituální, ale proto ne méně srdečné. Byla jsem si vědoma toho nesmírného, křehkého světa v Danielině hlavě,

který jí kladl různé nástrahy. Ne, věci pro ni nebyly jednoduché, a jak by mohly.

A pak její postupující nemoc, ta je také v knihách popsána. Šíp v plicích, snad Amorův šíp. Význam její nemoci se větvil a odrážel v příbězích jiných lidí, například Franze Kafky, s nímž Daniela na stránkách svých knih důvěrně žila, stejně jako třeba s Boženou Němcovou, jež se často dobrodružně prosmýká jejími texty pod iniciálami B. N.

Daniela byla šampionkou v převtělování a vyvolávání všech možných a nemožných božstev, její svět byl mytologický. Byl to svět před rozpadem původní celistvosti, kde i lampička na stole nebo pračka mají svou subjektivitu, vrtochy a v neposlední řadě smysl pro humor.

Mezi říší živých a mrtvých vede v knihách Daniely Hodrové úzká, z obou stran prostupná hranice. Spisovatelka jako by stále jednou nohou pobývala na druhé straně. Asfodelová louka je tím rájem, kde nacházíme po smrti Danieliny nejmilejší.

Asfodel, latinsky *Asfodelus albus*, je česky kopíčko. Je to poměrně vysoká rostlina osázená hvězdovitými bílými květy, z nichž jako by stále sršely drobné jiskry. Poprvé jsem asfodely viděla před pár lety v horách na katalánském pobřeží, poslala jsem tehdy Daniele fotografii.

Podobně jsem jí čas od času posílala pozdravy i odjinud, když jsem spatřila něco, co bylo nebo by mohlo být součástí jejího přediva.

Naposledy jsem jí psala o Velikonocích, kdy jsem se dozvěděla, že její nemoc pokročila natolik, že musela být hospitalizována na oddělení paliativní péče v nemocnici pod Petřínem.

Odpověděla mi obratem: Děkuji za milá slova, ještě tu nějakou chvíli budu.

Jen ostych, pouze a jedině ostych a nejistota, jak by mou návštěvu přijala, mne zdržel od toho, abych se s ní šla týden před její smrtí rozloučit, i když jsem k tomu měla příležitost.

Loučím se alespoň tady.

Loučím se jako jedna z obdivovatelek této české spisovatelky, jedné z těch vzácných, velkých, skutečných.

A zatímco se Daniela, už bez bolesti a s lehkým dechem, na Asfodelové louce shledá se svými nejbližšími, budu ji dál navštěvovat v jejích knihách a postupně objevovat jejich skrytá tajemství.

Výhodou Danielina způsobu psaní je, že třebaže jeho proud s její smrtí ustal, proces čtení může být nekonečný. Je to nesmrtelnost tady a teď.

Autorka je spisovatelka.

VZPOMÍNKY NA DANIELU HODROVOU

Daniela Hodrová ovlivnila — svým dílem i osobně — celou řadu lidí. Nejen autorsky a intelektuálně, ale také a možná především lidsky. Poprosili jsme proto o několik ohlédnutí a vzpomínek.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

literární kritička

Při vědomí toho, jak nesnesitelně pateticky to zní, musím přiznat, že seznámení s Danielou Hodrovou mi změnilo život. Její román *Perunův den*, kterému jsem propadla jako začínající studentka bohemistiky, mě naučil číst. Alespoň v tom smyslu, že nutným předpokladem čtení se mi dodnes jeví pohroužení, fascinace i určitá iritace, že věci na první dobrou nedávají smysl a že hledání možných významů a souvislostí může být zábava, nikoli nudná dřina a rutina, jako když jsme na seminářích pitvali daktylotrocheje s jambickým spádem. Natolik mě fascinovalo, jakým způsobem může do tkaniny moderního románu (to už jsem bloudila *Trýznivým městem*) vstupovat mýtus a mytologie, že mě to přimělo ke studiu

kulturní antropologie a do značné míry se této problematice profesně věnuji dodnes.

Když moje čtenářství postoupilo z naivního k poučenému, jak literární vědci klasifikují evoluci své profesní kompetence, tak jsem se s texty Daniely Hodrové načas rozešla, protože jsem načichla ofrňováním určité části kritické a odborné obce (a některých svých učitelů) nad přílišnou „měkkostí“ jejího teoretického psaní — dodnes koluje na sítích kritika z devadesátých let, která obviňuje Daniielu Hodrovou z vědeckého hochštaplerství. Ostatně výtky stran příliš okouzleného vědeckého psaní a intelektuální, manýristické a čtenářsky náročné prózy patří stále k interpretačním kliše řady recenzentů. Myslím, že neplatí ani jedno, a jsem ráda, že současná podoba uvažování o literatuře se kloní na stranu esejistického způsobu jejího psaní.

Profesně i osobně mi do života vstoupila Daniela Hodrová znovu kolem roku 2010, kdy vyšel román *Vývolávání*. Byla to doba, kdy jsem prožívala dost hlubokou osobní krizi a při čtení této románové lamentace jsem pociťovala velkou útechu.

Nejde o to, že čtete o tom, že je na tom někdo hůř než vy (všechny příběhy Daniely Hodrové mají v sobě něco trýznivého) a dá se to přežít a nepřijít o rozum, ale o to, že nad/za/pod samotným příběhem prostupuje určitá útěšná tkáň, rytmus, který přináší úlevu. Samozřejmě že to souvisí s žánrem truchlení, elegie, consolacia a tak dále, s terapeutickou a rituální funkcí umění, s jeho schopností přinášet katarzi. Obecně jsem této funkci umění v zásadě důvěřovala, tyto pojmy se snažila mnohokrát vysvětlit studentům, ale skutečně prožít a pochopit katarzi mi umožnil, souběhem různých náhodných okolností, teprve tento text. Nedlouho poté získala Daniela Hodrová Státní cenu za literaturu a při té příležitosti mě kdosi z redakce *A2* oslovil, zda bych s ní neudělala rozhovor. Což se i stalo a při jeho korekturách mě nejen vyškolila v tom, jak se dělá poctivá redakce textu, ale když mě pozvala do svého vinohradského bytu a já vstoupila do kulis jejích próz a na vlastní oči uviděla zbořené harfy tón, loutkové divadlo..., tak jsem pochopila, jak jsem se hluboce mylila



v povaze nejen jejího literárního fantastična a mytického realismu. A tento rozhovor byl také jedním ze zásadních impulzů, kterým začala má dosavadní spolupráce s A2. Poté jsme se s Danielou Hodrovou ještě několikrát osobně i korespondenčně setkaly a pokaždé mě překvapilo, jak v zásadě pracovnímu setkání dokázala vždy dát osobní charakter. Třeba proto, jak dlouho v paměti držela i nejnepatrnější drobnosti každodennosti druhých.

Texty a příběhy Daniely Hodrové se ke mně neustále vracejí prostřednictvím mých studentů a studentek. Někoho pohltil její městská mýtopoezie, někoho eseje o schoulení, někoho romány. Nesmírně mě těší, že u většiny z nich poznávám totéž uhranutí, které jsem kdysi pocítila i já. Neboť k textům Daniely Hodrové nelze být indiferentní, protože jejich síla — obzvláště těch, kde se román a esej začínají významně prostupovat — spočívá podle mého názoru v tom, že přitáhnou a soustředí pozornost k literatuře a literárnosti jako takové, a to nikoli jen v podobě badatelského zájmu, ale v důvěrné blízkosti.

IVANA MYŠKOVÁ

spisovatelka

Autorsky pro mě Daniela Hodrová zůstává nedostižná. Přestože snad podobně jako ona literaturu vnímám především jako hledání podivuhodných významů a souvislostí, její schopnost vytvořit pevný a soudržný románový svět absolutně postrádám. Ve všedních událostech a motivech nacházela mytický rozměr a z vláken příběhů svých blízkých vytvářela vlastní mýtus. V tom byla naprosto unikátní. I v tom, jak pomocí literatury čelila ztrátám. Dobře rozumím její touze jednou provždy v textu uchovat prchavé a pomíjivé. A uchovat tak i svoje blízké a milované. Mít je v knihách i ve věcech. Její byt v Lucemburské ulici s výhledem na Plečnikův kostel Nejsvětějšího srdce Páně jsem navštívila dvakrát. A všechno tam bylo. Babiččina

harfa, koberec, na němž zemřel manžel Karel Milota, loutky... „Tady se učím sanskrt,“ zavedla mě do vedlejšího pokoje. Přinesla mi také z komory krabici od bot se svými rukopisy, které jednou ohrožovala voda prosakující ze sousedova bytu. Překvapilo mě, když mi řekla, že její romány vznikají spontánně, bez předchozího plánu. Od výsostné teoretičky jsem to nečekala. A dojímala mě její starost o nemluvně, na které z jejího balkonu přímo do kočárku spadl kus zdiva. Připadala si za svůj balkon odpovědná.

V tom bytě jsem s ní natáčela dva rozhovory pro vltavskou Mozaiku — první v roce 2011, kdy obdržela Státní cenu, a druhý o rok později, když získala Cenu Franze Kafky (oba jsou stále dostupné na webu stanice Vltava). Odpovědi si předem napsala, takže jsme vždy rozhovory četly. Improvizovat se bála. Potřebovala být přesná.

Měla jsem chuť ji něčím drobným podarovat, a tak jsem jí při první návštěvě darovala roztomilou háčkovanou pompadurku. O její historii jsem se ve starožitnictví

v Mánesově ulici nedozvěděla nic. Doufala jsem ale, že ji sama Daniela obdaří příběhem a připne ji k některé ze svých postav jako atribut. Jak neodpustitelně jsem se mylila!

„Myslím, že věci jsou víc živé, než si myslíme. Že na nich utkvívá něco z našich životů. Ze životů těch, kteří je brali do ruky. Od nich se příběh může odvíjet a zase se do nich zavíjet. Jako do štuclu Alice Davidovičové, židovské dívky, která skočila za války z okna mého dětského pokoje. Je to věc s vnitřkem,“ řekla mi v jednom z rozhovorů.

Kdybych pompadurku našla zapadlou ve starém kanapi nebo mezi krajkami a výšivkami své prababičky, pak by se snad jednou mohla ocitnout v některém z Danieliných románů. Bez příběhu však zůstala jen možností, kterou mi Daniela Hodrová příště neopomněla připomenout: „Pompadurka visí na babiččině harfě a občas se jí dotýkám...“ Když jsme si naposledy psaly v listopadu 2022, odpověď zakončila slovy: „Visí mi tu pompadurka.“

A já vám stále visím její příběh, Danielo!

LENKA JUNGMANNOVÁ

teatroložka

Kdykoli zemře někdo z lidí, s nimiž mě pojí osobní zážitky, položím si otázku, proč asi žil. Takové zamyšlení — a berte ho trochu s nadsázkou — vede k tomu, abych na dotyčného zavzpomínala a vlastně se s ním rozloučila. V případě Daniely Hodrové jsem měla odpověď poměrně rychle hotovou: podle mě žila proto, aby se ta malá vzpurná holčička, jakou kdysi byla, proměnila v éterickou a přáteli i kolegy obdivovanou osobnost, přičemž osud jí na této jistě nelehké cestě dal jako oporu výsostnou schopnost literárního čtení a psaní. Daniela mi totiž několikrát vyprávěla, jak byla jako malá tvrdohlavá a neústupná a jak nosila špatné známky. A sama jsem s ní, poté co mě přijala do oddělení teorie, které tehdy v Ústavu pro českou literaturu vedla, zažila pár odborných sporů, tak tvrdých, že už jsem myslela, že dám výpověď. Potom jsem se přes to ale nějak přenesla a postupně zjišťovala, že se Danieliny i moje odborné i lidské hrany

obrušují a že si naopak rozumíme, až mi přišlo divné, že tomu tak nebylo od začátku.

Jelikož její tatínek byl hercem ve Vinohradském divadle, trávila Daniela hodně času v divadle a dlouho snila o tom, že se stane herečkou, případně dramaturgyní (rok po maturitě dokonce pracovala v Divadle Jiřího Woltra). Nevím přesně, co ji od tohoto záměru odradilo, spíš než introvertní povaha to byla myslím naléhavá potřeba číst a literárně se vzdělávat, čemuž by se při divadelní praxi nemohla věnovat naplno. (Kdysi mi totiž říkala, že v mládí přečetla až tři sta knih ročně.) Během studia rusistiky a bohemistiky Daniela objevila Václava Černého, a tak se ještě přihlásila ke studiu romanistiky a srovnávací literatury, přičemž obor právě kvůli Václavu Černému, jehož z „kádrových“ důvodů propustili, po asi dvou letech zavřeli. To už ale Daniele nic nestálo v cestě k tomu, aby se stala sama sebou: literární vědkyní a spisovatelkou. Jsem ráda, že jsem měla možnost ji poznat.

KLÁRA KRÁSENSKÁ

básnířka a literární kritička

V *Kuklách*, druhém dílu románové trilogie *Trýznivé město*, je oddíl-obraz, v němž se paní Syslová noří do vany a stává se labutí. Sestupuje do koupelových vod a vystupuje z vody v odlišném skupenství — modrozelených vlněných šatů, nutných pro proměnu z labutě zpět v pannu. Její manžel, jazykozpytec Sysel, nerozumí tomu, co se v koupelně noc co noc odehrává, stoupá v něm neklid a budoucnost ženy-labutě je v ohrožení, ač to nakonec není on, kdo její proměně postaví překážku. Tato scéna s kořeny v pohádkovém archetypu ženy dvojí podoby ve mně zůstává se zvláštním důrazem. Je v ní mnoho: o křehké hranici světů, mezi nimiž se člověk pohybuje, o stále ohroženém porozumění, o ostychu lásky, která se projevuje manželovým voláním za dveřmi koupelny: Žiješ, Heleno? O neustálé proměně mezi tím a oním, chvějivé rezonanci jako struny jsem se nikdy neodvážila dotknout. Ten vnitřní pohyb i tam ve světě nad textem byl k nezapření. Danielu Hodrovou jsem poznala jako člověka dychtivě duše,

čekajícího v otevřených dveřích, než vyjede výtah, a vzácného druhu pozornosti, zcela upřené k druhému. Těže soucitné a laskavé pozornosti, jaká vyzařuje z jejich románů. Dobře ví o nočních proměnách, o těžko pochopitelných cestách i o nejistých návratech. Už už zdvihá ruku, aby se jemně dotkla tváře. A já za dveřmi koupelny šeptám: Danielo, žiješ? Strašně, strašně pozorně poslouchám.

MICHAELA MELICHOVÁ

studentka

Když jsem se před několika lety přestěhovala z maloměsta do Prahy, byly to její texty, díky kterým jsem se tu dokázala zabydlet. Při čtení se dosud neznámé ulice, náměstí, domy a jejich světlíky počaly proměňovat a obydlovat příběhy smyšlených i živoucích postav, které mi představila — a mně se staly blízkými. Hodrová byla nejprve mou průvodkyní po Praze v dantovském smyslu slova. (Věřím, že nejsem sama, kdo má takovou zkušenost.)

Její texty jako by naznačovaly, že vnímané je jen maskou, povrchem, za kterým se skrývá nevyslovitelná, obecná pravda o světě, kterou jsem samo sebou nutně potřebovala poznat. V závěrečném ročníku bohemistiky jsem se, poháněna touhou vědět víc, rozhodla zabývat romány *Vyvolávání*, *Točité věty* a *Ta blízkost* skrze mýtus o sestupu do podsvětí. Následovaly měsíce bloudění na cestě k onomu smyslu. Hledání občas připomínalo práci detektiva. Na mém pracovním stole se hromadily nespočetné knihy, na něž Hodrová v románech odkazovala a které nebylo v mých možnostech přečíst. Rozmlouvala jsem s ní denně ve snech a čekala, až ji potkám v metru mezi Staroměstskou a Jiřího z Poděbrad. Mezitím náhle onemocněl jeden z mých blízkých a v kómatu ho z maloměsta převezli do Vinohradské nemocnice, blízko Olšanských hřbitovů nebo náměstí Jiřího z Lobkovic. Zkrátka do míst románových sestupů do podsvětí. Postupné chřadnutí a smrt obcházející kolem jsem vnímala její poetikou. Tím usilovněji jsem se tázala po otázce smyslu. Podařilo se mi popsat peklo a očistec, kterými v aluzích nejen na *Božskou komedii* procházejí postavy z románů a zároveň Danielini blízcí, ale ráj,

východisko z utrpení starých a umírajících lidí, mi v textu unikali.

Mé prožívání světa se tolik přiblížilo realitě románů Daniely Hodrové, že jsem se rozhodla ji navštívit. Vytyčit jasnou hranici mezi žitým světem a tím fikčním. (Z dnešního pohledu mi to připadá jako čiré bláznovství.) Aniž bych se předem ohlásila (neměla jsem kontakt, jen adresu), vstoupila jsem do jejího domu a zaklepała na dveře. Prohodily jsme spolu všehovšudy pár vět. Toho času byla její nemoc už v pokročilém stadiu a ona se

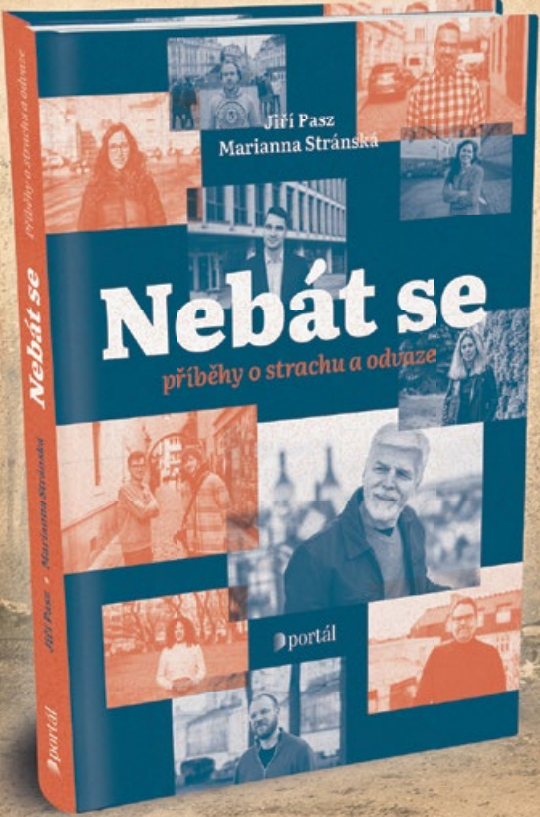
necítila dost dobře na to, aby mě přijala dovnitř. Přesto se ke mně chovala velmi vlídně. Domluvily jsme se, že až se jí udělá lépe, pozve mě na čaj. To se už bohužel nestalo. Vyměnily jsme si několik e-mailů, ve kterých jsme mluvily o zkušenosti smrti blízkého člověka. Vyjevilo se tolik styčných bodů, až jsem skoro nabyła dojmu, že práce literárního teoretika je svého druhu mystickou praxí.

Koncem letošního léta vyšla její poslední kniha, kterou psala v době, kdy jsme spolu komunikovaly. Ještě než se to stalo,

bylo jasné, jak román skončí. Přesto jsem doufala, že když budu číst dost rychle, zastihnu ji na konci živou. Abych jí stihla říct, na co jsem přišla při hledání ráje, a co ona už dávno věděla. Že nikdy nejsme sami.

Tuším, že to není pouze spojení mého a jejího životního příběhu, ale snad něco všelidského, co mi umožnila nahlédnout. Literatura je někdy drásavá, ale díky ní můžeme prožít blízkost napříč prostorem a časem. Až se mi zasteskne, vezmu do rukou některou z Vašich knih a vyvolám Vás z nebytí. ●

Inzerce



Rozhovory o strachu a odvaze

Z PODCASTŮ
SKAUTSKÉHO INSTITUTU

Petr Pavel • Bára Trojak • Daniel Stach •
David Böhm • Erik Tabery • Fatima Rahimi
• Honza Vojtko • Janek Rubeš a Honza
Mikulka • Jirka Čeloud • Johanna Nejedlová
• Lenka Hrabalová • Michaela Duffková •
Mikuláš Minář • Miroslav Bárta • Petr Glogar
• Petr Pavel • Terezie Nvotová • Zuzana
Kirchnerová • Zuzana Vránová

obchod.portal.cz 



TŘICET ŠEST LET S DANIELOU HODROVOU



Jan Šulc

Na závěr tématu přinášíme delší osobní vzpomínku editora Jana Šulce na Karla Milotu a Danielu Hodrovou. Dává nahlédnout krom jiného do nelehkého vztahu dvou tvůrčích osobností, které se doplňovaly, ale mezi nimiž panovala i konkurence.

Vzpomínám si zcela přesně, jak jsem se poprvé setkal se jménem Daniely Hodrové. Byl jsem v letech 1983–1988 studentem pražské filozofické fakulty a v té době jsem od prvního do posledního písmene přečetl mimo jiné všechny ročníky *Literárních novin* a časopisů *Host do domu*, *Tvář*, *Plamen*, *Orientace* a *Sešity pro mladou literaturu* (později *Sešity pro literaturu a diskusi*) ze šedesátých let. V *Orientaci* jsem se s Danieliným jménem setkal poprvé. Nevěděl jsem tehdy, o koho jde, její jméno jsem do té doby nikde nezaznamenal. Ale její článek mne zaujal a snažil jsem se o ní zjistit něco více. Ocituji na tomto místě kousek ze svého dříve publikovaného textu o Vladimíru Karfíkovi:

Díky Alexandru Stichovi jsem byl koncem osmdesátých let pozván na přednášku do bytu Daniely Hodrové a Karla Miloty v Lucemburské ulici na Vinohradech, v krásném rohovém domě s výhledem na Plečnickův kostel Nejsvětějšího Srdce Páně na náměstí Jiřího z Poděbrad. Nevěděl jsem tehdy předem, kdo bude přednášet, vše bylo zahaleno tajemstvím. Té přednášky se totiž účastnili nejen literární vědci z Ústavu pro českou literaturu ČSAV či autoři oficiálně publikující — vzpomínám si na Jaroslava Kolára, Jiřího Holého, Jana Lehára a Vladimíra Macuru —, ale i autoři zcela zakázaní a z veřejného života vyhnaní — nevybavuji si dnes již všechny, ale před očima mám Roberta Kalivodu, Miroslava Červenku, Milana Jankoviče a Jana Lopatku. Velký rohový pokoj, v němž jsem v budoucích letech tolikrát sedával, byl tehdy naplněn k prasknutí. A přednášejícím byl — Vladimír Karfík.

Jeho přednáška byla dlouhá, sevřená, monotematická — týkala se dramatické tvorby Jiřího Koláře. Poslouchal jsem tehdy se zatajeným dechem a myslím si,

že jsem nebyl sám. Text té přednášky — upravený a rozšířený — vyšel později francouzsky jako samostatná knížka a zařazen byl i do první Karfíkovy české vydané knihy, monografie Jiří Kolář (Český spisovatel, 1994).

Tak jsem se seznámil s Karlem Milotou a Danielou Hodrovou. Manželi a spisovatelé, kteří toho pro mne v životě tolik znamenali.

V devadesátých letech jsem k nim — již jako knižní redaktor — začal chodit, navštěvovat je a povídat si s nimi. A také s nimi pracovat. S Karlem Milotou na jeho knize *Gregor* (1999) a na druhém vydání souboru povídek *Noc zrcadel* (vyšla posmrtně v roce 2005), s Danielou Hodrovou na výboru z díla Fernanda Pessoa *Za noci našeho bytí* (1995), na její nejobsáhlejší literárněvědné knize *...na okraji chaosu...* (2001) a na románu *Komedie* (2003). Po smrti Karla Miloty v roce 2003 jsem s Danielou pracoval na vydání jeho knih *Vzorek řeči* (2016) a *Hora* (2022).

To jsou strohé bibliografické údaje. V mém vztahu ke Karlu Milotovi a Danielě Hodrové však nešlo zdaleka jen o práci, o literaturu, ale i o něco daleko důležitějšího a cennějšího, co bych si dovolil nazvat vnitřní sounáležitostí.

Přiznám se, a je to o mně snad i několika lidem známo, že málokterý český spisovatel mne oslovil a nadchl tak jako Karel Milota. Svou tvorbou, ale i svou osobností. Těžko se to vysvětluje a popisuje. Byl mi neobyčejně blízký a jeho tvorba, zejména prozaická a esejistická, mne doslova fascinovala a fascinuje dodnes. Možná právě proto jsem v jejich dvojici cítil Danielu jako tu druhou, umělecky méně výraznou. Karel Milota byl pro mne Bohem obdařený tvůrce, jeden z největších, které jsem v životě poznal, Daniela pak nesmírně vzdělaná a pracovitá, jemná, pečující a doprovázející ženská bytost. Karel Milota

byl těžký alkoholik a Daniela o něj pečovala jemně, ohleduplně, chápavě a pozorně. Až do jeho posledních dnů.

Bydleli v krásném bytě na Vinohradech, a i to bylo pro mne důležité. Vždyť jen kousek od něj jsem od svého narození až do roku 1986 bydlel a nachází se tam dodnes byt mých rodičů. Oblast mezi stanicí metra Želivského a Raisovou školou na rohu Vinohradské třídy, to byl Danielin kraj, celý její malý svět, jenž se stal podhoubím veškeré její prozaické tvorby. A byl a je to i kraj můj. To mne s Danielou sblížovalo. Naproti tomu Karel Milota do tohoto kraje jen přišel, přiznal se. S Danielou ho na počátku sedmdesátých let seznámil Jan Zábřana. Milotův vnitřní svět se předtím utvářel jinde. Z jeho prozaické a esejistické tvorby to lze vysledovat. A nezapomeňme také, že Karel Milota byl o devět let starší než Daniela. To je ve vztahu docela hodně. Jeho životní zkušenost byla jiná než Danielina.

Karel Milota Danielu seznámil s Emilem Julišem, žijícím tehdy v Mostě. Milota Juliše nesmírně ctil a napsal o něm řadu studií. Jeho bohatá korespondence s Julišem skončila v polovině sedmdesátých let ve chvíli, kdy se Juliš s Danielou poznali. Poté psal Emil Juliš již jen Daniele. Byly to stovky dopisů. Věřím, že se Julišovu vzájemnou korespondenci s Karlem Milotou a Danielou Hodrovou podaří souborně vydat. Je to korespondence veskrze literární, nikoli osobní, a patří k nejdůležitějším českým literárním korespondencím druhé poloviny dvacátého století.

Připomeňme, že Danielin vinohradský kraj se stal na řadu let domovem i mnoha jiných osobností. Namátkou jmenuji F. X. Šaldu, Františka Halase, Milenu Jesenskou, Vítězslava Nezvala, Jana Pilaře, A. J. Liehma, Josefa Nesvadbu, Josefa Hiršala, Oldřicha Krále, Vlastimila Brodského, Emanuela Macka, Jaroslava Vrbenského, Ladislava Hejdánka, Martina

Dyrynka, Slavomíra Ravika, Miloše Horanského, Zdeňka Frýborta, Radima Hladíka, Petrušku Šustrovou, Karla Cudlína, Iva Pospíšila, Viktora Stoilova, Petra Placáka či Martina Wernische — jde o kraj v rámci Prahy významný, kulturní, literárními konotacemi doslova nabitý.

V letech 1990—2003, tedy dlouhých třináct let, pro mne Karel Milota a Daniela Hodrová tvořili nerozlučnou dvojici. Nevnímal jsem je odděleně a také naše hovory většinou probíhaly ve třech, jednou dokonce ve čtyřech, i s mou ženou Šárkou. Bylo zajímavé sledovat, jak spolu dva velcí spisovatelé v něčem souzněli, v něčem se doplňovali a obohacovali a v něčem naopak přeli a soupeřili.

Byli svou vzdělaností a svým vnitřním zázemím každý jiný. Karel Milota měl vedle vzdělanosti literární též encyklopedické znalosti historie, techniky, stavitelství, architektury, regionálního místopisu, vojenství a válečnictví a zejména hudby sedmnáctého a osmnáctého století. Zajímaly ho novodobé dějiny a politika. Naproti tomu Daniela byla zcela ponořena v literatuře, literární teorii, estetice a psychologii. Velice dobře znala dílo Carla Gustava Junga. Každý z nich byl svými zájmy někde úplně jinde, ale občas se dobře doplňovali. Naprostou shodu našli ve svém obdivu k sebereflexivní moderní próze. Zajímavé bylo, že si někdy ze svých děl navzájem půjčovali či „kradli“ některé jednotlivosti. Je na literárních historících, aby se tím zabývali. Například v Danielině románu *Komedie* je zobrazen medailonek z náhrobku neznámé holčičky pohřbené na pankráckém hřbitově, který tam našel Karel Milota, a příběh neznámé holčičky ho dávno před Danielinou *Komedii* přivedl k napsání jedné z povídek v *Noci zrcadel*. Podobných případů by bylo možno najít více. Jednou jsem s nimi o tom mluvil u společného posezení u stolu, přiznali si to navzájem, ale hezky a přátelsky se kvůli tomu pohádali. Jejich vzájemný vztah k dílu toho druhého nebyl jednoduchý. V průběhu let jsem nabyl dojmu, že svá díla navzájem moc rádi nemají a každý upřednostňuje z tvůrčích důvodů to svoje vlastní. Byl v tom jistý rys žárlivosti, podobně jako třeba mezi Jiřinou Haukovou a Jindřichem Chalupským, kteří také jako manželé žili spolu. Daniela měla od své první vydané knihy obrovský úspěch, kritický i společenský, Karel Milota se zcela neprávem považoval za outsidera. Marně jsem ho přesvědčoval o tom, jak moc dobrý

je spisovatel. Daniela měla velké tvůrčí sebevědomí a tah na branku, Karel své pochybnosti o vlastních schopnostech utápěl v alkoholu. Nebylo snadné se na to dívat.

Nikomu z Danieliných čtenářů nemohl uniknout její vztah ke smrti. Ta se táhne všemi jejími romány jako červená nit, je alfou a omegou jejího prožívání světa a veškerého beletristického psaní. Někdy na začátku devadesátých let, když jsem k nim přišel na návštěvu a Karel Milota nebyl doma, ukázala mi svou oddělenou ložnici. Byla to malá komůrka bez okna za velkým rohovým obývacím pokojem, celá tvořená jen lůžkem pokrytým těžkým černým sametem. Na stěnách byly černé plyšové tapety a komůrku od místnosti odděloval těžký černý kožešinový závěs. Daniela mi tehdy řekla, že se každý den ve spánku připravuje na smrt. Že to je to jediné skutečné a nejpodstatnější v lidském životě. Jsem přesvědčen, že jsem nebyl zdaleka jediný, komu tuto svou komůrku ukázala. Byl to klíč k její osobnosti.

Když mi odevzdala rukopis svého románu *Komedie*, jmenoval se *Olšanská komedie*. To už na mě bylo moc. Funerální, až nekrofilní tematika mi vadila a Daniele jsem to řekl. Přesvědčil jsem ji, aby název zkrátila na *Komedie*. Učinila tak a knize to velmi prospělo. Zcela vzorně a odpovědně ji zredigovala Danielina kamarádka Vlasta Dufková, mimochodem též bydlící velmi blízko od Daniely.

Po tragické smrti Karla Miloty jsem se stýkal už jen s Danielou. Chovala se ke mně úžasně — přátelsky, mile, pozorně. Mé ženě Šárce posílala dárky. Byla vnímavá, ohleduplná a účastná. Mohu o ní říci jen to nejlepší. Měli jsme krásný, přátelský vztah až do konce jejího života. Četl jsem všechny její knihy, literárněvědné i beletristické. Otevřeně přiznávám, že zatímco ty první mne nesmírně obohacovaly a zajímaly mne, k jejím prózám jsem nikdy nenašel citový klíč. Připadaly mi vždy příliš literární, jako by v literatuře začínaly i končily. I lidé v nich jako by byli popisováni jen proto, aby se stali literárními postavami. I ve svém umírání. To mi bylo cizí. Zatímco z Milotových próz přímo tryská život, lidská energie, hrůza, zápas, osud, Danieliny prózy jsou tkány jako dokonalé jemné předivo jejího vnitřního světa. Karel Milota píše ze světa, z dějin a z osudů jiných lidí. Daniela Hodrová píše ze sebe a ze svého milovaného vinohradského mikrosvěta.

Dvakrát mne Daniela nepatrně zklamala. Když jsem jí přinesl stránkovou korekturu Milotovy knihy *Vzorec řeči*,

pro niž pro mne připravila jeho eseje z pozůstalosti, odmítla ji přečíst, nezajímalo ji to, řekla, ať si ji odnesu. To mi bylo líto. A stejně líto mi bylo, když jsem ji s velkým nadšením přinesl jako dárek knihu esejů Věry Linhartové *Soustředné kruhy*, již jsme vydali v Torstu. Mávla nad ní rukou a řekla mi, že to už je zastaralé, že takhle už se dneska nepíše. Nechtěla ji. Hluboce jsem s ní nesouhlasil a velmi mě to mrzelo.

Naposledy jsem u Daniely byl, když nakladatelství Fra vydalo knihu Karla Miloty *Hora*, již Daniela edičně připravila a opatřila ediční poznámkou. Ta kniha nakladatelsky vznikala celých devatenáct let. Daniela už ani nevěřila, že vyjde. Díky Michalu Rydvalovi a pomoci Michala Jareše nakonec vznikla. Přinesl jsem Daniele dvacet výtisků. To setkání s Danielou bylo krásné a radostné. Byla však již velmi nemocná a jen o několik měsíců později byla hospitalizována v nemocnici pod Petřínem.

Majka Zábranová, Danielina blízká kamarádka, mi říkala, že ji Daniela z nemocnice zavolala a řekla jí mimo jiné to, že si Karlovu *Horu* znovu celou přečetla a že teprve z ní pochopila, jak velký to byl spisovatel. Přiznám se, že z toho jsem byl opravdu šťastný.

Den před Danielinou smrtí mi Petr Kotyk napsal, že na Danielin pokyn odvezl veškeré její písemnosti do Literárního archivu Památníku národního písemnictví. Dáša Ultzenová, jedna ze zdravotních sester, jež se o Danielu na paliativní péči u boromejek staraly, mi po její smrti napsala, že Daniela měla až do poslední chvíle všechno, co bylo její, pevně pod kontrolou. I její poslední román, který dopsala v nemocnici, vyšel těsně před její smrtí. To byla celá Daniela. Mimořádná, laskavá, nesmírně vzdělaná a pracovitá žena, pro niž byl život literaturou a literaturou životem. Jsem vděčný za to, že jsem ji mohl tak dobře poznat a být po mnoho let v její blízkosti.

Autor je literární editor.

Federácia

NEBERTE NÁM HUMOR



Tomáš Hučko

Keď sa hovorí o deštruktívnych krokoch súčasnej slovenskej vlády, často sa spomínajú ľudia, ktorí zo dňa na deň prišli o prácu — riaditelia galérií a divadiel, novinári či ochranári prírody. Táto vláda však pripravila o prácu aj zástupcov jednej profesie, na ktorých sa často zabúda — humoristov.

Tento dopad cítim aj na sebe — keď som v januári začínal písať stĺpčky pre tento časopis, rok som odštartoval absurdnou mikropovedkou, v ktorej som si predstavoval oslavu prvých sto dní slovenskej ministerky kultúry. A hoci aj vtedy si pár ľudí nebolo istých, či ide o satiru, alebo reálnu reportáž, väčšina vycítila, že ide o paródiu. Keby som napísal niečo podobné dnes, nikto by už nepochyboval, že len reprodukujem skutočnosť. To, čo sa deje na slovenskej politickej scéne, totiž zredukovalo možnosti grotesky či karikatúry na minimum. Humoristi prišli o všetky svoje nástroje.

Veď posúďte sami na niekoľkých príkladoch z posledných dní:

Najprv minister financií Ladislav Kamenický na tlačovej konferencii oznámil, že DPH na knihy sa zvýši na 23%, lebo knihy aj tak kupujú len bohatí ľudia.

Onedlho na to ministerka zdravotníctva Zuzana Dolinková v prejave k 20. výročiu založenia Národnej transfúznej služby šokovala nastúpených lekárov netradičným odkazom na slávny román *Dracula*. „Ako povedal írsky spisovateľ Bram Stoker — ,Krv je život‘ — a táto veta vystihuje podstatu toho, čo robíte,“ oznámila publiku, ktoré tento komický výstup určite nečakalo.

O pár dní bola ministerka odvolaná, pravdepodobne však nie pre svoje neortodoxné literárne alúzie. Ťažko povedať, či v tom mal prsty jej stand-up, ale nakoniec aj minister Kamenický rezignoval

na zvýšenie dane na knihy, a vyhlásil, že ju naopak zníži na 5%.

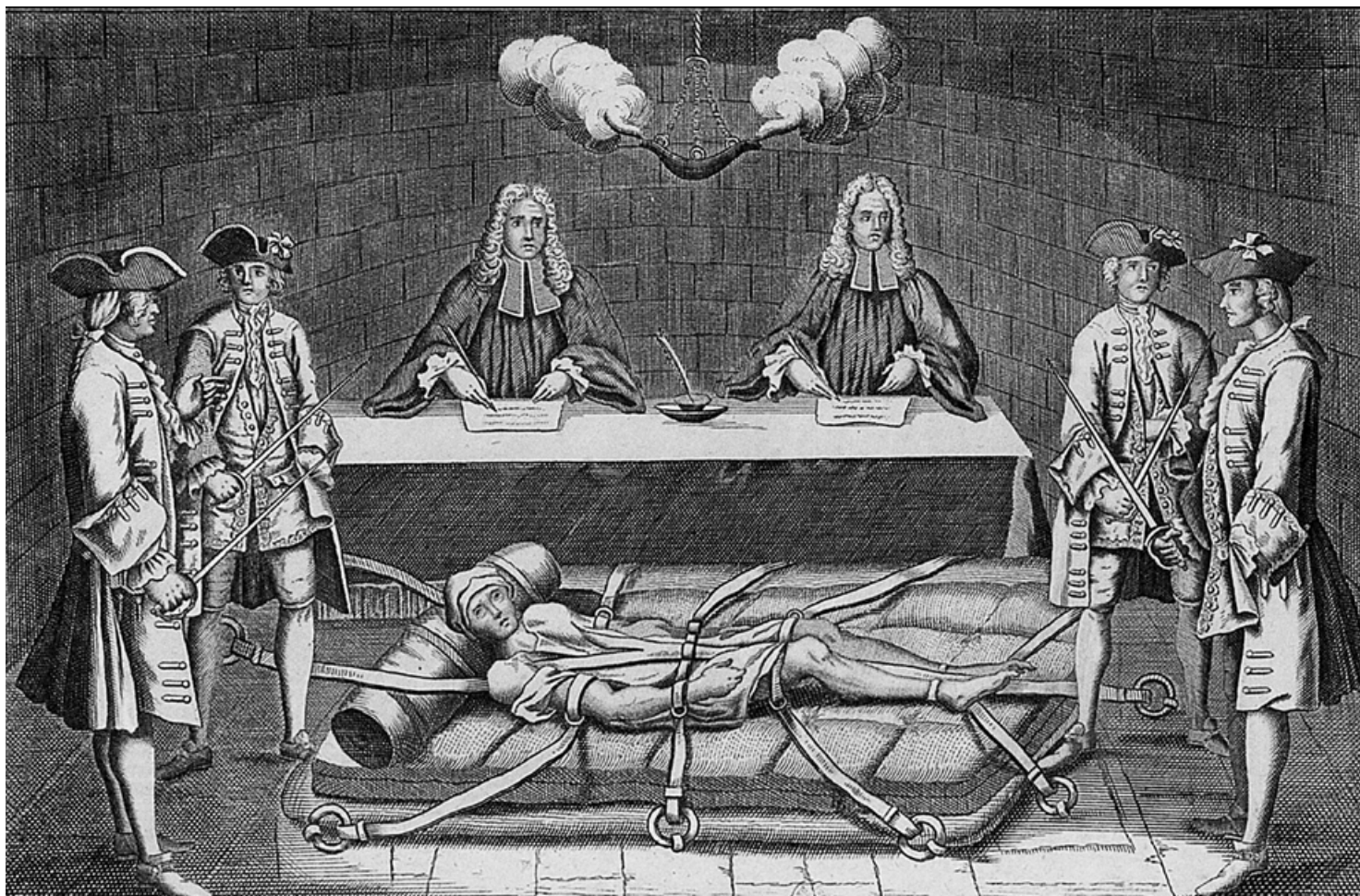
Nie je ľahké určiť, čo presne vplýva na zmeny zákonov, ale je jasné, že ich zmenu pociťujeme všetci, dokonca aj medvede. Poslanec a najznámejší slovenský poľovník Rudolf Huliak vyhlásil, že odkedy zmenili zákon o odstrelе medvedov, aj tie to pochopili a prestali útočiť na ľudí. „Nedokážete si predstaviť, čo to spravilo, že my dnes vieme zasiahnuť poľovníckym spôsobom do medvedej populácie. Tie medvede skutočne cítia, že už sú nie neohrožiteľné a že človeku môžu ublížiť,“ povedal.

O niekoľko dní po tomto vyhlásení zabil v obci Hybe medveď turistu, ktorý tam zbieral huby. Zatiaľ sa nezistilo, ako je možné, že medveď o zmene zákona nevedel.

Poslanec Huliak sa však nevenuje len telepatii so zvieratami, rozhodol sa skúsiť svoje šťastie aj na poli situáčnej, priam chaplinovskej komiky. Pri jednej z televíznych debát vo verejnoprávnej televízii STVR spadol zo stoličky, no zvládol pritom spraviť veľmi pôsobivý kotúľ. Od všetkých divákov si za to vyslúžil obdivný potlesk a salvu smiechu, ktorá bola očividne cieľom jeho akrobatického kúska. O to ťažšie je porozumieť tomu, prečo poslanec Huliak podáva na STVR trestné oznámenie za pokus o ublíženie na zdraví. Možno je to však súčasť nejakej širšie koncipovanej komickej performancie, ktorej zatiaľ nerozumieme.

Ako je, hádam, vidno z týchto pár príkladov, slovenský humor zažíva ťažké časy. Použiť na zosmiešnenie politickej skutočnosti hyperbolu je takmer nemožné, keďže ju už majstrovsky používajú samotní politici a političky. Preto by som chcel touto cestou poprosiť českých kolegov a kolegyně, ktorí dnes rozbiehajú viaceré solidárne iniciatívy na pomoc slovenskej kultúre, aby nezabúdali aj na slovenský humor. Vďačne prijímame vašich politikov a predstaviteľov verejného života, na ktorých by si naši komici a karikaturisti mohli v týchto ťažkých časoch brúsiť svoj ostrovtip. Aspoň do najbližších volieb.

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



**Noví proroci, nová vládnoucí třída a nová církev.
Zamyšlení nad biomocí v období koronavirové pandemie**

MEDICÍNSKO- -PRŮMYSLOVÝ KOMPLEX



Stanislav Komárek

Vůdčími intelektuály středověku byli teologové, v devatenáctém věku nacionalističtí jazykovědci, počátkem dvacátého století rasoví antropologové, na jeho konci ekonomové, nyní se zdálo, že po třiceti letech jejich vlády pochodeň přešla, alespoň na čas v období koronavirové pandemie, do rukou virologů a epidemiologů, v širším měřítku lékařů a biologů vůbec — novověká jednota vědy a státu se opět posílila. Byla-li donedávna chrámem banka či hypermarket, rychle se jím stala nemocnice a laboratoř. Vlastně už sám fakt existence a rychlého rozšíření epidemie je pro takovýto „modernistní“ stát potupou a fackou. Hlavou táhnou termíny jako *iatrokracie*, v horším případě *medikofašismus* (to není míněno jako obvyklá intelektuální nadávka, ale jako označení autoritativní státní struktury ve stylu Benita Mussoliniho: vzpomeňme na jeho heslo „Tutto nello Stato, niente al di fuori dello Stato, nulla contro lo Stato“ (Vše ve státě, nic mimo stát, nic proti státu); rozdíl je snad v tom, že dnes všichni poslechnou na pouhý ostrý rozkaz a není nutno mnohé zmlátit jako tehdy). Zdálo by se, že „vědecký“ řízený stát bude to optimální, co bychom mohli mít, ale bylo by to zhruba stejné dobro jako kdysi stát dominovaný církví, která také jediná a nejlépe věděla, co vede k životu (věčnému), a stejně bezohledně invadovala a kolonizovala individuální životy. Také padla hranice mezi soukromým a veřejným, také se odstraňovala ohniska infekce, tehdy duchovní. S uskupením, které se domnívá držet ultimátní pravdu, není jakákoli smysluplná diskuse možná (zcela podobně jako dnes absolutně lpíme na „spasení těl“, dbala inkviziční éra na spasení duší — kacír musel být pochopitelně upálen, neboť mohl duchovně infikovat jiné, ale předtím se mu kněží po dlouhé hodiny věnovali a snažili se zpověďmi a jinými „duchovními transfuzemi“ jeho duši zachránit pro život věčný; povinné zpovědi představovaly cosi jako preventivní prohlídky a testy a umožňovaly „trasování hříchu“, povinné exhorty byly cosi jako „očkování“, svěcená voda namísto dnešních dezinfekcí). „Viroví biskupové“ nedávné doby napodobovali mnohé patterny náboženského uvažování nevědomě, ale o to přesněji, protože jsou zčásti vrozené, zčásti rozpuštěné v našem postkřesťanském kulturním substrátu. Ač na křesťanství i na medicíně je mnohé, jejich absolutní vláda je cosi děsivého. Podobně jako kdysi Církev, uspokojuje dnes medicínsko-průmyslový komplex dětinskou touhu po ochraně a jistotě, to, co v dětství dávají rodiče. Dá se říci, že Církev byla pro středověkého člověka největším požehnáním i metlou současně, totéž platí o medicínsko-průmyslovém komplexu dnes. Obojí vyžaduje přísnou disciplinaci směrem „dovnitř“ a absolutní poslušnost navenek. Hierarchickou a vnitřně v zásadě autoritativní strukturu má i moderní medicína, a proto jí vždy hrozí nebezpečí stát se *eminence based medicine* s potlačením diskuse. I heslo „moje slabost je Kristova síla“, v katolickém prostředí občas slychané, je krásným obrazem závislosti člověka na medicínsko-průmyslovém komplexu — čím větší mátohou je jednotlivec, tím silnější a mohutnější je celý komplex (oficiálně nemá medicínsko-průmyslový komplex žádnou centrální autoritu typu římského papežství, měl by tam teoreticky vládnout *consensus doctorum*; úloha Světové zdravotnické organizace někdy roli papežství poněkud připomíná, ovšem v jeho úpadkových obdobích). Medikofašismus by měl všechny nejhorší rysy klerikálního státu, jen bez Boha.

Slovo pomoc, jak známo, pochází od kmene *-moc-*, vlastně se jedná o to, co může následovat po moci, kterou nad někým získáme. Ne nadarmo lze také s trochou ironie chápat slovo „bezpečí“ jako stav bez péče, kdy se nás nesnaží nikdo proti naší vůli obšťastnit. Současná přemrštěná touha po úplném bezpečí vychází pudu sebezáchovy vstříc stejně přemrštěně jako římské hostiny se cpaním

se a zvracením pudu obživnému. Kdo má oči k vidění, vidí jasně výdobytky novověké medicíny, která je ovšem jako tolik jiných sil „zlou paní“, vymkne-li se z kloubů rozumu, který by neměl být jen rozumem technicko-manipulativním, ale také schopností moudře rozvažovat (zcela podobné je to s armádou jako užitečnou institucí a příznakem nástupu militarismu). Pohled na kardinály a biskupy ve Vatikánu v rouškách a s rozestupy o Vánocích 2020 v jinak prázdném chrámu svatého Petra byl skličující — může být názornější ukázka podrobení se křesťanství „scientismu-hygienismu“ jakožto vládnoucímu kultu? Jedním z největších překvapení v mém životě byl relativně rychlý a relativně dobrovolný ústup scientismu-hygienismu od moci na jaře roku 2022 (nakonec byli „virovzvěstové“ rychle vystřídáni „vojenskými analytiky“, ať už tento termín znamená, co chce).

Jednou získanou moc a vliv totiž nikdy nikdo neodevzdal dobrovolně zpět — i neomezená vláda ochránců přírody by se záhy zvrhla v panování „zelených ajatolláhů“, kteří by také v zájmu omezení emisí rádi omezili nejrůznější svobody a mnozí již k tomu asymptoticky směřují (i někteří proroci „klasičtí“ terorizovali společnost jako celek přehnanými a v zásadě nesplnitelnými příkazy a požadavky obětí: na Savonarolův nátlak snášeli Florentáné na oheň vrhcábnyce, obrazy a výšivky, indiánský prorok Tenkwatava přikázal neustále udržovat v týpích ohně a pobít všechny psy a tak dále). Obrovská energie vržená do „protivirové akce“ je pochopitelnější z toho hlediska, že se jedná o nevědomé usilování o spásu, podobně jako se musíme divit stavitelům někdejších arménských chrámů, jak svezli tisíce a tisíce obrovských kvádrů na oslích kárách. Nová inkvizitorská posedlost hledala také v nových dějinách jen s obtížemi sobě rovné.

LZE „VĚDECKY“ VLÁDNOUT?

Je pozoruhodné, jak snadno se striktní „objektivistický“ obraz světa prosadil ve společnosti, která je v jiných aspektech neobyčejně subjektivistická — vizme například různé žaloby kvůli „újmě na osobnosti“ a jejich úspěch, nezávislý v zásadě na jakýchkoli „objektivních“ znacích trestného činu, či náhled, že pohlaví jednotlivce je věcí volního rozhodnutí, nikoli biologické danosti. Ovšem co je to ona „objektivní realita“, údajně každému stejně přístupná, rozhoduje opět nějaké grémium vykladačů. Potíž je v tom, že pojem „věda“, jak se obvykle chápe, v sobě zahrnuje několik zcela nesrovnatelných složek a je vždy kontaminován nějakou ideologií. Lépe to vyvstane následujícím přirovnáním — něco dosti jiného jsou zákony balistiky, něco jiného pak velení oddílu kanonýrů a cosi jiného jsou zase i cíle války, jejíž jsou součástí (jakožto „pokračování mírové politiky jinými prostředky“, řečeno slovy von Clausewitze). Cíle něčeho nemohou být z principu „vědecké“, takové mohou být vždy jen prostředky. Z hlediska vědy je zhoubný nádor stejně zajímavý, ba zajímavější nežli stav zdraví. Prodlužovat lidský život za jakoukoli cenu je cíl zcela mimovědecký a jeho úběžník „zabránit smrti vůbec“ pak už zcela nevědecký — věda potvrzuje, že 100,00 procent populace vždy zemřelo (zdá se, že prodloužit smysluplný lidský věk za limit dlouhověkých šťastlivců minulých dob, řekněme Michelangela, je zcela iluzorní a mezi miliardami lidí se nikdy nenašel nikdo, kdo by se dožil více než asi sto dvacet let, podobně jako nikdo nikdy nedorostl do tří metrů výšky). Rozhodnutí politiků jsou z povahy věci politická a jejich zaštiťování výroky expertů je podobné jako ve středověku posvěcení válek výroky teologů, známé „Deus lo vult“ (Bůh to chce) éry křížových výprav.

To, že jsme prohlásili Smrt za nepřítele, jehož je nutno zcela potříti, je jistě lepší, než kdybychom za něj prohlásili řekněme Baska, ale možnost „konečného řešení“ je zde také nepoměrně menší. Proto se dříve právem mluvilo o medicíně jakožto „umění“ (*ars medica*), podobně jako bylo „umění vojenské“ (*ars militaria*). Upnutí se moderní medicíny zcela jednostranně na kvantitativní prodloužení života na maximum je stejně bludné jako upnutí se výroby jen a jen na zisk — obojí je ovšem jednoduše kvantifikovatelné. Pokud se vyhlásí, že vůči smrti při epidemii bude zcela nulová tolerance a je požadováno nulové riziko, bude zároveň i možnost života v původním slova smyslu reálně nulová (jakékoli „přípustné“ ztráty nebyly samozřejmě nikdy zveřejněny a bylo by bývalo nemyslitelné o nich mluvit).

Ještě horší je to se slovem a nálepkou „racionální“, což znamená v podstatě „vykazatelnými prostředky k cíli vedoucí“ — z tohoto hlediska je například výroba mýdla z lidí postup „racionální“ (z jím velmi podobných vepřů to jde také), to, že k tomu v nacistickém režimu nakonec nedocházelo, mělo koneckonců také důvod racionální (vězňové byli příliš vyhublí). I pod pojmem „rozumný“ dnes chápeme nikoli celkový vzhled povahy někdejšího „selského rozumu“, ale opatrnou maximalizaci všech zisků a minimalizaci ztrát za každou cenu. Nezapomeňme, že výzvu „buďte rozumný...!“ říkávalo i gestapo a Státní bezpečnost při nabídce spolupráce.

Proto například rakousko-americký fyzik Paul Feyerabend mluvil už v sedmdesátých letech dvacátého století o nutnosti „odluky vědy od státu“ a věděl, co říká. Ač jsem biolog, tudíž příslušník potenciálně privilegované „spasitelské“ vrstvy, a jsem na tento typ vzdělání hrdý, mohu před vládou lékařů a biologů pouze upřímně varovat. Jejich vláda by velice rychle vedla k totalitě, ze všech států v dějinách jimi bylo nejvíce dominované nacistické Německo. Otrásl jsem se, když někteří známí mediální vědci navrhovali v soukromí

po skončení oficiální části rozhovoru pro kterýsi časopis zavedení povinného sledování občanů podle pohybu mobilů a bankovních kont a povinnost u sebe „chytré telefony“ neustále nosit, nucení „neposlušných“ důchodců, kteří se nechtějí očkovat, obstavením penzí a ostatních „odmítačů“ zdvojnásobením či ztrojnásobením zdravotního pojištění či vyšším zdaněním. Je děsivé, do jaké míry je dnešní společnost připravena na totalizaci, totalitu na jedné straně „shora“ vytvářet, na druhé „zdola“ přijímat. Je smutnou skutečností, že totalitářské a všekontrolující tendence vždy vycházejí od intelektuálů — vzpomeňme jen na Komenského *Všenaправu* s životem ve falangách, kde vycházky povoluje a kontroluje vedoucí. To, že je někdo „odborník“, třeba i špičkový, naprosto neznamená, že by se mu měla svěřit politická moc — vzpomeňme na skupinu atomových vědců zvučných jmen, která se snažila přesvědčit Trumana, že je naprosto nutné v rámci záchrany lidstva po vynálezu atomové bomby ihned dobýt celý svět a instalovat jednotnou vládu garantující věčný mír — naštěstí jim Truman, původním povoláním farmář a obchodník textilem, nevyhověl.

Je absurdní říkat, že někdejší němečtí rasoví a humánně-genetičtí odborníci byli „pavědci“, zatímco dnes víme, „jak je to doopravdy“ — i tehdy se jednalo o světové špičky v těchto oborech a my dnes stejně jako tenkrát nevidíme o moc dále než na špičku vlastního nosu (poznání je jaksi „bez dna“). Že je jejich nauka jakýmsi způsobem vachrlatá, se ukázalo až po válce po dozrání plodů činnosti státu, který je volal ku pomoci a zaštiťoval se jejich autoritou — teprve potom *ex post* se objevily teze o „pavědeckosti“. To, že „celá medicína jednoznačně říká, že...“, může být počátkem velkého průšvihů — v roce 1949 dostal Nobelovu cenu portugalský neurochirurg António Egas Moniz za vynález lobotomie, mrzačící operace na duševně chorých, která by dnes byla považována za kriminální čin, tehdy však byla prováděna po tisících — ostatně podívejme se někdy na Monizovu fotografii: vypadá jako vypadlý z Lombrosova spisu *O typech zločinných*. Těž u nás kdysi známý sexuolog Freund po léta „lčil“ homosexualitu elektrošoky blízkými síťovému napětí (poté marnost a samoučelnou krutost svého počínání nahlédl). Vláda aplikovaných vědců by byla mnohem horší nežli vláda politiků obvyklého střihu. V čem spočívá nebezpečnost „vědotechnických“ nauk o člověku v jejich praktické aplikaci? Je to spojení „nároku na pravdu“ se „ztrátou bázně před objektem“, která nutně následuje při lékařském či biologickém výcviku, při pitvách či experimentech (je podivnou skutečností, že ač staré Řecko, Čína či evropský středověk hojně popravovaly i zabíjely ve válkách, pitvy měly za příliš obscenní).

„Scientismus-hygienismus“ se státním náboženstvím na určitou dobu stal a obávám se, že na myšlenku jeho úplné odluky od státu je na léta pozdě: oproti náboženstvím tradičním je také mladší, při síle a méně unavený. Pečovatelský stát s „biomocí“ je dnes nepochybně největším zdrojem ohrožení všech svobod. Kdy asi budou moci uplatněny „chvályhodné“ zásady typu: „nikdo nesmí onemocnět ani zemřít“? „Právo na život“ se zvolna mění v „povinnost života“. Budou jednou zavedeny i nucené operace, řekněme nepřímou pod pohrůžkou zrušení pojištění či neposkytnutí paliativní péče při jejich odmítání? Vždyť je to přece k jejich dobru... Obvyklá fráze „Buďte zdrav!“ se přednedávnem měnila v hrůzu nahánějící rozkaz, asi jako když na psa zařveme „Lehni!“.

Kdy pomoc potřebná přechází v tyranii péče a kdy pomoc nemocným přechází v šikanování zdravých? Šířilo se cosi jako „tmářství nového typu“. Proti posedlým nějakou fixní ideou není obrany a není s nimi možná ani jakákoli rozumná diskuse. Podobně jako se dnes konfesní důvody třicetileté války zdají nepodstatné, bizarní

**Kdy pomoc potřebná
přechází v tyranii péče
a kdy pomoc nemocným
přechází
v šikanování zdravých?**

a pošetilé a brutální rekatolizace našich zemí s její nelítostnou likvidací infekčních ohnisek protestantské zhouby bez ohledu na kulturní a ekonomické následky jako obludná, budou se tak nepochybně jevit i hygienistní cíle nedávné doby (rozdíl mezi oběma jevy je jen v technické vyspělosti prostředků). Podobné podivení dnes budí nadšeně vedené imperiální války v koloniích počátkem dvacátého století s velkými oběťmi na životech a obrovskými vydáními, které se tehdy braly jako samozřejmá „civilizační“ povinnost. Zatímco prvokřesťané se svým očekáváním brzkého konce světa se nám dnes jeví jako pošetili (nebylo exhalací, všechny potraviny bio a tak dále), teď už to, ať už environmentalisticky, nebo epidemiologicky, „máme vědecky potvrzeno“, neomylně víme, že... Spáření „vědeckého pohledu na svět“ s nejbizarnějšími mystérii bylo v dějinách spíše pravidlem než výjimkou — německá „Třetí říše“ brala stejně vážně nordický mýtus i chemii kyanidů: podle toho i výsledky. Bylo-li univerzálním zaklínadlem v poválečných letech: „Pouze jsem plnil rozkazy...“, je jím v dobách postcovidových: „Respektoval jsem doporučení expertů...“ Potíž je ta, že ve společnosti musí nést odpovědnost za každodenní rozhodování politikové.

MÍT PÉČI

Odpor k intervencím druhých do našeho života se v češtině často vyjadřuje frází „neměj péči!“. Arthur Koestler viděl už v šedesátých letech dvacátého století v tehdy teprve vznikajících pečovatelských státech pervertovanou mateřskou lásku, schopnou upečovat daný objekt k smrti, podobnou „péči“ nevědomých dětí o oblíbená zvířátka: žer, nebo... Vždy si vzpomenu na životopis mladého Brehma, jak se snažil ptáky jen postřelit, aby je pak mohl léčit a v klicce se o ně dojemně starat (při přílišné lékařské péči se obtížně pozná, do jaké míry je pacient poškozen chorobou a do jaké iatrogenně, tj. přemrštěnými medicínskými zásahy). Jakákoli svoboda končí v momentě, kdy je zakázáno činit věci skutečně či domněle sobě neprospěšné — člověk se pak mění v lepší domácí zvíře ve vlastnictví státu, který jej obhospodařuje a disponuje jím. U státu srostlého s vědou, která má jako kdysi církev „patent na pravdu“, už nelze s žádnou svobodou svědomí, vyznání či vyučování počítat, ze všech se stávají už jen prázdné fráze. Takovýto systém je zcela paternalistický a nediskutuje s nikým — pokud se propojí s policejní a vojenskou mocí, jako že k tomu přednedávnem došlo, bylo se lze vskutku obávat nejhoršího. Je zajímavé, jak v sobě medicínsko-průmyslový komplex napojený na státní moc spojuje ty nejhorší prvky typické pro mužskou a ženskou psychu: na jedné straně brutální technicistně-manipulativní rozhodnutí a nátlak bez jakékoli empatie a ohledu na psychosomatickou stránku věci, na druhé touha po ochraňování, ale formou neustálého dozoru a dusivé kontroly, ovšem také už vysoce technicistně pojaté.

Vzhledem k tomu, že pohled vědy na svět je v podstatě pesimistický — i při nejlepší péči živý organismus nakonec disipuje a to je zároveň úplný neúspěch i úplná „konečná“ —, se mnozí vědci díky svému „světonázoru“ upřímně bojí, a jsou proto nejlepšími generátory strachu ve společnosti. Zcela podobně se postupuje i v malém ze strany pacientů: „Doktore, vidíte, že tady, tady, tady mi žádná buňka ještě maligně nemutuje, řekněte, že ještě ne?“ Vzhledem k tomu, že základní premisou vědy, která se nemusí dokazovat, ale musí se každým poznatkem vždy znovu potvrdit, je teze, že svět jako celek žádný smysl nemá a mít nemůže, neudiví, že aplikací takovýchto náhledů posléze vzniká společnost, která je opravdu veškerému smyslu na hony vzdálená. (Úlohu ideologie přimíšené k vědě je nejlépe vidět třeba na vztahu k přírodnímu výběru:



zatímco v teorii se na něj neustále přísahá jako na zdroj všeho evolučního pokroku, v praxi jeho zcela lehounký závan z koronaviru tytéž osoby k smrti děsí.) Ti, kdo vyčítali sobectví těm, kdo byli pro „otevření“ společnosti, v nich klasickou jungovskou projekcí spatřovali sobectví vlastní, vlastní hrůzu ze smrti — konečně téměř všem jim bylo přes šedesát. Někdy se objevující zdůvodňování přemrštěných preventivních opatření příliš vysokými náklady na léčení jednou onemocnělých otvírá pohled na člověka jako vlastnictví státu, tak jako od emigrantů naší generace komunisté vydírali západní měnu za „investice“, které do nás jejich stát vložil: je to uvažování feudální, ne-li majitele stáda skotu (nic se na podstatě věci nezměnilo od dob, kdy se v Osmanské říši poddaný lid jmenoval *rája* — „stádo“).

PSYCHOSOMATICKÉ OKÉNKO

Můj přítel a náš čelný psychosomatik Vladislav Chvála přirovnává neobyčejně přemrštěná preventivní opatření novodobé medicíny, vylučující nejlépe jakékoli sebemenší riziko (při bolesti hlavy provést nejlépe pneumoencefalografii k vyloučení nádoru mozku), k prevenci požáru neustálým skrápěním domu vodou — dům sice nevyhoří, ale postupně se rozmočí. Kdyby bylo na mně, s klidem bych byl podepsal revers, že si přeji v případě infekce koronavirem péči jen na úrovni někdejších nemocnic řádu milosrdných bratří. Sleduje-li se pouze epidemiologická stránka věci, ty ostatní se se svými „vedlejšími účinky“ neberou v úvahu — podobně jako se obecně nechává mimo obzor stará pravda, že nelze na světě provést žádné opatření, které by mělo jen pozitivní stránky a žádná negativa. Chceme-li něčeho dosáhnout za „každou cenu“, nakonec toho často dosáhneme, musíme si však uvědomit, jak moc je ta „každá cena“ vysoká. Celá situace trochu připomíná vražedce, zalétlého do skleníku — aby neoštípal salát, házíme po něm kameny, ty však rozbijí skleník. Analogicky k minulorežimnímu vtipu „světový mír uhlájíme, i kdyby neměl kámen na kameni zůstat!“ bylo lze smutně

vtipkovat, že „všechny vás ochráníme, i kdybyste měli pochcípát“. Zdaleka nejdrastičtější případem podobného počínání v dějinách bylo neustálé přitvrzování a rostoucí nevybíravost prostředků domněle vedoucích ke konečnému vítězství, ultimátnímu cíli německé „Třetí říše“, zcela bez ohledu na následky, a sloužících k úplnému zničení Německa.

Rozumnější lékaři absurditu svého konání jasně vidí, jak dobře vím z rozhovorů s nimi, jsou však zcela beznadějně zapleteni v systému, který toto vše tvrdě vyžaduje a vytváří jakýsi „osudostroj“ pro ně i pacienty (jako rameno Osudu může sloužit třeba i skutečnost, které úkony nemocenská pojišťovna proplácí a které ne). Jeho výsledkem je prazvláštní péče-nepéče, kdy lékař v nemocnici má na nemocného jednu až dvě minuty času denně, ale většinu doby tráví vytvářením přehrávané dokumentace, která jako by byla hlavním cílem jeho konání (V. Chvála to nazývá „administrativní medicínou“, účinnou většinou při jasné diagnóze, ale k uzoufání při individuálních specifikách a nepravidelnostech). Počet prováděných vyšetření se neustále zvětšuje, dílem z touhy po diagnostické jistotě, dílem proto, že nemocenské pojišťovny platí jen konkrétní provedené úkony, ne sebemoudřejší poradenství či observaci. Výsledkem je pak časová nouze, přepracovanost lékařů i dalšího personálu, často i odklady nutných či užitečných zákroků a zmatek. Zároveň toto nazírání na člověka zcela znemožňuje pochopit jej jako jednotu i nechat někoho v pokoji zemřít, když přijde jeho čas, a na-prosto ignoruje skutečnost, že lidský osud tvoří jakýsi smysluplný celek a drsný vědeckotechnický zásah do něj, speciálně v pozdních fázích života, může mít účinky téměř černé magie. Kam se hrabou nejrafinovanější asijská mučení na prodlužování utrpení terminálních pacientů, či lépe řečeno starců, jejichž hodina už udeřila — čímsi to připomíná lidové představy o černokněžnictví. To, co jsem viděl v souvislosti s „nepovolením zemřít“ mé osmaosmdesátileté babičky, mě podnes naplňuje děsem ne ze smrti samé, ale z dnes nutných doprovodných okolností (z vyprávění jedné sestry z oddělení ARO vím, jak tam střední zdravotní personál soutěží, kdo „nahodí“ více staříků, byť jen k hodinám či nejvýš dnům srdeční činnosti): dnes se úmrtí sebestaršího člověka chápe jako ostudné selhání systému. Státní zdravotní starostlivost vystupuje ze všech rozumných břehů a činí život zvolna nesnesitelným — „ale vždyť je to přece k jejich prospěchu!“. Paliativní péče je v mnoha nemocnicích spíše v začátcích a hospiců je nedostatek.

Za život se tak vlastně platí životem samým, nebo lépe řečeno jeho vyprázdněním a ztrátou smysluplnosti. Medicínsko-průmyslový komplex pracuje na tom, aby jednoho každého pacienta k sobě trvale připoutal a opletl systémem neustálých kontrol až ke stavu, kdy už se žije jen proto, „aby se žilo“, a tyto činnosti požírají všechnen čas (tento problém se naskýtal i v dávnější minulosti, ale na jiné rovině — při obraně ženy a dětí bylo třeba často položit život vlastní, před smrtí z rukou nájezdníků se zachránil jen ten, kdo se stal jejich nevolníkem, či dosud svobodný zemědělec utekl před válkou na pevný hrad feudála a stal se jeho poddaným a tak dále). Právě vznik nevolnictví útekem k pánovi za válek virová psychóza připomínala, rozdíl je ten, že kdo se tam dobrovolně utéct nechtěl, byl přivlečen násilím. Jedním z tragických faktorů je rovněž už zmíněná skutečnost, že nemocenské pojišťovny proplácejí pouze lékařské úkony a vyšetření: to vede k jejich neobyčejnému a samoučelnému navyšování (pokud by naopak byla honorována jejich redukce, docházelo by zase k zanedbávání pacientů) — systém je čímsi démonický.

Ti, kdo tak přesně vyčíslovali, o kolik dnů života lidstvo jako celek připravila tato infekce, měli si také spočítat, o kolik jej připravila

„preventivní opatření“ s neustálým stresováním, hrozením, nárůstem duševních poruch, vlnou depresí a úzkostí, rostoucím skrytým alkoholismem, domácím násilím, hromadným vytvářením nadváhy z kombinace stresového přejídání a nedostatku pohybu, rozpadu vztahů, i v roce 2022 u nás bylo o třetinu více vražd než obvykle, snad z nahromaděných frustrací. Kolik lidí zemře na abusus alkoholu v budoucnosti jako pozdní oběti lockdownů? Jistě řádově desetitisíce. Že psychická kondice má neobyčejně veliký vliv na odolnost organismu proti infekcím, je nejlépe patrné z vyprávění Prima Leviho v knize *Potopení a záchránění*, že v jednom polském likvidačním táboře, stíženém epidemií skvrnitého tyfu, tato infekce nevypukla jen v jediném baráku: jedna stařena tam vyprávěla každý večer pohádky, harmonizující svými šťastnými konci a vítězstvím dobra psychiku „do pohody“. Z tohoto hlediska je neustálé mediální strašení a rozrušování vážným útokem na veřejné zdraví, což si málokdo uvědomuje. Sám jsem se značnou latencí, zjevně jako reaktivní následek utrpeného stresu, dostal v létě roku 2022 úporné srdeční arytmie. Pro blaho medicínsko-průmyslového komplexu (blíže v autorově knize *Tělo, duše a jejich spasení*, 2015) je důležitý i veliký nárůst konzumace psychofarmak během pandemie. Je zajímavé, že úzkostné poruchy s panickými atakami, které před epidemií jako neinfekční vlna trápily mnoho mladších lidí, se náhle rozšířily na společnost jako celek, která pak vykazovala jejich symptomatiku (nedá se vycházet ven, mezi lidmi, do práce, pocity úzkosti a dušení a tak dále), jiné kolektivně duševně patologické doby, třeba vrcholící stalinská éra, měly symptomy odlišné, zde třeba paranoidní (se stalinskou érou spojuje onu virovou představu skrytého nepřítele, ohrožujících vetřelců, kteří se rafinovaně maskují — jen to tentokrát nejsou špióni, ale viry). Rovněž představa virů je velmi podobná středověké představě ďáblů, kteří se na člověka vrhají zvenčí — i zde je nebezpečí externí.

Je také dobré si uvědomit, že naše choroby se na nás nevrhají jako šelma ze stromu (už před epidemií se stalo zvykem říkat prakticky o každé nemoci, že je „zákeřná“, život je ovšem „zákeřný“ celý, podívejme se třeba na počiny dětí), ale nějak k nám samým patří, jsou to *naše* choroby, podobně jako je *naš* dům, *naši* rodiče, *naše* děti, *naše* průšvihy či *naše* hanebnosti, které jsme vykonali. I když u infekcí máme za to, že agens přichází zvenčí, je to *naš* imunitní systém, kde s ním interaguje (je to vidět i na chorobách neinfekčních, třeba cukrovce či schizofrenii).

**Tento esej vznikl v éře koronavirové pandemie v letech 2020—2022 a měl by vyjít koncem letošního roku jako jedna z kapitol knihy *Stíny v našich duších: Kronika virového šílení*.
III. díl Memoárů v nakladatelství Academia.**

Švenk

ČERNÉ SKŘÍŇKY



Klára Vlasáková

Chodila jsem kdysi s klukem nebo teda takhle my jsme spolu úplně nechodili nebo vlastně už přesně nevím párkrát jsme spolu někam šli to jo ale bylo nám málo a bylo toho málo co jsme se odvážili jeden druhému říct.

A tak jsme si to všechno říkali jinak. Přes někoho jinýho.

Přes knížky. Hudbu. A hlavně přes filmy.

V té době dávali na Český televizi cyklus amerických nezávislých filmů. A v nich samá láska láska dospívání hledání blízkýho člověka nenacházení blízkýho člověka ztracení ztracení lásky hledání sebe sama po dospívání nacházení blízkýho člověka a ztracení toho člověka co zůstává pořád tak k vzteku blízký i když už je daleko.

Je to furt dokola, ale je to furt dobrý.

Nahrávali jsme si ty filmy a vzájemně si je půjčovali. A každý mi přišel jako zpráva, která není určená milionům lidí, ale jen mně a jemu. Jako tajný, důmyslně zašifrovaný vzkaz. Jako sdělení, co bychom si rádi řekli, ale nedokázali jsme to. A tady to všechno najednou bylo a bylo o tolik snazší mluvit o tom, co bylo ve filmu, než nedejbože o tom, co bylo mezi náma.

Od té doby jsem k tomu přistupovala podobně. K začátkům vztahů. K začátkům začátků, který ani pořádně nezačaly. V konverzacích o textech, o představeních, o filmech jsem hledala ne přímo narážky, ale možná malá přiznání. Témata a problémy, ke kterým bychom se dostali za měsíce. Možná roky. A které se nám takhle v umění přibližovaly, nabízely. Stačilo po nich vztáhnout ruku.

Některá díla mám potom tak moc spojená s konkrétními osobami, obdobími a zážitky, že to už vlastně nejsou díla, ale černé skřínky. Všechno v nich je, stačí jen otevřít. Na vlastní nebezpečí.

Možná by se naše vztahové historie a budoucnosti daly vyjádřit právě takhle. Jako databáze filmů. Knihovna plná svazků. Obří hudební playlist. A každá věc opentlená, opatřená vysvětlivkou:

Tady to bylo ještě dobré. Tituly 1—128. A tady, pozor krize, tituly 129—168. A tady, úplně v prdeli všechno, tituly 169—170. A tady jo — prázdný, nic. Ticho. Ticho, než zase začne kolekce nová. O který nikdo dopředu neví, kolik se do ní vejde titulů.

Autorka je spisovatelka a publicistka.

Štych

NA HRANICI



Marta Ljubková

Začala jsem se o tématech svých Štychů radit s jedním výrazně mladším kolegou dramaturgem. Chtěla jsem vědět, co by si v takovém textu rád přečetl, anebo ještě lépe: o čem by sám psal. Výběr témat se pro mě stal napínavou výměnou, což je můj hlavní způsob myšlení: myšlení v dialogu. Tento měsíc pro mě neměl — cituji — „žádný trumf“, a protože ani já jsem se necítila triumfálně, rozhodla jsem se, že budu psát o něm. Tedy možná nejenom o něm, ale o mládí v tvorbě.

Momentálně se nacházím (sama sebe shledávám) na hranici dvou kategorií — mládí a stáří. Do obou trochu patřím, ale ani do jedné ne tak zcela. Florentina Holzinger, o jejíž inscenaci *Ofélie má talent* byla řeč v červnovém Štychu, vyhlásila konkurs na svůj nový projekt, jenže hledá ženy nad šedesát pět let. Tak to mám ještě samozřejmě čas (nebudu nikam chodit a tvrdit, že mám důchodový věk, to by mi přece snad nevěřili!). Zároveň jsem našla výzvu pro potenciální účastníky diskusní skupiny v rámci festivalu Theater Treffen, které bych se tak ráda zúčastnila, to bych ale musela předstírat, že právě začínám kariéru, a to by mi nejspíš nevěřili už vůbec. Objektivně stojím mezi a rozhlížím se. Častokrát se na mě někdo obrací s doporučením, podávám reference o svých bývalých studentkách a studentech, tipuju, píšu dobrozdání do grantu — tím se řadím mezi ty starší, s historií, zkušenostmi. Zároveň tak vypadávám z kategorie možných aktivních lidí. Pohyb oběma směry vyžaduje úsilí a lehkost, což je něco, o co bychom měli pečovat. Ve chvíli, kdy ji ztratíme, hrozí pád na dno samolibosti, které bývá — ve vztahu k mládí — často ukňourané nebo pedantické. Stárnutí v kolektivním umění je dvojsečné: mládí kolem nabíjejí, častokrát se od nich dozvídám nové věci, zároveň si ale spíš uvědomuju vlastní plynoucí čas (no jo, už neplyne, ale letí). Nemám ráda věty typu „za nás to bylo lepší“, případně „mládí to mají dnes těžší“. V tomto je čas krutě absolutní, nikoli relativní — jak změřit, v čem spočívá ono lepší, a jak zvážit tíhu dnešní existence? Říkám si, že když začnu toto měřit, jsem ztracena, zaseknuta v jednom čase, a to znamená mentální smrt. Jeden český divadelní režisér tvrdí, že každý dostane do vínku určité množství dobrých inscenací, až je všechny zrealizuje, nastává nutný pád (= série blbých inscenací). Ráda o tom přemýšlím — jak daleko jsem od cíle? A hlavně: poznám, že konec už je tady?

Toto je můj předposlední Štych. Musím se od těchto každo-měsíčních zamyšlení citově odpoutat a hledat jiný ventil svých pocitů. Příští měsíc, kdy už bude zúřit zima, se zase vrátím k tomu, o čem tu mám psát nejspíš: k divadlu. Snad pro mě B. bude mít nějaký trumf. A vy zatím chodte do divadla. Nejvíce vzpomínáme beztak na ty inscenace, které jsme viděli jako mládí. Tak ať to nepropásknete...

Autorka je divadelní dramaturgyně a literární kritička.



KARAKALPAKSTÁN: OBRAZY Z POUŠTĚ



Esther Hyhlíková



Uprostřed uzbeckých stepí, v hlavním městě autonomní republiky Karakalpakstán, stojí muzeum. Přezdívá se mu Louvre v poušti. Za zdmi omšelé budovy se totiž ukrývá druhá největší sbírka ruské avantgardy na světě. Západní Uzbekistán je regionem tak vzdáleným, že tu Sovětský svaz během pár dekád vysušil kvůli pěstování bavlny celé moře. Aral zmizel a s ním i tradiční způsob života místních Karakalpaků. Jejich kultura čelí nejen umělé dezertifikaci, ale také vykořisťování bavlnářského průmyslu a násilným politickým střetům. Obrazy v Savitského muzeu, příběhy středoasijského spisovatele Čingize Ajtmatova, cestopisy dobrodružky Elly Maillart a reportéra Ryszarda Kapuścińskiego se stávají pamětí existence původních obyvatel středoasijských zemí. Tu se snaží současné porevoluční autoritářské režimy vymazat.

Dávnou zemi Sary-Ozeky kdysi obsadil kočovný kmen Chuang-chuangů. Bojovníci své zajatce nezabijeli na místě, dělali z nich mankurty: otroky a živé mrtvolky. Nejprve zajatcům nasadili upnutou čepici z velbloudí kůže a pak je zavedli do stepi. Tam je nechali v kládě, bez vody a jídla, pět dní pod prudkým slunečním žářem. Jak velbloudí kůže sesychala, scvrkávala se a svírala hlavu tlakem, který vyvolával nesnesitelné bolesti. Zajatci přišli o rozum, pomátli se, zapomněli svá jména i původ, svou minulost. Ztratili paměť i vůli a zůstali z nich šílení tvorové. Když je Chuangové vysvobodili z jejich utrpení, cítili jedině: nesmírnou vděčnost. Lidské bytosti bez vůle zbožňovaly své trýznitele, ba ani nevěděly, kdo jsou. Dokonalí otroci, mankurty.

Tak popisuje kyrgyzský spisovatel Čingiz Ajtmatov v knize *Stanice Bouřná* mýtus o bájném kočovném národu, který si vypráví generace středoasijských stepí. Je to příběh o utrpení, o střetu s dobovačnými cizinci a ztrátě paměti. Varování proti lhostejnosti vůči zvykům a tradicím. Ajtmatov se ptá, co se stane s lidmi, kteří zásahem jiných ztratí svou paměť. Koho napadlo, že zbavit lidskou bytost vzpomínek je tou nejničivější zbraní? A co se stane těm, kdo si nechají paměť vzít?

POSLEDNÍ EMÍR

I ve čtyřech tisících metrech nad mořem stojí u cesty velký billboard a na něm dva muži v oblecích. „Kdo je tohle?“ ptám se řidiče nákladáku, který mě veze přes horský pas v Kyrgyzstánu. „To jsou

naši národní spisovatelé,“ vyvrátí má očekávání politické kampaně. „Píší v kyrgyzském jazyce, ne v ruském. Spisovatelé se u nás těší největší úctě, protože nám vrací naši kulturu.“ Úcta ke spisovatelům a umělcům je rysem, který spojuje všechny středoasijské země. Návrat k původním literárním tradicím a národním jazykům mi připomíná příběhy o českém národním obrození.

Carské Rusko území Střední Asie kolonizovalo v devatenáctém století. Místní mluvili turkickými jazyky, a Rusové tak území začali nazývat Turkestan. Žily tam stovky různých kočovných klanů, kvetla tam starověká města hedvábné stezky. Barevnou etnickou mozaiku ale rozbil Lenin roku 1924 vytvořením pěti satelitů: Kazachstánu, Kyrgyzstánu, Uzbekistánu, Tádžikistánu a Turkmenistánu. Podle hesla rozděl a panuj stvořil umělé národy a hranice, které nerespektovaly místní demografii. Když pak otče impéria převzal Stalin, jeho politické čistky završily konec tisícileté historické éry. Poslední bucharský emír si před smrtí přál, aby byl na jeho hrob vytesán epitaf: „Emír bez vlasti je ubohý a bezvýznamný. Žebrák, který zemřel ve své vlasti, je skutečným emírem.“ Do rudé vlajky byli baleni islámští duchovní, rolníci, učenci, poslední emíři i chánové. A spolu s nimi i jejich země.

V novém tisíciletí už středoasijské státy nestaví sochy zasloužilým komunistům, ale básníkům, bardům a hrdinům jejich příběhů. Když zmíním spisovatele Čingize Ajtmatova, řidič nákladáku mi s posvátným obdivem v hlase odpoví: „Není na světě většího člověka. Ajtmatov vyrval z žil negramotných generací pastevců jejich příběhy a daroval je celé Střední Asii. Byl prvním, kdo nás zakreslil do literární krajiny světa.“ Ajtmatovovy knihy zmapovaly úpadek středoasijského života a ztrátu identity i jejich následné vzkříšení. Když se zhroutil Sovětský svaz, státy nečekaně získaly autonomii. Takový měl být i příběh uzbeckého Karakalpakstánu, odkud pochází Bouřný Edygej, hrdina knihy *Stanice Bouřná*.

O zkáze Aralského moře mi vyprávěli rodiče odmala. O tom, jak Sověti vysušili velké jezero v poušti, aby mohli pěstovat bavlnu.

← Pohled shora na aralskou poušť a hřbitov lodních vraků v Mujnaku



Znělo mi to jako pohádka a já jsem se vždy chtěla podívat na lodě, které po Aralu v poušti zbyly. Nikdo už mi ale nevyprávěl o lidech, kteří u Aralu žijí. Karakalpakové byli nomády. Jejich předci kočovali mezi Aralem a povodím Volhy po celá staletí. Kara znamená v turkických jazycích černá a Černé je i moře, které podle mýtu získalo své jméno od Karakalpaků. Ti se v devatenáctém století usadili na břehu Aralu. Kočovné jurty se postupně proměnily ve zděná obydlí a nomádi v kolchozníky.

Jejich země, Karakalpakistán, se nachází v západním cípu Uzbekistánu. Je to místo tak odlehlé, že zde Sověti postavili vojenskou základnu na testování biologických zbraní. Tak vzdálené, že mohli vysušit čtvrté největší jezero světa takřka bez povšimnutí. Před Stalinem sem také prchali štvanci z celého Svazu. Po druhé světové válce do Karakalpakistánu přišel malíř Igor Vitalyevič

Savitsky, který hledal úkryt pro svou sbírku avantgardního umění, jelikož Stalin všechno avantgardní umění označil za zvrácené a odsoudil je ke zničení. Savitsky svou sbírku odvezl z jeho dosahu, co nejdále od Moskvy. Na břehu mrtvého jezera se tak nyní ukrývá druhá největší sbírka ruského avantgardního umění na světě.

LOUVRE VE STEPÍCH

Jsou někteří vzdělanci, kteří za historii uznávají jenom to, co je na papíře. Ale co když se v těch dobách knihy ještě nepsaly, tak co potom...? [Čingiz Ajtmatov, Stanice Bouřná]

„Jmenuji se Sarbinas a pracuji tady v muzeu,“ vítá mě černovlasá žena s malým synem, který mi na znamení úcty ke staršímu letmo políbí hřbet ruky. „Pracuji tady jen ženy, muži preferují válečné záležitosti...“ To je poprvé, co někdo z místních zmíní sám od sebe minulé léto a jeho „válečné záležitosti“. Když se ptám na podrobnosti, sklopí zrak a odmítá mluvit dál. Lidé se tady stále bojí mluvit nahlas o politice.

„Zakladatel muzea se jmenoval Igor Vitalyevič Savitsky, byl to malíř a sběratel umění původem z Ukrajiny. Do Karakalpakistánu přišel jako kreslíř archeologické expedice a do naší země se zamiloval. Do přírody, lidí, jejich jazyka i řemeslných umění. A naše země byla podle něj nejlepším místem, kam mohl schovat všechno zakázané umění, které se mu podařilo zachránit před zničením.“

↑↑ **Rybárna v Mujnaku**
(R. T. Matevosyan, 1977)

↗ **Na břehu Aralu**
(F. Y. Madgazin)

↑ **Zkáza Aralského moře**
(D. Matevosyan, 1986)

↗ **Staré a Nové**
(Mikhail Kurzin)

Za dob stalinského Ruska totiž muselo být všechno produkováno ve stylu socialistického realismu. Jak lidé pracují, jak jsou šťastní...”

Savitskému se s oblibou přezdívalo sběratel či přítel vdov. Tak jako se stará opatrovník o vdovy, staral se i Savitsky o své obrazy, o uchování uměleckého odkazu a hlasu utlačovaných. Obrazy sovětské avantgardy upadaly v zapomnění a takzvané kontrarevoluční malíře často potkal tragický konec v psychiatrické léčebně nebo gulagu. Alexandr Volkov, Usto Mumin, Alexandr Ševčenko, Ljubov Popovová nebo Kazimir Malevič jsou nejznámější z desítek umělců, jejichž díla Savitsky zachránil.

„Savitsky sbíral nejen avantgardu, ale i místní řemesla. Máme jedinečný jazyk a zvyky odlišné od Uzbeků. Například zatímco tam se ženy zahalovaly do burek, Karakalpakové, ač vyznáním muslimové, takové věci nenosili... Savitského sbírka se rozrostla natolik, že v roce 1966 otevřel v hlavním městě Nukus muzeum. Nikdo tehdy malé město uprostřed pouště, které leželo daleko od centra Sovětského svazu, neznal. Možná proto se Savitskému podařilo zachránit tolik obrazů. V Uzbekistánu navíc nebylo kvůli náboženství umění vůbec rozvinuté. Islámská tradice zakazuje zobrazovat živá stvoření, proto sem moderní obrazy i romány přišly až se Sověty. V Karakalpakstánu neexistoval před druhou světovou válkou jediný malíř v dnešním slova smyslu.“

A tak vznikla i první Karakalpacká malířská škola. Z obrazů na mě mávají usměvaví sběrači bavlny, ženy s kípčaky ve tvaru

diadémů půli granátová jablka, muži s nasazenými kalpaky vítají buldozery a tančí v kruhu okolo úrody z povodí Amudarji. Bavlna se tu pěstovala odpradávná. Látky utkané z bavlny chrání lidskou kůži od neúprosných slunečních paprsků a jsou součástí pouštní kultury, která přesahuje paměť moderního člověka. Vždy se ale kvůli vysoké spotřebě vody pěstovala v malém množství. Až Svaz rozhodl, že Uzbekistán bude bavlnou zásobovat celé impérium. A doteď díky tomu zásobuje celý svět.

Procházím rozlehlými chodbami chátrajícího Savitského muzea. Stavební styl *à la* podnikatelské baroko a jeho řemeslná tragičnost, přeplácené architektonické prvky a nejednotnost materiálů dolehly i sem. Budova nápadně připomíná brněnské Bobycentrum. Její zatemněná skla ovšem ukrývají svědectví o světě, který je nenávratně ztracený. Svět přezdívá muzeu „Louvre v poušti“. Pro mě je ztělesněným mementem mori, prostorem uchování paměti kolonizovaného etnika.

↓ Chiva: Zachovalé město hedvábné stezky, nebo nová historická koncepce určená turistům?



Stěny muzea lemuji malby zobrazující nekonečná pole bavlny, bílého zlata Karakalpaků a prokletí jejich pouště. Vedle chlebových pecí o velikosti stepní jurty přetékají celtové pytle bílou vatou, osedlané karavany dromedářů se mísí s prachovými stíny polí. Bavlna se line všemi činnostmi, které malíři otiskli do olejové paměti své doby. Z obrazů vyvstává především vodní modř, dřevěné bárky, velké lodě a vesnice plné zeleně, sladkovodních plodů a rušného rybářského života: Aralské jezero.

ZÁNIK MOŘE

Skoro po měsíci trampot zastavil vlak ve stanici Aralsk. „Veselá pětsetsedmička“ se říkalo tomu „komfortnímu“ vlaku, dej bůh, aby nikdy nikdo nemusel takovými vlaky jezdit... Bouřný Edygej slezl potmě z vagónu jako z hory. Foukalo tu. Jenom ten vítr ho přivítal. Jejich rodný aralský vítr! Do obličeje mu dýchlo svou vůní moře. V té době bylo hned vedle, šplouchalo přímo pod tratí. A teď na ně nedohlédneš ani dalekohledem. Dech se mu zúžil — ze stepí byla cítit sotva znatelná vůně loňského pelyňku, závan nově se probouzejícího jara v aralské krajině. Tak je tedy zase doma!
[Čingiz Ajtmatov, Stanice Bouřná]

Aralské jezero je vyschlé a rybářské osady zanikly spolu s ním. Voda a život během několika dekád ustoupily bavlňě. V Mujnaku, nejdelším mořském přístavu, každý den prošlo rukama rybářů na sto

padesát tun ryb. Po dlouhé kodrcavé jízdě vyschlými planinami vystupují z autobusu a aralský vítr mě ochromí. V očích mě pálí slaný písek. Zrnka tu plavou v čaji, jsou zapečená v chlebu, prorůstají kostmi zbylých obyvatel. Schovávám se za stěnu nejbližšího domu, místní se šklebí — další turista se přišel podívat na jejich bídu. Rozhlížím se. Kde tady mají to pohřebiště vraků?

„Jak důležité je pro tebe, aby ses každou sekundu nadechla? Asi tak důležitý byl Aral pro místní. Hlavně ryby, které tam žily. Ryby nic nestojí, vezmeš si udici a ulovíš si večeri. Z toho žil celý národ. Voda, to je život. Pokud je vody méně, také života ubývá.“ Nur-Quanishe potkávám v Nukusu, kde mi tento mladý student politologie v malé restauraci servíruje těstoviny. „Naše životy se dělí na předtím a potom. Předtím jsme se měli dobře, pak ale všem nastaly velmi těžké časy. Především obyvatelům Mujnaku a Kungratu, bývalých přístavů. Ti přišli o všechno. Byla to pro ně opravdová humanitární katastrofa. Najednou neměli co jíst, objevily se nové nemoci. Hlavně ve vzduchu je teď strašné množství soli. Aral reguloval klima v celém regionu, nyní je ale každým dnem ovzduší horší.“

↓ Písčité ulice Kungiratu, kde přebývala také Ella K. Maillart

→ Z desítek tisíc obyvatel velkého přístavu zbylo v Mujnaku kolem třinácti tisíc lidí





Hledím do pouště, kde před pár desítkami let žily miliony ryb. Kolem mě probíhá skupinka místních dětí, které rybi kosti hledají v písku. Kdysi pestrá krajina malba nukuských obrazů je zredukována do pouhých vodorovných linií; tah písku kropenatý seschlými keři, opuchlý zarudlou solí. Tah modré oblohy tak jasné, že svým odrazem dokáže zbarvit kalnou hladinu vzácných kaluží domodra. V písečných dunách plují vraky lodí, jejich jména vyvedená na zrezivěném trupu jsou stále čitelná. Lodě se příznačně jmenují po místech, kde se rozhodovalo o zdejší ekocidě: Moskva, Volha, Kamčatka.

EVROPSKÁ BAVLNA, MODERNÍ OTROCTVÍ

„Co přimělo místní k pěstování bavlny?“

„Nabídli jim všemožné výhody. Prakticky ale pěstovat bavlnu musí, pokud si vůbec něco chtějí koupit z družstevních prodejen, které kontrolují vyrobené produkty. Ve skutečnosti se místním nařizuje, jakou část půdy mohou osázet ječmenem, rýží, kukuřicí nebo ovocnými stromy... Poušť se rozšiřuje rychlostí přes půl míle za století. Voda ustupuje písečným dunám ve tvaru půlměsíce, které hromadí západní větry. Místní se snaží poušť zkrotit. Plán na tvorbu polí počítá se zavlažováním asi sedmdesáti pěti tisíc akrů půdy.“ [Ella K. Maillart, Turkestan Solo. One Woman's Expedition from the Tien Shan to the Kizil Kum]

Plán, o kterém píše švýcarská dobrodružka Ella K. Maillart, se vypařil jako voda z mujnackých studní. O zkrocení pouště píše polský reportér Ryszard Kapuściński, který Mujnak navštívil v osmdesátých letech:

Začátek katastrofy se datuje do šedesátých let. Nejprve tam byly z celého Impéria svezeny buldozery. Rozpálení kovoví švábi se rozlezli po písčítých rovinách. Ocelová rypadla začala od břehů Syrdarji a Amudarji rýt v písku hluboké příkopy a koryta, do nichž se vypouštěla voda z řek... A podél nových kanálů pak měli kolchozníci vysadit bavlnu. Zpočátku vysazovali na půdě vyrvané poušti, ale protože bílého vlákna bylo stále málo, přikázaly úřady pěstovat bavlnu i na půdě, kde byly doposud zahrady a sady. Umíme si představit zoufalství a hrůzu rolníků, když jim brali to jediné, co měli — keře rybízu, meruňky, kousek stínu. [Ryszard Kapuściński, Impérium]

Ačkoli komunistickou totalitu nahradila totalita tržní, v zemi pořád panuje strach a vláda jednoho centra. První postkomunistický prezident Islam Karimov vládl zemi dvacet šest let železnou rukou korupce, brutality a izolacionismu. Sovětský systém pěstování bavlny přetrval i po sto letech, drenážní trubky a kanály jsou v havarijním stavu. Více než polovina vyčerpané vody se vsakuje bez užitku do země. Pod dohledem Karimovy vlády tisícovky Karakalpaků přerušily v předvečer podzimní sklizně bavlny školní docházku a veškeré pracovní povinnosti. Žáci byli každý podzim sváženi autobusy za bavlnou do pracovních táborů, peníze za svou práci ale dostali jen dospělí. Přibližně sedm dolarů za měsíc. Všechny zisky ze sběru vždy putovaly do hlavního města.

Obchod s bavlnou ročně generuje více než miliardu dolarů, což představuje přibližně šedesát procent uzbeckého příjmu z vývozu. To ze země dělá světovou dvojku v produkci bavlny, přičemž jejími hlavními příjemci jsou evropské společnosti. Ty platí nejen za bavlnu, ale pomáhají také udržovat pokračující autoritářskou vládu druhého prezidenta Šavkata Mirzijojeva

a moderní bavlněné otroctví. V minulém roce se podařilo s přispěním kampaně Mezinárodní organizace práce všechny dětské a nucené práce oficiálně snížit na minimum. Korporace mohou dát greenwashingové propagaci zelenou. Mají ovšem Uzbekové svobodu vybrat si své zaměstnání? Aral býval čtvrtou největší sladkovodní plochou světa, dnes z něho zbývá pětina původní rozlohy. Všechny čtyřicet původních druhů ryb vymřelo. Karakalpakové jsou ročně vystaveni čtyřiceti třem milionům tun soli, pesticidů a herbicidů, jež se míchají s prachem, který vzniká vysycháním Aralu. V některých částech regionu je více než polovina všech úmrtí respirační povahy. Každé páté dítě se rodí deformované.

PIVO, CÍGO A TETOVÁNÍ

Vlaky v tomto kraji jely z východu na západ a ze západu na východ... A po obou stranách železnice se v tom kraji prostírala velická poušť Sary-Ozeky, střední oblast žluté stepi. V tom kraji se všechny vzdálenosti měřily od železnice jako od greenwichského poledníku... A vlaky jely z východu na západ a ze západu na východ... [Čingiz Ajmatov, Stanice Bouřná]

„Žena na jednu noc tu stojí stejně jako pár kilo hovězího masa. Všechno se řeší přes Telegram, anonymně za zavřenými dveřmi. Muži jsou nevěrní a ženy jim to musí tolerovat. Když piješ pivo na veřejnosti, jsi děvka. Když kouříš cigarety, jsi děvka. Když máš tetování, jsi děvka.“ Kamarádky Širín a Olgu jsme potkaly ve vlaku do Taškentu. Vypily jsme spolu mnoho piv, to byla naše malá revolta. Od Karakalpaků a jejich kulturního dědictví, které Savitsky tak obdivoval, utíkaly. Chudoba prostupuje místními zvyky stejně jako korupce a toxický pouštní prach. Práce je navázána na období sklizně, většinu roku tak lidé sedí doma a nemají práci. Zaměstnanost v regionu dosahuje sedmdesáti procent.

„Mladé dívky se tu unášejí jako nevěsty. Dva týdny s někým chodíš, pouze se vodíte na veřejnosti za ruce, a pak tě za bílého dne nacpe jeho rodina do auta a odveze tě k připravenému obřadu. Pokud se chceš vrátit domů, musíš být pořád panna a musí tě doma přijmout. Většina rodin ale se sňatkem souhlasí, aby neměly hanbu. Nechtějí mrhat peníze za dceru, co se může vydat. Stalo se to několika holkám u nás ve škole, většinou se ale nevěsty unášejí na vesnicích. Dva roky po svatbě dívky vypadají jako jejich tchyně, ztloustnou a rodí děti jedno za druhým.“ Naše nové kamarádky jely do Taškentu a jediné, co věděly jistě, bylo, že jsou přijaty na magisterské studium, že nemají druhý den kde spát... A že je čeká lepší budoucnost.

Relativní chudoba obyvatelstva, korupce systému, neoliberální transformace středoasijské společnosti a radikální přepisování historie v kontextu umělého vytváření nových národních identit. To jsou hlavní problémy, které stojí také za chátráním umění a historických památek v celém středoasijském regionu. Rozkrádání uměleckých děl ze státních muzeí, skartace archivů, rozprodávání starých fotografií, „čištění“ knihoven od „zastaralé literatury“, ničení architektonických a archeologických památek v rámci programů zlepšování měst a ekonomického rozvoje i bezdůvodné přizpůsobení novým historickým koncepcím.

Když byla v roce 2015 odvolána ředitelka Savitského muzea Marinika Babanazarova, která usilovala o digitalizaci archivů a transparentnost prodeje, vytratilo se do soukromých sbírek několik obrazů. Savitského řemesla a obrazy, ale také básně, romány,

moudrost uložená v medresách, minarety starobylých měst, zoroastriánské a mongolské pevnosti, pouště, stepi, Aral. To všechno je paměť původních obyvatel středoasijských zemí, kterou se snaží nové porevoluční autoritářské režimy přepsat, vymazat a stvořit nové národy mankrutů.

MALÁ VÁLKA

Jak dlouho je tu země, tak dlouho tu bylo Aralské moře. Teď i ono vysychá. A co teprve lidský život... [Čingiz Ajmatov, Stanice Bouřná]

„Loni v létě sem přišli uzbeckí vojáci a začali nás zabíjet. Podle mého názoru bylo zabito a zraněno patnáct až dvacet tisíc lidí. Podle oficiálních statistik bylo zabito pouhých jednadvacet lidí. Je to k popukání. Viděl jsem mrtvé lidi, leželi na ulicích a jiní byli zmlácení do bezvědomí.“ Nur-quantish se nebojí vyprávět o vládním krveprolití, které začalo 1. července 2022. Uzbecký prezident Šavkat Mirzijojev navrhl změnu ústavy. Chtěl ukončit status Karakalpakstánu jako autonomní oblasti Uzbekistánu, vzít Karakalpakům suverenitu a zrušit možnost odtržení prostřednictvím referenda. To mohli místní vyhlásit dle ústavy dvacet let po nezávislosti Uzbekistánu. K referendu ale nedošlo a lidé vyšli na protest proti změnám ústavy do ulic.

„Měli jsme u sebe jen lahve s pitím. Shromáždili jsme se na trhu a šli jsme směrem k sídlu prezidenta. Když jsme se dostali do blízkosti budovy, vládní vojáci do nás začali střílet. V jedenáct hodin večer byl do davu hozen první granát. V tu chvíli mi zavolał otec: Synu, kde jsi? První člověk umřel. Okamžitě pojď domů, nechoď ven na ulici.“ Karakalpakové se začali bránit, brali vojákům auta i kalašnikovy. Hvězdná noc svítila záblesky výstřelů, ulicemi duněly granáty a palba. Oblohou létaly helikoptéry a kužely studeného bílého světla obnažovaly místa, kde se hromadili lidé. Každých pět minut přistávala na letišti letadla s vojenskými posilami. Víc a víc vojáků.

Druhého dne prezident Mirzijojev oznámil, že upouští od plánů na změnu ústavy. Oficiální zprávy uvádějí, že protestující prošli hlavním městem provincie Nukus a pokusili se zmocnit budov místní vlády. Podle generální prokuratury zemřelo dvacet jedna lidí „na následky těžkých zranění“, která utrpěli během střetů. Skutečný počet obětí je mnohem vyšší, dodnes jej ovšem nebylo možné nezávisle zjistit. Nezávislí pozorovatelé odhadují podle Rádía Svobodná Evropa na sedmdesát mrtvých.

„Ani třetí den ale násilí nepřestalo. Vládní vojska na nás stále útočila, pronásledovala každého, kdo dal najevo známky odporu. Viděl jsem to na vlastní oči, v ulicích leželo tolik bezvládných lidí. Je pro mě velmi těžké zapomenout na ty výjevy. Celou dobu jsem se bál, že mě vojáci zadrží. Chodili od domu k domu a všem prohledávali mobilní telefony. Kontrolovali, jestli máme nějaká videa z protestů, jestli jsme je nedali na internet. Nechtěli, aby se zprávy o násilí dostaly ven do světa. Můj mobil prohledali také, celé moji rodině. Báli jsme se a všechna videa jsme smazali.“

SŇATEK ŠTĚTCE S KALAŠNIKOVEM

Bez obrazů v Savitského muzeu bychom neviděli Aralské moře očima místních, bez videí z Telegramu bychom neviděli vládní násilí. Být divákem neštěstí, které se odehrává v jiné zemi, je typickou zkušeností moderního člověka. Typickou zkušeností

Karakalpaka je naopak být fotografován, být předmětem usku-
tečněných představ dálnovýchodního orientalismu. Lidé zde
byli fotografováni zvenčí, sloužili sovětské propagandě jako
důkaz dosažené budoucnosti zítřka. Zachovat si svou kulturu
je v takových podmínkách vzdor mankurtizaci. I v současné
muzejní praxi jsou díla „venkovských národů“ často odsouvána
do pozadí. Do přírodovědných, etnografických a historických
muzeí. Savitského muzeum ale karakalpacká řemesla staví vedle
modernistických obrazů umění krásného, fine art. Vymezuje se
tak přetrvávajícím muzejním praktikám, které vznikly za koloniál-
ního pořádku.

Zdejší konflikt pak je postmoderní povahy, je další kapito-
lou z knihy četných barevných revolucí v bývalých sovětských
satelitech. Také ozvěny ruské invaze na Ukrajině doléhají až sem.
Ruská armáda si nemůže dovolit postrádat vojáky, kteří by jinak
spřátelenému režimu přišli na pomoc. Potlačení nepokojů se stává
vnitrostátní záležitostí. Po cestách Uzbekistánem, Tádžikistánem
i Kyrgyzstánem projíždím sutinami válek, pohrobky malých
sporů o jednu cestu, o jednu studni. Místní věří, že pokud zvítězí
Ukrajina, zvítězí i oni. Tak mi to říkají.

Karakalpakové vyprávějí o jiné formě separatismu, než na jakou
jsme zvyklí. Malují obrazy, které vzdávají hold životu v jejich zemi,
jejím lidem a starým zvykům. Estetizace idejí, které často stojí
na počátku etnických konfliktů — zbraně, zbojní hrdinové a glo-
rifikování minulých válek —, chybí. Vznik vizuálního záznamu
je ovšem pro příběh Karakalpakstánu klíčovým. Bylo to v druhé
polovině dvacátého století, kdy zde vznikly první autentické malby,
kresby a fotografie. Kdy první karakalpacký malíř namaloval zemi,
jak je viděna svými lidmi. Karakalpakové přebývali v ústní tradici
předávaných příběhů, ale teprve poslední tři generace započaly
vizuální národní obrození. Obrazy zobrazují život, který se vytrácí
před očima, za nějž jsou Karakalpakové ochotni bojovat. Sňatek
štetce s kalašnikovem.

Zkušeností moderního člověka je taktéž slacktivismus a po-
cit, že naše virální přihlížení přispěje k zastavení násilí a řešení
konfliktu. Uzbecký prezident v souvislosti s událostmi minulého
léta prohlásil, že se poučil z Vietnamu. Mediace násilí podle něho
prohrála Američanům válku, a proto Nukusem procházely speciál-
ní oddíly, které mazaly videa a zatýkaly všechny, kdo informace
o protestech sdíleli se světem. Kdyby nebylo několika videí, která
se podařila sdílet přes Telegram, stopy po násilí by byly v hlavním
městě neviditelné. Uzbecký prezident si dal záležet na rekonstrukci
zničených částí Nukusu: budovy jsou čerstvě omítnuté, ulicemi
se vinou nové cesty a suchem rozpukanou hlínu zdobí barevné
květiny.

Zatímco my přihlížíme, videa z protestů i malby v muzeu se
stávají aktivizační platformou pro místní. Zastaralé avantgardní
umění a řemesla se stávají disidenty. V národě rozsetém po velké
poušti se stát scvrkává na jedno město, jednu vesnici, jedno
muzeum. Jeden z prvních karakalpackých malířů, Jenis Lapesov,
stále žije. Paní Sarbinas mi řekla, že maluje výjevy z minulého
léta. Prý věří, že jeho obrazy pomohou Karakalpakům v jejich boji
za nezávislost, v boji za jejich kus Aralu.

Autorka je reportérka.

**Ukázky z románu *Stanice bouřná* spisovatele Čingize
Ajťmatova citujeme v překladu Vladimíra Michny.**

**Ukázku z knihy *Impérium* Ryszarda Kapuścińskiego přeložil
Dušan Provazník.**

Manuál

MANUÁL K YORGOSI LANTHIMOSovi



Jan Jindřich Karásek

Yorgos Lanthimos začínal v domovském Řecku jako jedna z ústřed-
ních postav tamní *divné vlny*, jež se vyznačovala vykloubeným
fiktivním světem, pocitem izolace, odtrženosti od reality a ambi-
valentní kritikou společenských norem. Dialogy a emocionální
projevy postav jsou často chladné, minimalistické a distancované,
jako by jim na jejich osudu ani nezáleželo.

Do tohoto období nejlépe zapadá režisérův druhý film *Špičák*
(2009), jenž fascinujícím způsobem zkoumá instituci rodiny a život
diktovaný striktními pravidly. Tři bezejmenné, téměř dospělé děti
žijí v područí rodičů, již je o světě učí nepravdivé informace a vy-
chovávají je v úplném odstřižení od společnosti. V klíčové scéně se
hlavní hrdinka dozví o tom, že je normální jméno mít, a implikace
s tím spojené ji dovedou k uvědomění si vlastní autonomie a hle-
dání své identity. Snímek dostal v Cannes cenu Un certain regard
a režiséra dostal na mapu výrazných evropských autorů. První an-
glicky mluvený film *Humr* (2015) jej zase uvedl do mainstreamu.
Příběh o dystopické společnosti, v níž jsou lidé nuceni žít v párech,
jinak jsou proměněni ve zvířata, je ideálním vstupem do jeho tvorby.
Kritika instituce lásky a romantizované představy, že bez ní ani ne-
jsme lidmi, je vtipná, bolestná, cynická, ale místy také neskrývané
dojemná.

Za mě je doposud nejlepší Lanthimosův film *Zabití posvátného
jeleny* (2017). Jedná se o sofistikovanou a temně humornou hru
s žánrem revenge thrilleru a partnerského dramatu. V odosobněné
krutosti, s níž nechává své postavy procházet vnitřním peklem,
tu Lanthimos připomíná urbanistický horor Micheala Hanekeho,
ale typickým nepatřičným humorem se tomuto přirovnání vymyká
a zůstává ve své vlastní kategorii.

Následující megahity *Favoritka* (2018) a *Chudáčci* (2022) jsou
unikátním příkladem odklonu ke střednímu proudu, jemuž se i tak
podařilo zachovat míru vlastní podivnosti i stylu. Ovšem letošní
Milé laskavosti jsou návratem do nekompromisní formy jeho
starších snímků, a nepřekvapivě jsou tak přijaty spíše rozpačitě.

Lanthimos ve svých filmech ukazuje rigidní pravidla, ať už spo-
lečenská, nebo vlastní, jako svazující, ovšem útek od jakékoli
ideologie vede jen k nalezení jiných pravidel, jež jsou nakonec
stejně radikální. Bývá kritizován za to, že některé jeho snímky jsou
až příliš vykloubené a nesmyslné a tím se divákům lidsky vzda-
lují, přesto jsou hnané vnitřní logikou a pojednávají o hrdinech,
již smysl ve svých životech úpěnlivě hledají. Málokdo se v současné
kinematografii dívá tak ostře na dichotomii racionality a emocí.

Autor je básník a publicista.

ČTENÍ JE DIALOG TICHA S TICHEM

Text Josefína Formanová

S předním belgickým spisovatelem Dimitrim Verhulstem jsme se setkali na terase Centra současného umění DOX při příležitosti jeho účasti na festivalu FALL. Jeden z nejvýraznějších autorů své generace tu byl hostem již podruhé, tentokrát přijel se svým posledním románem *Mít a být* (2022), který letos vyšel česky v překladu Veroniky ter Harmsel Havlíkové. Kniha tematizuje závislost na životě. Verhulst sám je prý na osobní odvykačce — přehánění to s psaním. V odpověď na otázku, jak se cítí, vyfoukl cigaretový kouř a od plic se rozesmál: Příšerně!



Literatura dnes čelí dotěrné otázce: Obstojí četba vedle zážitků, které nabízejí digitální média? Snad má čtení aspoň tu výhodu, že si žádá zvláštní pozornost, již oplácí prostorem jedinečné intimity. U sledování filmu nebo poslechu hudby nic podobného nezažívám, ale třeba jsem jen mizerný divák a posluchač. V čem je četba nezaměnitelným zážitkem pro vás?

V tom, jak komunikuje. Spisovatelé se během psaní uchylují k samotě, aspoň většina z nich. Jsou tací, kteří píšou po barech, ale podle mě nepatří k těm nejlepším. Na psaní člověk potřebuje být sám, vyžaduje to soustředění. A když čtete knihu, je to podobné. Zakoušíte určité osamění. I když zrovna sedíte v letadle nebo ve vlaku, očitáte se sama, v jakési kukani, v tichu. Čtení je vlastně komunikace dvojího ticha, dvojí samoty.

Film toto nenabízí? Jeden jste nedávno natočil...

Osamění považuju za něco pozitivního a celkem vzácného. Filmy miluju a jeden jsem opravdu natočil, takže je dokonce musím milovat. Ale pak sedím v místnosti s pětistovkou lidí, kolem řvou děti a dialog ticha s tichem nezažívám.

Četba je náročný, intenzivní zážitek. A vlastně neobyčejně dostupný: takové ticho a osamění si můžete vozit všude s sebou a ještě přitom cestovat v čase. Můžete vstoupit třeba do Shakespearova ticha. Jasně, je mrtvý a *Hamleta* napsal před čtyřmi sty lety. Přesto se při čtení setkáváme v jedné kukani. To je na literatuře jedinečné.

Odhaduji, že hudbu si tedy k psaní nepouštíte...

Hudbu taky miluju, ale když ji slyším při psaní, mám pocit, jako by mi její autor diktoval svůj rytmus. Já při psaní naopak rád tvořím vlastní rytmus, takže ne, hudbu u toho neposlouchám. Ale když si čtu, hlas autora si představuji. Třeba toho Shakespeara: poslouchám, jak mi předčítá, podřizuju se jeho rytmu. O tohle člověk neustále vystavený zvukům zvenčí přichází.

Myslíte, že je ticho populární? Není ztišení spojené se čtením důvod, proč literatura může být oproti jiným, třeba i uměleckým, médiím v oslabení?

Lidé se k literatuře budou vracet, z nostalgie. Ticho nám bude chybět, vždyť všechno je tak hlučné. A rychle! Další výjimečný důsledek čtení: zpomalujeme.

Čtení vždycky bylo revoluční a zase bude. Tempo, které nám svět diktuje, je zbesilé a my ztrácíme pozornost. To je nebezpečné.

Proč?

Možná jsem příliš velký pesimista a taky to bude znít paradoxně, ale řekl bych, že žijeme v jakési nové renesanci. Mám na mysli historické období spojené s uměním od konce patnáctého století. Tehdy umělci začali popisovat svá díla: „Já to namaloval, já jsem ten důležitý!“ Albrecht Dürer pak přišel s autoportrétem. Namaloval sám sebe a řekl, dívejte se, tohle jsem já! Dnes takto žijeme v éře selfie. Nejde nám o to zobrazit sebe, ale zobrazit sebe jako toho, kým chceme být před druhými. Takové obrazy chrlíme jeden za druhým, úplně zběsile.

A ta pozornost?

Souvisí s tím, jak je pro nás těžší a těžší vzájemně se poslouchat. Pozoruji to hlavně u starších lidí. Třeba moje tchyně. Je jí sedmdesát osm, ztratila manžela a zůstala sama. Příliš sama. Když ji navštívím, mluví jenom o sobě, nikdy se nezeptá, jak se mám. Říkám si, že když člověk stráví tři týdny o samotě, bude chtít mluvit spíš o druhém než o sobě. Ale ne.

Pojďme k vašim knihám. V reportážním románu *Problémští Hotel* (2003), který vznikl na základě vašeho zprvu utajeného pobytu v centru pro žadatele o azyl, mě okouzila kapitola, kde líčíte křehkou milostnou scénu skoro výhradně skrze čichové vjemy...

Ano, prý je to pro mě typické: žiju nosem. Ve svých knihách často zmiňuju různé pachy. Jsem vlastně čichový, olfaktorický myslitel. Mám výbornou čichovou paměť, pachy a vůně si pamatuju roky. Mimochodem *Problémští Hotel* popisem pachy začíná...

A stejně tak váš poslední román *Hebben en zijn* (Mít a být), který letos vyšel česky. Hrdina románu se jmenuje Malodot, souvisí jméno s francouzským výrazem pro zápach? To slovo pochází z francouzštiny, ale je odvozeno od sousloví *mal au dos*, to znamená „bolest zad“. Trpím kýlou a mívám silné bolesti. Jméno hrdiny je způsob, jak se sám sobě vysmát.

V románu píšete o lhostejnosti, ale ve vašem podání to nezní jako obyčejný cynismus. Odkud se lhostejnost bere? Je vrozená, nebo získaná?

Vrozená. Byli jsme lhostejní, když jsme transportovali Židy do koncentráků, jsme lhostejní, když bombardujeme Gazu. Obávám se, že to prostě máme v genech. Člověk je zvláštní živočišný druh: lhostejný egoista.

Jedna z postav vašeho románu tvrdí, že lidstvo je konečně sjednoceno, a to právě v lhostejnosti. Zaujalo mě, že stejnou formulaci, téměř slovo od slova, najdeme také v románu *Totožnost* Milana Kundery... Vážně? V nizozemštině máme nádherné slovo pro mrtvolu, „lijk“. Ten výraz má kořeny ve slově „gelijk“, což znamená „stejný“. Když pak někdo umře, říkáme: konečně je jako ostatní! Není to krásné?

Výborné. Tak já vás ještě ocituju, schválně, kam se dostaneme. V románu *Problémští Hotel* zazní, že marnivost znamená snažit se být někým, kým nejsme. To dává smysl, ale pak si říkám: neplatí to i naopak? Nejsme marniví, dokonce líní, když usilujeme o to být jen sami sebou?

Když vystupujeme sami za sebe, nebývá to nejlepší verze nás samých, druzí tak můžou vidět naše slabiny. Na tom není nic marnivého.

A hrdinského?

Je smutné, že když odhalujeme své slabé stránky, máme hned sklon mluvit o hrdinství. Ale ano, obávám se, že svět přesně takto reaguje. Napíšete knihu, v níž se nějak obnažíte, a kritici hned jásají: „Odvážná kniha!“

Tedy budu schválně nefér, ale mívám dojem, že autoři autobiografické nebo autofikční literatury někdy vyprávějí svůj příběh jako výjimečný a současně univerzální příběh hrdinství. V tom by leckdo mohl vidět pýchu...

Něco na tom bude. Jenže výjimečný nejsme nikdo. I kdybych o sobě napsal něco hodně osobního, spousta lidí by se v tom poznala právě díky té upřímnosti. Psát o sobě vlastně vůbec nemusí znamenat, že chcete ukázat sebe. Jedinečnost neexistuje. Kdykoli hrábnete sama do sebe, pokaždé vylovíte něco, v čem se někdo jiný pozná, o tom jsem přesvědčený. Proto platí, že chcete-li psát o druhých, uděláte nejlíp, když budete psát o sobě.

Říkáte, že nikdo není výjimečný, přitom kdekdo o výjimečnost usiluje. Co je tedy originalita? Zjevně to není projekt, který prostě realizujete.

Není, a proto se taky nemůžu ztotožnit s určitým výkladem dějin umění. Nějaké dílo se prohlásí za originál a odtud se datuje začátek nové éry. Jenže než se nadějete, jdeme od toho! Třeba můj oblíbený kubismus: trvalo jen asi deset let, než kdosi přišel a řekl, „to je zastaralý, pojďme vymyslet

něco jiného“. Přitom kubismus v té době nebyl vyčerpán, ještě se formoval.

Myšlenky potřebují čas, někdy celé věky. Pokud se neustále podřizujeme touze být originální, ubíráme starším myšlenkám čas a prostor k vývoji.

Touha po originalitě mě zkrátka děsí. A je mi jedno, že sám nikdy nebudu originální. Všechny příběhy byly odvyprávěny, všechno bylo řečeno.

Co je potom literatura?

Způsoby vyprávění, perspektivy. Literatura souvisí s časem, v němž vzniká. Tak třeba *Kouzelný vrch* Thomase Manna: podle mě mimořádná kniha, nicméně zápletky je prostá, příběh skoro banální! Jsem si jistý, že ten příběh mohl být napsán dřív a někým jiným. Výjimečnost vyprávění Thomase Manna ale spočívá v tom, že psal v době, v jaké psal. Ocitáte se v nesmyslném prostředí sanatoria a ve vzduchu je cítit světová válka.

Když přepisujete příběh, který byl napsán, je dobré přizpůsobit ho vlastní době a přesně to spisovatelé dělají. Možná aniž by si to uvědomovali... Snad je to důvod, proč je v pořádku nebýt originální a nic si z toho nedělat.

Úvodní diskuse festivalu FALL se věnovala vztahu literatury a umělé inteligence. Od vás tam zaznělo, že umělá inteligence nemůže psát literaturu v pravém slova smyslu, protože jí chybí důvod. Vy patrně důvody k psaní máte. Jaké?

Abych byl upřímný, nevím. Cítím potřebu psát. Ale nevím proč. Nevím, co mě k tomu žene. S jistotou můžu vyloučit slávu a touhu přežít vlastní smrt, žít navěky ve svých knihách. Ale jinak netuším, neznám příčinu.

Je tato neznámá potřeba psát spjata s tím, kde a jak žijete? Dost jste se nacestoval, žil jste třeba ve Švédsku a Španělsku. Také se o vás říká, že píšete opravdu hodně...
Ano, píšu hodně. Píšu až moc!

Mezi tématy letošního FALLu jsou také solidarita a empatie. Mám s těmi slovy problém... To každý...

A nejen se slovy... V románech *Problemski Hotel* či *Mít a být* se o pojem solidarity párkrát otřete. Solidarita je tu představena jako ochota přestat se bavit na cizí účet a místo toho se bavit společně, vystavit se výsměchu v pospolitosti. Odpovídá to vaší představě o solidaritě? Řekl jste, že člověk

je „lhostejný egoista“. Jsme vůbec schopni empatie?

Začnu tou empatií. Když jsem přemýšlel o námětu pro *Problemski Hotel*, uvažoval jsem, jak vůbec psát o žadatelích o azyl. Samozřejmě jsem netušil, co obnáší být jedním z nich. Zeptal jsem se tedy v jednom azylovém centru, jestli bych tam nemohl nějakou dobu zůstat, aniž by se kdokoli dozvěděl, že jsem spisovatel, a oni, že jo. Prošli jsme seznam lidí, kteří se v centru zrovna nacházeli, a nebyl mezi nimi žádný španělský mluvčí. Já španělsky trochu umím, tak jsem si vymyslel, že se budu mezi azylanty vydávat za Kubánce, což bylo dostatečně důvěryhodné i vzhledem k tamní politické situaci.

Během pobytu jsem nejprve měl intenzivní dojem, že nemám právo o těch lidech cokoli napsat. Nemohl jsem přece chápat, co to znamená pro ně...

Ale žil jste s nimi...

Ano, všechno jsem s nimi sdílel. Koupelnu, ložnici, všechno.

Po nějaké době jsem začal cítit hrozné výčitky, že lžu o tom, kým jsem: Kubáncem a tak dále, ha ha ha! Hrál jsem na ně divadlo, zatímco ti lidé se nacházeli

v doopravdy složité životní situaci. A tak jsem jednoho dne přišel s přiznáním: Nejsem z Kuby, jsem spisovatel z Belgie a zajímá mě váš život. Byl to hezký moment. Interakce mezi námi se změnila, a to k lepšímu. Ti lidé měli možná poprvé za dobu, kterou trávili v Evropě, pocit, že někdo chce pochopit, co jim běží hlavou, co prožívají. Samozřejmě to není možné, ale vědět, že někdo se aspoň snaží, to pro ně mělo význam. Takže jsem byl rád, že jsem se k lhaní přiznal.

Zůstal jste po odchodu s těmi lidmi v kontaktu?

S těmi, kteří uměli anglicky, ano. *Problemski Hotel* jsem psal v zimě 2001, tedy čerstvě po teroristickém útoku na Světové obchodní centrum. Byla to těžká doba, samozřejmě hlavně pro muslimy, kteří se báli, že za to, co se stalo v New Yorku, zaplatí. A možná skutečně zaplatili...

Dalo by se říct, že prostřednictvím lži jste se stal empatickým. Toto je tedy empatie?

Být za každou cenu pravdivý před druhými?
Pro mě je to hlavně upřímná snaha pochopit, jak se druzí cítí. Jasně že se to nikdy

Byli jsme lhostejní, když jsme transportovali Židy do koncentráků, jsme lhostejní, když bombardujeme Gazu. Obávám se, že to prostě máme v genech.



Dimitri Verhulst (nar. 1972) je vlámský spisovatel a básník. K jeho průlomovým a dosud nejznámějším románům patří *Problemski Hotel* (2003) a *De helaasheid der dingen* (Bohuželnost věcí, 2006), oba byly také zfilmovány. Nizozemská veřejnost nicméně ocenila už jeho první profesionálně vydanou knihu, sbírku povídek *De kamer hiernaast* (Sousední pokoj, 1999). Verhulst se v raných dílech vracel k dětství, které strávil mezi alkoholiky, otcem a strýci. Matka Verhulsta opustila, když byl ještě malý. Jakmile seznal, že otcův osud předznamenává ten jeho, přihlásil se na sociálku. Zbytek dětství strávil v dětském domově a v péči pěstounů. Během nedokončených vysokoškolských studií vystřídal různé profese, mimo jiné novinářinu, donašeče pizzy, průvodce, animátora či továrního dělníka, nikdy však nepřestal psát. Od roku 1994 vydal sedmadvacet titulů, naposledy letos román *Bechamel Mucho*. Jeho knihy byly přeloženy do třiceti jazyků a získaly mnohá ocenění, mezi nimi Cenu Libris či NRC, cenu nizozemských nezávislých knihkupců. Jeho filmový debut *Waarom Wettelen* (Proč právě Wettelen) měl premiéru 19. října 2024.

úplně nepodaří, ale je třeba to zkoušet. Je třeba chtít druhým porozumět. Zásadní je to chtění.

Já si opravdu myslím, že empatie je branou k lepšímu světu.

Rozumím. Tak já se vrátím k humoru...

U čtení vašich knih jsem se hodně nasmála, zvláště u *Godverdomse dagen op een godverdomse bol* z roku 2008 (*Úprdelný dny na úprdelný planetě*, česky 2011). Je humorná stránka vašich románů něco, čeho se snažíte docílit, abyste čtenáře bavil? Nebo je humor prostě součástí způsobu, jak o věcech přemýšlíte a píšete?

Humor si nespojuji se smíchem, ne primárně. Vždyť o čem se vyprávějí vtipy: o tom, co je ve společnosti těžké. Jako malý jsem vyslechl spoustu vtipů hlavně o kněžích a řádových sestrách. Tyto vtipy už dneska nikdo nezná a víte proč? Protože církev není téma číslo jedna, ztratila tehdejší moc, problém je vyřešen. Totéž platí o vtipech s komunisty, na které jsem narazil, když jsem byl poprvé v Praze v roce 1990. Dneska už je nikdo nevypráví — problém vyřešen.

Humor tedy chápu především jako nástroj, jak se vyrovnávat s bolestí. Vytváříme si tak bezpečný prostor, v němž lze mluvit o politice, aniž bychom byli příliš političtí, příliš filozofičtí a tak dále... Humor je maškaráda.

Takže to není způsob, jak se přiblížit druhým?

Ale je, taky bychom si ovšem měli říct, že za humorem vždycky stojí bolest, utrpení a věci, s nimiž se ve společnosti neumíme vypořádat.

Jednou jsem se díval na BBC dokument o pátrání po nejlepším vtipu na světě. Jeden vtip jsem si zapamatoval, vyprávěl ho chlápek z Káhiry: farmáři z jižního Egypta cestují na velbloudech do hlavního města a poprvé v životě spatří pyramidy. Na to jeden z nich říká: „To je neskutečný, taková obrovská hromada sýra!“ Když to Káhířan dovypověděl, všichni v záběru se začali šíleně řehtat. Já to samozřejmě vůbec nechápal, ale jedno bylo jasné: ten fór souvisí s rozdíly ve vzdělání, s chudobou lidí z jihu oproti těm ze severu.

Co tedy říkáte na to, jak se spisovatelé, ale třeba i vědci snaží formulovat jednotící příběh současné společnosti? Sám jste ostatně jeden takový napsal...

V tomto jsem selhal.

Jak to?

Když jsem psal *Úprdelný dny na úprdelný planetě*, musel jsem vytvořit soudržnou časoprostorovou osu, takže nevznikl globální příběh, ale pouze evropský. Kdybych byl Číňan, vypadal by úplně jinak. Sdílet jediný dějinný příběh je nemožné.

Snad vyjma příběhu o lhostejném lidstvu? Snad.

Když zůstanu na spekulativní rovině: co vy a filozofie? Je známo, že jste jejím čtenářem, ve svých knihách se odkazujete na Nietzscheho, Sartra, Schopenhauera nebo třeba současného Petera Sloterdijka... Vy jste se připravovala...

Jsem hrozná... Ale zpět k vám. V závěru románu *De laatste liefde van mijn moeder* (Poslední láska mé matky, 2010) se čtenář

dozví, že hrdina, o jehož dětství kniha vypráví, se v dospělosti stal věhlasným filozofem. Nechci vám nic podsouvat, ale ztělesňuje tento hrdina vaše touhy? A dá se říct, v čem se liší vaše zážitky z četby filozofie a z četby prózy, ačkoli obojí obratně kombinujete?

Jsou tu rozdíly. Ne každý filozof je dobrý spisovatel...

Ovšem třeba ten Nietzsche...

Jak ten mě umí rozesmát! Taková *Radostná věda*... Nikdy jsem nepochopil, proč se

Nietzscheho všichni bojí, jako by představoval nějaký temný hlas z podsvětí. Prý pesimista! — Děláte si ze mě srandu? Vždyť je samý vtip!

Ale zpět k otázce. Tak jako většina z nás, obdržel jsem v životě jeden kilogram mozkové tkáně. Je to pěkný sval, mám ho fakt rád a rád bych ho měl víc. Nejsem se svou inteligencí vůbec spokojený, je to dost frustrující... Ovšem i tak vnímám myšlení jako báječnou, zábavnou aktivitu. A navíc: nemůžeme si pomoci, nelze nemyslet.

Proto mimochodem nesnáším jógu s tím věčným „budte přítomni tady a teď, zbavte se všech myšlenek“ a tak dále. Nic pro mě.

A co vaše cvičení? Posilujete mozek hovory s druhými, nebo jinak?

Ano, společenským životem. Strašně rád chodím do baru. Na takových místech potkávám lidi úplně jiné, než jsem já, s jiným povoláním, jiným příjmem, jinou barvou pleti... To bychom všichni měli dělat častěji. Je omyl myslet si, že do baru se chodí na pivo. ●

FantasTICký Janáček

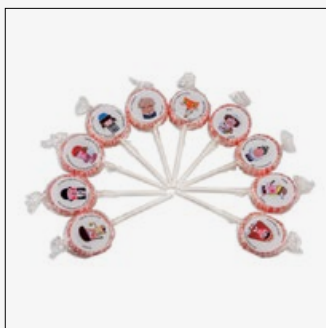
v e-shopu darkyzbrna.cz

B | R | N | O |

TIC BRNO ←



↑ TETOVAČKA – Janáček 170



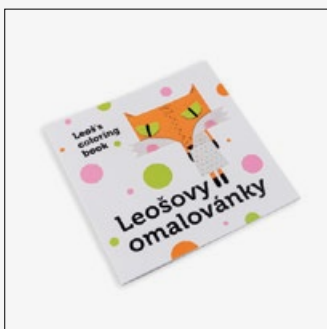
↑ OPERNÍ LÍZÁTKA – Janáček 170



↑ BALÍČÍ SADA – Janáček 170



↑ ČOKOLÁDY BYSTROUŠKA



↑ LEOŠOVY OMALOVÁNKY



↑ TRIČKO „V Brně mě nenávidí, v Praze závidí“



↑ MÁŘINY PAMĚTI – kniha



↑ MÁŘINA KUCHARKA – kniha

IC TO JE BRNO,
Panenská 1

IC POD KROKODÝLEM,
Radnická 8

IC LETIŠTĚ,
Brno-Tuřany 1

E-SHOP:
www.darkyzbrna.cz



**JAN
ŠKROB**

Básník čísla

**JAN
TRTÍLEK**

Nová jména

**ALENA
WAGNEROVÁ**

Povídka

**ADAM
KAŠPAR**

Ateliér







HUKOT VČEL V PRKNECH LODI

Jan Škrob

stará místa

jsem na věži obzor se vzdouvá čekám tady na dobrý
vítr začátek písni pobřeží v sobě má den i noc
něžnost nízkých vln vracejí se mi vize černých
a zlatých pláštíků okolo se otvírá vesmír nabitý
světlem vrací se mi prožitek těla ochotný věže přes noc
zarostl břechtanem dívám se po znameních v listech
důležité je načasování jako když zastavuješ oheň
zvednutou dlaní se znakem raka přesně víš co chceš

tohle jsou naše stará místa věž molo a most obřady
napínání strun velké domy v korunách habrů se rozsvěcují
mluvím s mrtvými ale o to víc věřím v život zastavuju se
u mokrých dveří zapřených mečem čekám na dobrý vítr
vytahuju vodu z mezery uprostřed schodů tohle jsou
naše stará místa staré trasy vracejí se mi vize černých a
zlatých lodí přesouvám se doprostřed některé příběhy
už v sobě mám od začátku teď stačí nechat je působit

naše paměť

ve chvíli kdy se sekera zaťala do desky stolu
jsem pochopil že nás propojuje i to co působí
jako oddělující že prožitek vzájemné intenzity
vyrůstá z myšlenky plynulosti podlaha kajuty
zavrzala a já jsem poprvé v životě lusknutím prstů
zapálil svíci vím kde jsem vnímám příboj sám se
udržuju v rovnováze odměřuju rytmus naše
paměť je jantarová tříšť loď otírající se o útes

kruh se pootočil člověk vchází do kajuty a jeho
ruce bezděčně hledají sekeru bezděčně hledají
příběh naše paměť jsou místa kde nám moře
prochází tělem písek se tiskne k vlnám přejel
jsem si něčím rozeklaným po holé hrudi vnímám
příboj nárazy větru hledání blízkosti už v sobě
obsahuje blízkost člověk se bezděčně třemi prsty
dotýká čela druhého člověka opatrně vydechuje

dlouhé mraky se třou o sebe

prosmykli jsme se vichřicí a větve se rozezněly
voda narazila na bílý břeh půlkruh rákosí zvuk
jako když rozevřeš dlaň dlouhé mraky se třou o les
provazy kloužou je jaro na pokreslených kamenech
u mělčiny necháváme svíčky připravujeme pramice

život se vylamuje ze smrti písek chladne tady to
všechno začíná hmota a prostor toky sil dostali
jsme se na místa kde se voda mění u dna žijí ryby
s průsvitnými těly a bílou krví vnímám náznaky situací
rozepínání přívěsků otisky zrcadel na zdech

v noci sedíme na břehu hladinu překrývají čáry světél
natahujeme se k sobě hranice mizí člověk s bleskem
na předloktí gestem ruky zpomalí příboj
tlak ve spáncích povoluje tady to všechno začíná vlny
se propojují rozkvétá tamaryšek pes se stříbrnou srstí
usíná v písku mezi starými lampiony vichřice tluče
do oken hausbótu vaříme si čaj říkám něco o smrti
myslím na stíny ve vodě pohyby kolem páteře

všechno

když tělo napodobuje
mokrý písek ulpělý na prstech
noc se větví dál

všechno se dá
vnímat jako druh doteku

vracíme se k tomu nejzákladnějšímu

nejdřív soumrak zrnko písku mezi zuby jako
znamení zahajující obřad který zůstává
zvnějšku skrytý vraný kůň vbíhající
do moře zavři oči a představ si krajinu
protkanou ohněm nevyslovenou prosbu
třikrát tě obcházím a rozlívám po zemi
paprsek rumu třikrát přejíždím
hřbetem ruky po tvých žebrech

dotek vnímám jako prostor do kterého
se dá vejít z různých stran čekáme na příliv
vracíme se k tomu nejzákladnějšímu myslíme
na neviditelný svět ale zároveň
do sebe necháváme narážet
vlny a postupně začínáme
rozumět jejich hlasu

láska má svůj tvar

stromy uchovávají energii
v ozvěnách kdo opravdu
jsme se dá
pochopit až v pohybu láska má
svůj tvar ale
neustále se mění

jsme v situaci noci přeseknuté
uprostřed zůstáváme
u sebe opíráme
se o zeď
za kterou křičí ptáci

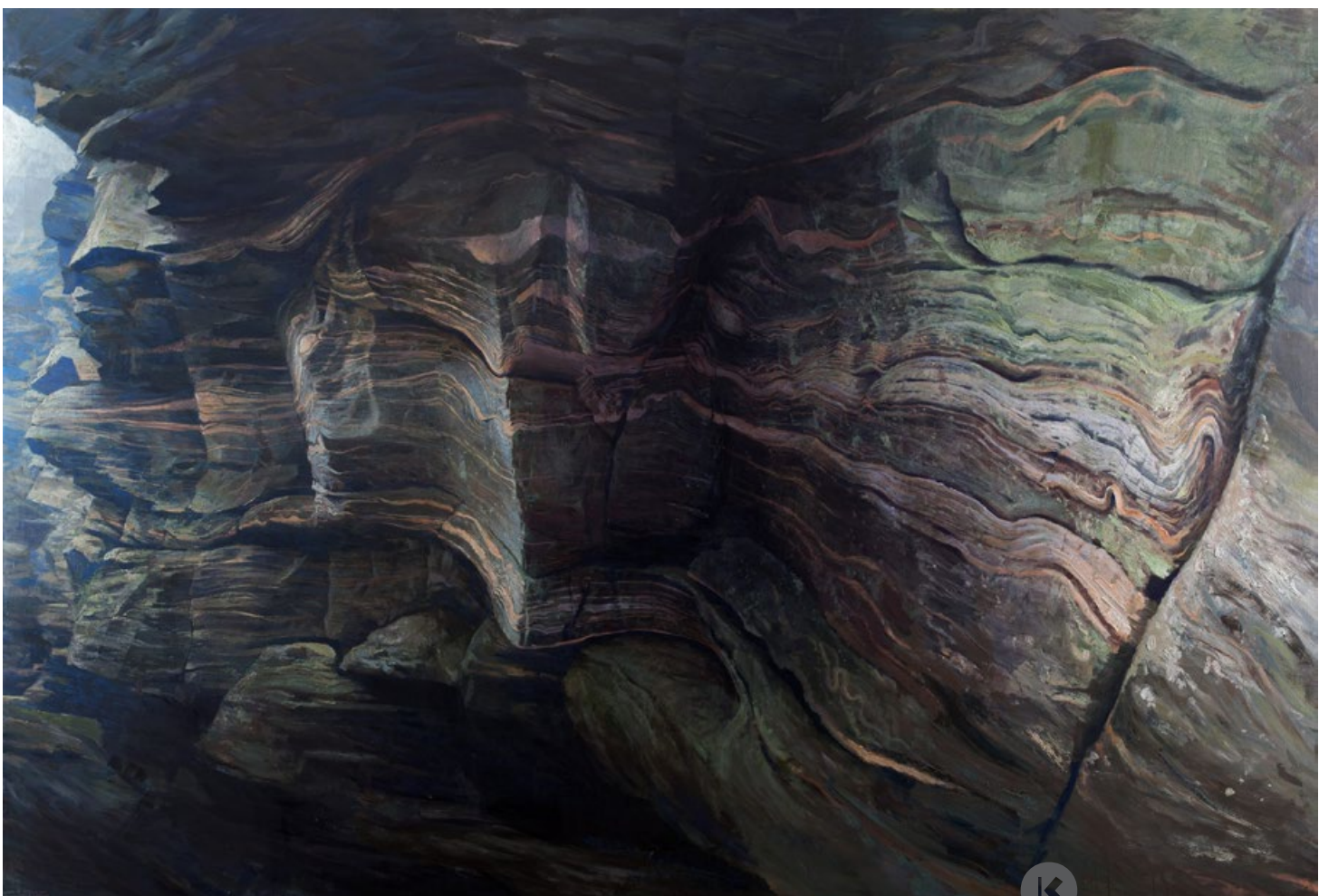
Adam Kašpar, *Turmalín*, 2022



Adam Kašpar, *Vývrát v PR Františkov*, 2017



Adam Kašpar, *Skalni potok*, 2017



moře chrání pevninu

vybavuju si jak jsem se
učil řeč těchhle míst
každé trhnutí pláštěm mělo
skrytý význam každý východ
slunce určoval směr věcí víc
než člověk čekal vybavuju si jak
mi v docích stařec s dřevěnou
nohou a očima plnýma něhy
říkal že moře chrání pevninu
a já jsem nechápal co tím myslí
hodně jsme jedli přemýšleli o
známých a neznámých chutích
tyhle ostrovy jsou tak blízko u sebe
až tě napadne že bys ani
nepotřeboval loď aby ses dostal
z jednoho na druhý ozval se
zase jiný stařec a varoval mě abych
té představě nepropadl vybavuju si
jak mi člověk na kterého
jsem nedokázal přestat myslet
daroval náušnici s larimarem a byla
to součást zasvěcení do jiného života
na těchhle místech jsem viděl ptáky
líhnoucí se z vyplavených
kamenů přechody mezi světy
přemýšlel jsem o válkách státech
velkých říších a o jejich konci
jako o východu slunce protože
každý východ slunce určuje
směr věcí sám jsem začal všem
říkat že moře chrání pevninu a
i když jsem si pořád nebyl jistý
co přesně to znamená věděl
jsem že je to důležitá pravda
vybavuju si jak jsem v jednu chvíli
zahlédl tmu mezi loděmi a
měl pocit jako by se mi podařilo
vystoupit z toku času moře chrání
pevninu šeptal jsem když
jsme s lucernami stáli pod útesem
největší vzpoura spočívala v odmítnutí
moci vybavuju si jak jsem
v ruce svíral lasturu jako zbraň i když
jsem věděl že to není zbraň a znovu
a znovu prostupoval východem slunce

zůstáváme v myšlenkách u jednoznačnosti lásky

loď se drží okraje přílivu a já
zůstávám v myšlenkách u
jednoznačnosti lásky napětí uvolňuju
opakováním stejných pohybů až se
jimi stávám a ony se stávají mnou
k tomu patří i stejné rozkrojené mango
na stejném kusu dřeva stejný průsvitný
závěs navzdory větru nehybný pozoruju
oknem vlny a podle jejich tvaru se snažím
odhadnout kdy se objeví obzor zůstávám
v myšlenkách u jednoznačnosti lásky
a nejednoznačnosti všeho co s láskou
souvisí ráno mě probudilo horko
hukot včel v prknech lodi píšu to jako
dopis píšu to jako odpověď na dopis
v neznámých šifrách k tomu patří i
kapky šťávy z manga mezi písmeny
každou větou něco otvírá každým
pohybem v sobě tvořím prostor

slunovrat

drtil jsem prach přezkou opasku

vlny

dolní palubu
zalily vlny
v kruhu ze světla stála
vana plná louten





TAJEMSTVÍ ZAHRAD

Alena Wagnerová

Různá podoba věcí v jejích vzpomínkách a v přítomnosti byla pro ni i tentokrát — jako vždycky — nečekaná. Dřevěná dvoudílná branka jejího dětství vedoucí do zahrady byla třeba teď nahrazena kovovou z jednoho dílu, jak to neznala. Ale nic z těch změn neproniklo do jejích vzpomínek a ona byla vždycky znovu překvapena podobou věcí, s níž se teď shledávala. Vzhled domu se měnil ve prospěch skutečnosti, ale nikdy ne vzpomínek. A z jejich ztráty měla strach. Strach z toho okamžiku, až se dveře jejího rodného domu za ní naposledy zavřou a ona bude muset projít ulicí bez domovského práva. A co se tu všechno událo, bude už jen v její paměti. Jen bolest, bolest, ta zůstávala, že odešla od začatého, ale nedokončeného. Nedokončeného konce epochy, v níž vyrůstala. A všechno se proměnilo jen ve vzpomínky, jako by ty mohly nahradit skutečnost.

Rychle zahнула za roh a vtom už uviděla břizu. Stála tam, mohutná, rozkošatělá jako vždycky v jejích vzpomínkách, tam, kde to její „všechno“ začalo. Byla tu ještě jako vždycky přítomná a její dlouhé větve s malými listy se k ní pohybovaly, jako by ji vítaly a neměly za zlé, že odešla. Ne, nezlobila se na ni. Bylo by tak špatné být zaklet do stromu? Beze změny trvat a dlouhými doširoka rozpjatými větvemi se podílet na životě a světě bez výčitek svědomí, blesklo jí hlavou. Jako když stín prohlubuje vnímání světa. Základ její existence byl sice položen tady, ale kdesi hluboko v ní ještě stále žilo ono dítě, které tu kdysi vyrůstalo a jehož zdroj byl v tomto domě a v této ulici.

Už také nebylo nikoho jiného, kdo by ji vítal. I křeslo, v němž ma, jak jí říkala, trávil poslední roky života, jako by v něm spíš čekala, kdy se znovu stane tou mladou ženou, kterou kdysi byla, se už rozpadlo. Takže ji vidět, jak v něm spokojeně sedí s bohatstvím svých životních vzpomínek, už možné nebylo. Vzpomínky, které visely na niti jejího života.

To už se blížila k domu, který břiza, v níž přetrvalo všechno, co kdysi bylo, ohlašovala. A ona cítila, že čím víc se blíží k místu, kde její život začal a znovu vyvstával v jejích vzpomínkách, jsou její kroky stále kratší, jako by se v duchu znovu stávala dítětem. Ale s každým z nich, jak pokračovala na své cestě k domu, přibývalo šera. Setkat se s ním tentokrát znamenalo zůstat sama, protože jak jí právě na nádraží sdělila její sestra, ma dnes ráno zemřela.

Přitom ona přijela, aby poslední týdny jejího života o ni pečovala, a tím jí vrátila alespoň něco z toho, co jí dala ona, lépe řečeno, aby uskutečnila péči o ni alespoň něco z toho, co ma od ní očekávala.

To už stála před zahradní brankou a znovu se divila, že byla jiná, kovová, ne ta dvoudílná dřevěná, uložená v její paměti. Klíč k domu ještě měla, ale jen ten k otevření domovních dveří zatočením v zámku. To ale nebyl ten pravý, kterým jej poznávala. Ten byl uložen v její paměti. Jenže i její paměť jednou s ní odejde tak jako dnes ráno s ma. Nebude to u ní stejné jako u jejích rodičů, kteří si své dětské bytí v sobě nesli až do smrti? A co se jí o něm navyprávěli, když byla ještě malá.

Možná že to tentokrát už byla její poslední návštěva v domě, ve kterém vyrostla, kde všechno začalo a pokračovalo jinak, než předpokládala, když pětiletá seděla před modelem pokojíčku a představovala si svůj život. Šťastná, protože nevědoucí. Ale to pochopila teprve mnohem později. Byl to projekt, na který byla od dětství připravována. Žít budou tady v domě všichni pohromadě, tak to aspoň viděla ma, když jí o její budoucnosti vyprávěla. Jako dospělá se svou rodinou v pospolitosti se svými rodiči. Tak aspoň znala život s nimi i s dědečkem a babičkou. Radostné žítí to mělo být a ve střeše pro ně, mladé manžele a jejich děti, ještě dostavený dva pokoje a koupelna. Po dřevěných schodech, po nichž teď běhá ona, budou pak běhat její děti. Jen o kuchyni ma nemluvila, protože stejně jako babička pro všechny chtěla vařit sama. A ona pětiletá, když si hrála se svými pokojíčky, které jí udělal tatínek z dřevěné bedny od cukru, už sama sebe viděla jako mladou ženu v předsíni v prvním patře v bílé halence s krátkými rukávy.

Jenže nic z toho se nestalo. Ona odešla a ma v domě po otcově smrti zůstala sama.

Dnes už jí nebude nikdo vítat, dům osiřel, a přece je v něm ještě všechno připraveno k životu — ale ne k jejímu. Sama žila jinde, vzdálená, a měla tam i svou vlastní rodinu. Ale hluboko v ní ještě stále žilo to dítě, které zde kdysi vyrůstalo. Dívalo se jí přes rameno a s podivem sledovalo, když říkala těm svým jen jiným jazykem tytéž věty, které rodiče říkali jí. A její muž, který k ní přispěl z jiné země, byl podoben jejímu otci. Jenže těm ostatním, kteří tu pro

ni chtěli být, chyběla. S ním to sice byla ta koncepce žití, jak si ji představovala maminka, jenže mimo rodný dům i zemi.

Možná že mohlo být všechno jinak a dům stárnout do další generace, kdyby byla neodešla.

Cožpak v jejím životě nebyli tři muži, kteří dodnes patří k jejím vzpomínkám? Jenže stárnout do další generace ten první nechtěl. Proto si nepřál mít děti a každý večer to dával najevo. Jenže ona to cítila jako urážku ženského těla. Ti dva zbylí, se kterými si dobře rozuměla, zase milovali muže. Mohla s nimi ale žít a rozumět si bez urážky ženského těla?

Bříza, teď už samotná, jí odpustila se svými větvemi připomínajícími dlouhé vlasy s ještě nespletenými v copy. Bříza, poslední z rodiny, která přežila. Jak dlouho ještě, než někdo zatne sekyru do jejího kmene? Na to raději nemyslela.

Nikdo ji už nebude vítat u východu z nádraží, kde vždycky stával tatínek s kloboukem nebo rádiovkou na hlavě a laskavým pohledem svých šedivých očí. Už nikdy. Dodneška ještě vychází tím stejným východem a doufá, že jej snad uvidí, nebo si aspoň představuje, jak tam vždycky stával a čekal na ni. A její příjezd byl, jako kdyby vstupovala do vzpomínky.

Není ale čas náš nejkrutější pán, který přítomnost jedním gestem obrátí v minulost, ještě než jsme ji dokázali pochopit? Protože to všechno, co už nebylo, v ní stále ještě trvalo. Její rodný dům v její hlavě ještě žil. Ležel před ní jako krajina tisíců pohybů, tepu života a poznávání. Do posledního detailu si jej dovedla vybavit. I tichý otcův hlas a jeho kroky, když přišel navečer ze školy, položil svazek klíčů na skříňku a řekl dobrý večer, v ní ještě teď nečekaně zazněl.

Zároveň s tím, nač celou dobu myslela, už stála v předsíni, svlečený kabát pověšený na věšák, na stropě světlo. V samotě všechno postaru, úsměv a slzy zároveň. Ma věděla, že přijede, a pochopila to jako konec svého života. „To už bych tu naši malou trápila,“ prý zašeptala a v tichosti a spokojenosti naposledy vydechla, řekla jí na nádraží sestřenice. A ta si domyslela, že bude — teď jako malá — chtít být s tou zprávou doma sama; a v kuchyni jí připravila malou večeři. A tu si ona teď odnesla ke kulatému stolu s křesly v tatínkově pracovně s pohledem na knihovnu.

Já jsem svou brázdou nedooral, říkával tatínek. A ona? Brázdou domu? Proč tomu všemu porozuměla teprve teď, když už byla skoro stejně stará jako tehdy on? A jestli ji ve svém životě doorá po něm, nebo nějakou svou? Ještě nevěděla. Jsme snad silnější, když nic neočekáváme?

Torzo domu s křesly v tatínkově pracovně. Tady už nebyla ta laskavá bříza, která jí všechno odpustila, ale duch domu v knihovně, který bude vidět všechno jinak než ona. A co tu na ni čekalo, byl soud knihovny. Desítky významných jmen na hřbetech knih se už začaly ptát: Proč vlastně odešla? Co je víc? Poslušnost, nebo věrnost? A proč nepokračovala v projektu domu, rodiny a zahrady, jak ji to naučili? Cožpak už léta nevzpomínala na zahradu plnou rozkvetlých bledulí, když definitivně se svým mužem odjížděla? Zradila i svou jablň, zasazenou, když se narodila. Ale podobnost, na kterou denně už roky naráží, je přece podobnost jejího muže s jejím otcem, tiše zašeptala. A ma jej měla také ráda, dodala. Něco tu bylo v hlubině její bytosti, čemu sama nerozuměla, žádný důvod, ale pohyb, vnitřní tušení, že musí udělat to, co se náhle stalo: odejít. S sebou si vzala věrnost. Protože cožpak věrnost nebyla podstatou věci? Zatímco obvykle žádaná poslušnost jen pouhým už často překonaným pokračováním toho, co bylo? Protože svět viděla jinak než její rodiče? Ale svět nebyl i její domov? Narodila se snad proto, aby se podřizovala?

Poslušná nebyla, ale věrná. Bylo to jinak a knihovna to věděla. Protože ne ona sama, ale doba, v níž měla žít, se změnila.

A v tatínkově pracovně ze všeho, co jednou bylo a čím se žilo, zůstaly demokratické záclony z dvacátých let. Podle situace, jaká byla, a bylo vyžadováno nejen na to myslet, ale být přesvědčen, se teď měnila i místa knih v knihovně. Jejich první řadu se jmény autorů, kteří byli zakázáni, ať už to bylo za války, nebo po ní, tatínek přesunul do druhé řady, a aby nebyly vidět, zakryl je tím, že do první řady nechal nastoupit politickým brožurkám, které odpovídaly době. Takový přesun se opakoval několikrát. A když se doba změnila nebo alespoň uvolnila, zaměnila se zase první a druhá řada knih a knihovna byla opět ve svém duchovním pořádku. Byla to sice jen hra knihovny podle situace, ne přesvědčení; ale to ještě neznamenalo, že tatínek nebude zdravit u vrbiček stranického sekretariátu. Jenže z těch vrbiček pak jednoho dne vyjely tanky s pěticipými hvězdami a bylo po všem. Také pro ni. A to všechno v ní trvalo. Doba vzájemného nepochopení daná pěticipou rudou hvězdou. Ale jsme snad silnější, když už nic neočekáváme? Hodiny nešly od otcovy smrti. Ale ona odešla od začátku. Nechtěla přijmout ten konec epochy, v níž vyrůstala? Žitý život má v sobě právo být zapomenut.

A pak ji našla — maminčinu nedodělanou na jemném tylu vyšívanou dečku pro kulatý stůl v tatínkově pracovně. Byl to duch republiky vyšívaný různými vzory, stehy, přízí, nitěmi a barvami; doba, kterou svým vyšíváním zachytila, ale nedodělala. Olemovat její okraj vyšivací přízí stačila jen na několika místech. Na celý už jí nezbyl čas. Kdy a proč ale svou práci přerušila? Byl i její život jen něco jako nedodělaná pokrývka? Nebo se pro ni ztratil sám duch republiky? Musel to však být okamžik, ke kterému se ma už nikdy nevrátila.

A proč asi tatínek tak často opakoval, že svou brázdou nedooral? Protože situace života se změnila? Tak tomu bylo, to věděla i knihovna, a proto se už neptala.

Tyl, na kterém ma vyšívala, by dnes už do ruky nikdo nevzal. Měla jinou zkušenost, ale svou surrealistickou pokrývku nakonec přece jen nedodělala. Ale duchem republiky chtěla přece naplnit strukturu celého domu. Tak vychovávali rodiče i ji. Co se ale stalo, že ma všechno vyšila a nestačila už olemovat? Pevný okraj zůstal jen naznačený. Pro ni by olemovaný okraj znamenal být poslušná historii domu a rozvíjet ji dál. Kde však zůstala doba, do níž se narodila? Takový byl život jejích rodičů, když ona pětiletá sedávala před maketou svých pokojíků. To byla republika a tak ji vychovávali. Pak přišla válka a po ní u vrbiček sekretariátu zdravil i její otec.

A teď po letech měla v ruce maminčinu nedodělanou dečku na kulatý stůl v tatínkově knihovně. Že naděje už nebylo třeba?

Ne, ona nechtěla být poslušná, ale tím víc věrná, i když podle svého. A to musela zaplatit opuštěním rodného domu. Protože přesunovat knihy z první řady do druhé a zpátky znamenalo pomalu ničit ducha domu. A jí stárnout do další generace. Jsme snad silnější proto, že už nic neočekáváme? ptala se znovu sebe sama.

V tom okamžiku si však uvědomila, že mezitím už vstala a došla do koupelny. Nic se v ní nezměnilo, ani to jedno okno vedoucí do zahrady. A ona si najednou vzpomněla na toho muže, který se za jejího mládí v noci toulal temnými zahradami a v přízemí domů hledal osvětlená okna a za nimi svlékající se ženy. Unikál tak asi posteli, kterou měl doma, s těžkou peřinou a ženou vedle sebe a vydával se do temnot zahrad bez potřeby tělesného dotyku, i když použitý kapesník občas uvázal na kmen stromu.

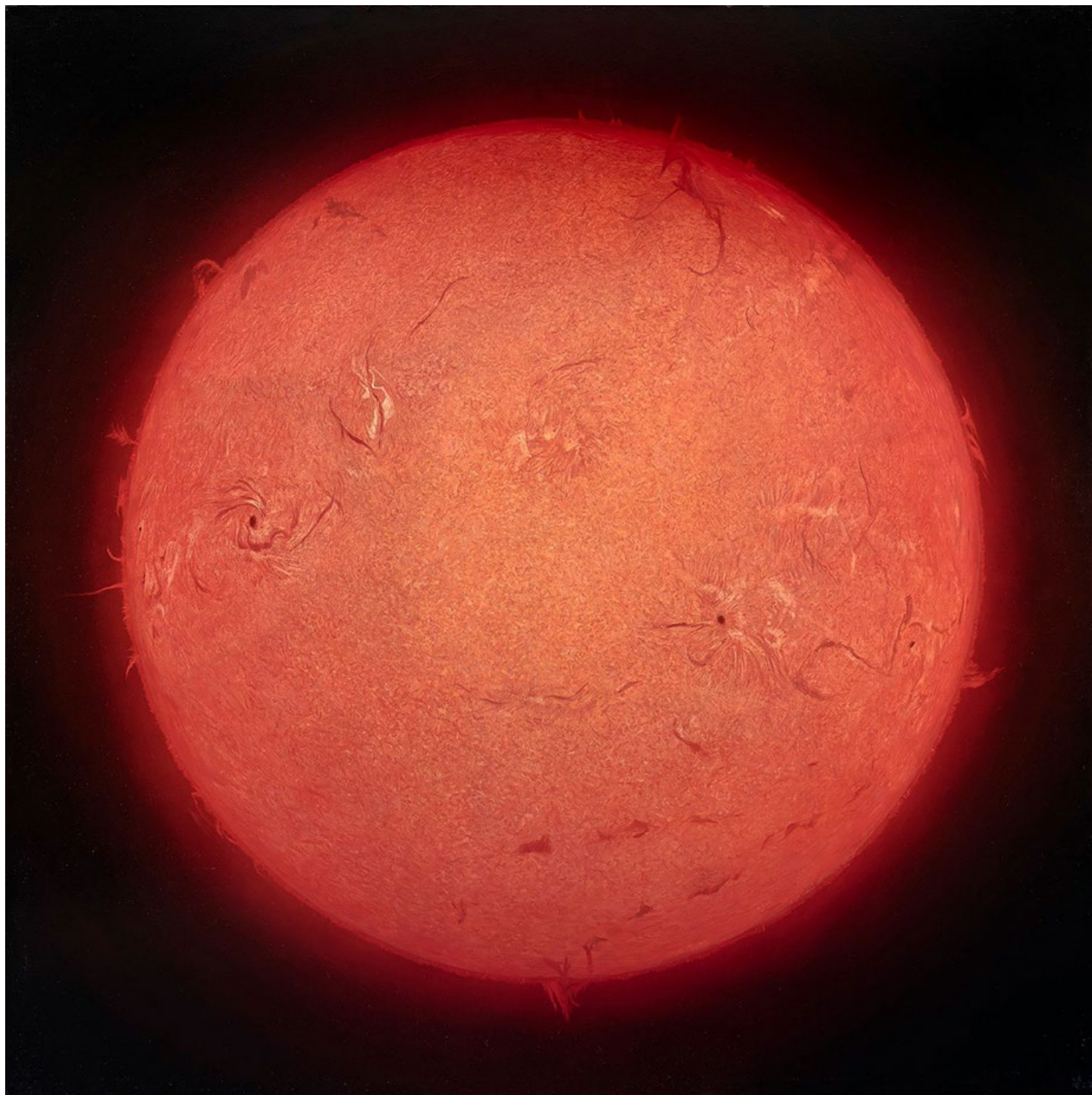
Když se pak ve čtvrti proslechlo o jeho nočních procházkách zahradami, mezi nimiž už se rozpadly skoro všechny ploty, začala ma zakrývat v koupelně starým dětským prostěradlem dolní polovinu okna. A ty dva hřebíky, na které je zavěšovala, tu ještě byly. Ona, tehdy osmnáctiletá, jednou za jasné měsíční noci uviděla

už polonahá v nezastřené horní polovině okna muže s vousem a rezavými vlasy dívajícího se na ni. Když vykřikla, skočil z římsy, na které stál, a zmizel v temnu zahrad. Chtěl vidět, ale sám zůstat neviděn. Copak se s ním asi stalo za ta desetiletí, kdy ona už tady nežila. Jak dávno už to všechno je, uvědomila si a bezděčně se hlavou otočila k oknu. A tam jako tenkrát stál i teď na římse On a díval se na ni. Jen jeho rezavé vlasy zešedivěly a vous byl bílý. Zestarál i on, přízrak zahrad. A zůstal, jako by se ještě nic nezměnilo, vstupovat do temna zahrad; a rozkoš bez doteku sdílená přes tabuli skla jej zřejmě ani teď nezklamávala.

A ona jako by se mu chtěla odvděčit za všechnu námahu za ta léta, kdy tu nebyla a on ne právě často uviděl, co uvidět chtěl,

si začala rozepínat blůzu, aby mu poskytla pohled na část svého těla. Ale výraz jeho tváře vyjádřil zděšení a úlek. A pak už jen slyšela, jak skočil dolů z římsy a za okamžik se ztratil v temnotě zahrad.

Poznal ji ještě? Tehdy to byl mladý muž, teď už téměř stařec. Ale i tentokrát chtěl ještě vidět svlečenou ženu sám neviděn a sdílet s ní rozkoš bez doteku, přes tabuli čistého skla, nezklamávající, neopakovatelnou. A svými cestami temnotou zahrad nevěda spojil její minulost s přítomností. Ale to už světlo měsíce začalo otevírat tajemství zahrad a ona se v duchu začala smát sama nad sebou; ale zároveň cítila, jak se v hlubinách její duše tvoří sedlina smutku, z níž není rezignace, ale spíše pocit plnosti života, i když ne bez bolesti a ztrát. ●



POMALU BURÁCÍ VELRYBÍ METAL

Jan Trtílek

* * *

brnění
se vlní

včely narážejí na plechovou střechu
zatím jsou ještě kreslené
ale brzy se promění

a rozvlní
i mnohem hlubší vrstvy

* * *

dřevěný tam-tam kanoe

lovci vyjíždějí
pádlují rukama
plující duše
splývaly po hladině
teď jsou ty tam

* * *

oscilace tenké sítě
linka vlnky
delta
spící ryby nad roklí
sem tam
théta
povlává
mírně se vlní
synchronní
ale perspektiva rybího oka
sjíždí níž

ulov větší rybu

nad propastí je ještě tma
něco se stane
hejno
rozprchne
pomalu burácí velrybí metal
vynořují se
ozvy síní
a potopených zvonů
EKG
příznivé
chalupy
stékají
slané odpuštění kapitána Achaba
stoupající soudce nad smrtí Nábota
srdce
gama
perlivě bílé šumění směrem z hrdla lahve
paprsek pročísnul tmu
už to neovládáš
JHWH

* * *

teď už jen co kam doteče

ryba s lidskou tváří stoupá ke hladině

jikry u dna vzpomínají na světlo

* * *

vše je pouhý sen
hypno eroto machina
tvůj penis mě pohltit
a rozpíná se ve mně

slova sládnou na jazyku
vlož je do mých úst
kniha guči
saju sladkou moudrost
chochma sefirot
knihovna luj viton
tvá postel
je otevřený spis

vševážený pán
propsaný do všech stran

promni mne
a probud' — cvak

Básně Jana Trtílka nejsou příliš hutné, a to vertikálně ani horizontálně — veršová stavba je oholená na to nejpodstatnější, spoléhá na sémantickou evokaci a také na to, že se za těmito slovy a ději pohybuje cosi důležitého, co zatím čeká na stvoření, nebo naopak to tam už zrovna není a bytostně chybí — proto se zde celý básnický svět vlní, pohybuje po stranách i v hlubinách, proto funguje volání jako zaklínání.

Heda

(Wernerovi, Haně, Pavle, Ivance, Danušce, Jarmilce, Hedě)

co se to děje
v téhle posteli jsme lehávali
dvě ženy u naší postele
dvě Hedy
nebo alespoň její oči
ne

nejsou to ony
tak proč mě drží za ruce
kam mě to vedeš
kde jsou moje dcery?!

najednou se dveře rozletí
okna spustila záclony
a praskla
dovnitř vtekla zář

Hano
Pavlo
meine lieben töchternen
sie haben ihre augen

přes práh teče světlo
a za tou řekou...

Hedo! Hedo!

křičel sudetský stařec s mnoha jmény

heDoh! heDoh!

křičela Danuška u Trenčína

[Hhe nádech] [Doo výdech]. [Hhe nádech] [Doo výdech]...

vydechla Jarmilka mnoho let opuštěná v domově Norbertinum
spolek Lumina Nopova 86 Brno Židenice

Jarmilko
už jsem tady
jsem u tebe
pojď, půjdeme domů

Danuško
je pořád u tebe
jste doma

Wernere
jsou u tebe
drží tě za ruce

Heda je tady
poznal jsi ji na druhém břehu
Heda tě vede domů

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

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



Básník čísla Jan Škrob

Jan Škrob (nar. 1988) je básník a překladatel. Vydal básnické knihy *Pod dlažbou* (EMAN, 2016), *Reál* (Malvern, 2018) a *Země slunce* (Viriditas, 2021). Je autorem libreta k opeře *Kafkův dopis otci*. Byl nominován na Cenu DILIA Litera pro objev roku (2017) a Cenu Jiřího Ortena (2019). V roce 2018 se stal laureátem Drážďanské ceny lyriky. Jeho básně byly přeloženy do angličtiny, francouzštiny, němčiny, polštiny, nizozemštiny, litevštiny, řečtiny a slovinštiny. Je členem Asociace spisovatelů.

Povídka Alena Wagnerová

Alena Wagnerová, spisovatelka, orální historička a editorka, se narodila v Brně, kde vyrostla a na Masarykově univerzitě vystudovala biologii a pedagogiku. Od roku 1969 se charakterizuje jako Češka žijící v cizině a žije střídavě v Německu a v České republice. Publikuje od šedesátých let, zejména sociologické studie, eseje a prózu. Píše česky i německy. Je autorkou biografie Sidonie Nádherné (2010), jejího bratra Johannese (2013) a české novinářky Mileny Jesenské (1996). Kniha *V ohnisku nepokoje* (2003) obohacuje kafrkovskou literaturu o pohled na spisovatelovu rodinu. K autorčiným sociologickým textům náleží především monografie *Žena za socialismu* (2017) vydaná původně v Německu. Dlouhodobě a systematicky se zabývá česko-německými vztahy — *Odsunuté vzpomínky* (1993) a *Neodsunuté vzpomínky* (2001), *A zapomenuti vejdemo do dějin* (2010). Vedle novely *Dvojitá kaple* (1991, 2021) vydala cyklus povídek *Cestou životem* (2019) a v roce 2022 novelu *Překotná srdce*.

Nová jména Jan Trtílek

Jan Trtílek se narodil roku 1994 v Ostravě, žije v Brně. Vystudoval religionistiku a studuje psychologii. Aktuálně pracuje v sociálních službách. Je laureátem Literární soutěže Františka Halase 2024. Doposud nikde svou tvorbu nepublikoval.

Ateliér Adam Kašpar

Svět lidí by nikdy nemohl existovat bez imaginace. Jako lidé se totiž identifikujeme především proto, že si o sobě vyprávíme příběhy, které dávají našim životům přesah, hlubší smysl a naději, že vše, co se okolo nás děje, není zcela náhodné a pomíjivé.

Ty příběhy, které tak zoufale k vlastní existenci potřebujeme, naplňují naši mysl odpradávná. Vytrvale se však v průběhu tisíců let lidských dějin přestavují. Jejich odlesky zahlédáme ve starověkých mýtech, křesťanských legendách, pohádkách, v experimentální poezii, modernistických románech i v soudobých televizních seriálech. Tomu všemu však v posledních desetiletích přiznáváme nanejvýš relaxační a zábavnou funkci. Doba, kdy poezie a imaginace přetvářely společnost, se zdá být dávno pryč.

Ale co když se opět jen přestavují, aby nás dál, docela nepozorovaně, přetvářely ze zmatených a izolovaných jednotlivců ve společenství lidí? Co když ta velká, mytická vyprávění o stvoření Světa, o bozích a hrdinech, o zrození Člověka jen nazýváme jinými jmény — velkým třeskem, evoluční teorií, kvantovou mechanikou, teorií strun? Jak dalece jsme ochotni si připustit, že ti, které považujeme za přísně objektivní přírodovědce, jsou především velikými vypravěči příběhů našeho věku?

Právě okolo těchto otázek krouží dílo malíře Adama Kašpara (nar. 1993), absolventa Akademie výtvarných umění v Praze. Jeho realistická malba zkoumá nejen řadu aktuálních otázek spojených s podstatou malířské tvorby a její současnou podobou, ale především v sobě odráží cosi z prapůvodního vnímání světa jako celku dokola se opakujícího kreativního tvoření, v němž má věda i mytologie své nezastupitelné, vzájemně se ovlivňující postavení. (Pavel Dvořák)

TEN, KDO NEPŘIJAL SVĚT, NESTAVÍ SI V NĚM DŮM



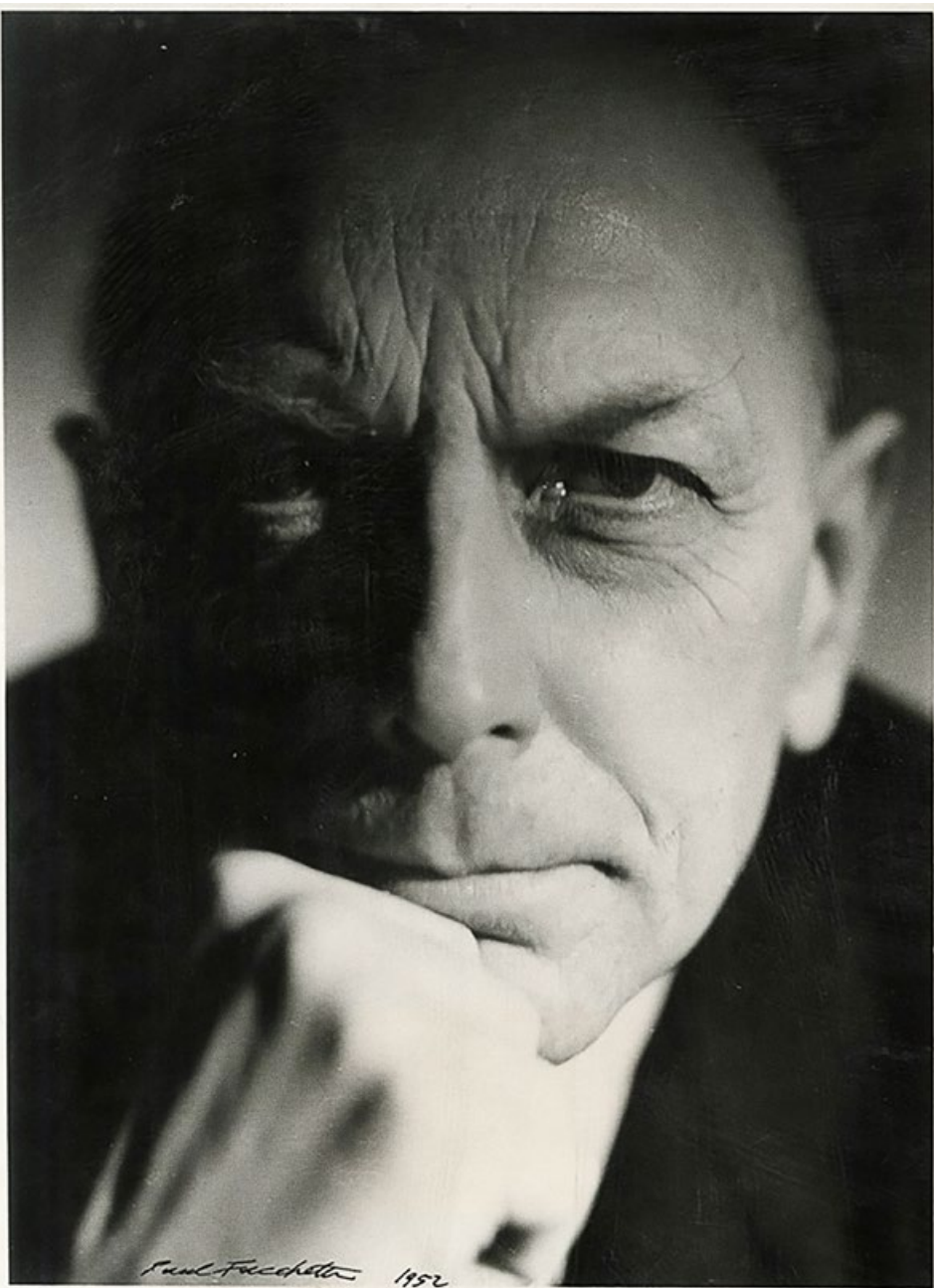
Robert Janda

Ona pronikavá metafora v názvu zcela výstižně charakterizuje životní postoj básníka, výtvarníka a cestovatele Henriho Michauxa z rodu vidoucích. Je zároveň i přesnou definicí bytosti, jejíž atributy nemusí být nutně lidské. Básníka, který se odmítal nazývat básníkem, výtvarníka, který se odmítal nazývat malířem, umělce, který důsledně odmítal všechny pocty a ocenění mu udělené. Veškeré jeho úsilí směřovalo pouze k jedinému bodu, a to neosobnímu vhledu do prožívané vnitřní skutečnosti.

Henri Michaux celý svůj život důsledně vymazával vlastní existenci, odmítal i svoje jméno a marně pro sebe hledal nějaký výstižnější pseudonym. Své texty nenazýval básněmi, výtvarné kompozice nechával zásadně bez názvů, nesnášel ani vlastní fotografické portréty. S touto zarputilou posedlostí vymazal nakonec i svůj hrob. Jeho osobnost tak zůstává navždycky přítomna pouze v ustavičných proměnách ducha, které demonstrují vizuální a zvukové vjemy pulzujícího vesmíru v nekonečnosti nás samých. Tak jej zachytil ve svém portrétu i básník Jan Vladislav při jejich osobním setkání:

Dopoledne jsem se viděl poprvé s Henrim Michauxem. Očekával jsem od tohoto setkání, načatého výměnou dopisů, mnoho. První chvíle nebyla snadná — Michauxův obličej je uzavřený, bledý, holý. A já myslím na „kopí, cáry a propasti“ jedné básně z jeho pera. Velmi brzy se však uvolní, mluví, je pojednou prostý a milý. A tu se začnou rozkládat „mírné, přívětivé, konejšivé pláne“. Je to křehký, jemný člověk, velice „distingovaný nemocný“. Ptačí hlava se značně prořídlými vlasy, nádherné oči, vážné, modré a hledící upřeně, jako by byly černé, plné inteligence, intenzity a také šelmovství. Ruce rovněž jemné a krásné. Pomalý hlas tak trochu ohmatává slova, jako by šlo o příliš hrubé předměty, které se musí přitesat a přibrousit, ale na to není vždy čas a člověk jich musí užívat, jak jsou. Poněkud zpěvavý belgický přízvuk. Poněkud břitké kouzlo. O to vzácnější, že člověk každým okamžikem cítí, že se může rozbít — a že se mohou najednou znovu objevit ta „kopí, cáry a propasti“. [...]

Nedá se říci, že by to byl tenkrát živý dialog. Byly to spíš dva monology, navíc do značné míry mlčené. Já znám jen ten svůj. Teprve tvář v tvář Michauxovu laskavému mlčení jsem začal chápat tu zdánlivě nepochopitelnou souvislost mezi pokojným, zkoumavým, tišivým zjevem mého hostitele a drsným, často křičícím a bouřícím se autorem knih, podepsaných jménem Henri Michaux. A zároveň jsem si začínal uvědomovat, proč se jejich autor odmítá nazývat básníkem a proč nechce své texty označovat slovem báseň. Nebylo to z falešné skromnosti, ale spíš proto, že byly pouze cestou k ní, nástrojem toho úplného sebepoznání, jež je první snahou člověka, který se chce stát básníkem. Takové poznání není samoučelné, to věděl Michaux právě tak dobře jako Rimbaud. Je životně důležité



pro každého a nikdy nekončí. Může mít nejrůznější podoby, od cest po Amazonce až po pokusy s meskalinem, ale nemůže se nikdy dovést. Nejspíš proto ten muž s šálkem horké vody v štihlých prstech vědce nechtěl přijmout titul, jenž znamená dovršení, uzavření...

Jan Vladislav je zároveň i jedním z prvních překladatelů Michauxových textů do češtiny. Ukázky z jeho překladů vycházely v šedesátých letech časopisecky, ale k soubornému knižnímu vydání došlo až v roce 2014 v nakladatelství Malvern, které připravilo výbor *Tvář se ztracenými ústy*. Dalším překladatelem básnické tvorby Michauxa je Václav Jamek, jehož překlady pod názvem

↑ Portrét Henriho Michauxa z roku 1952, autor fotografie Paul Facchetti

Prostor uvnitř vydalo nakladatelství Mladá fronta v roce 2000. Dále vyšly ještě překlady autorových cestopisů *Barbar v Asii* (Tichá Byzanc, 2010) a *Ecuador* (Rubato, 2017) a krátký prozaický text o paranormálních jevech *Cesta nepoddajnosti* (Rubato, 2011). V neposlední řadě je třeba zmínit i jedinou výstavu výtvarných prací Henriho Michauxa v Čechách, která proběhla v roce 1993 pod hlavičkou Galerie hlavního města Prahy na Staroměstské radnici.

Henri Eugène Marie Michaux se narodil 24. května 1899 v belgickém Namuru. Jeho otec Octave Jean Pierre Michaux byl původem Ardeňan, matka Jeanne Marie Constance Blanke byla rodilá Valonka. Rodina provozovala ve městě prosperující kloboučnictví. Henri Michaux byl už od raného věku velmi vzdorovité dítě s vrozenou nedůvěrou k okolnímu světu, odmítal jídlo a neprojevoval ani zájem o hry či jinou dětskou zábavu. Roku 1901 rodina přesídlila do Bruselu, dětství strávil po internátních školách. Později začal navštěvovat jezuitskou střední školu. Jako mladík byl velmi uzavřený, se sklony k mysticismu, a těžko navazoval kontakty s okolím. Toto naprosté odcizení mu způsobovalo značné psychické problémy, které vyústily i v pokus o sebevraždu. Po ukončení studia uvažoval o tom, že vstoupí do benediktinského řádu, ale na přání otce nakonec nastoupil do přípravného ročníku na studium medicíny, které ovšem nedokončil.

Roku 1920 nastává zásadní zlom v jeho dalším životě. Vrcholí jeho revolta a vzdor vůči předkládanému systému fungování světa, což popisuje i ve svém dopise Hellensovi: „Neumím přejímat myšlenky jiných, ať se týkají čehokoli. Jsem vynalézavcem z nezbytí. [...] Jsem vlastně hňup. Nerozumím ani za mák tomu, co lidé, co autoři vykládají. Musím na to přijít znovu sám ve vlastní hlavě. Je to hloupé, ale možná právě v tom spočívá invence a originalita.“ Po řadě krátkodobých zaměstnání se nechává najmout jako námořník na Vítězný parník, plující do Jižní a Severní Ameriky. Na zpáteční cestě z Ria de Janeiro opouští kvůli špatnému zdravotnímu stavu palubu. Loď za dalších deset dní ztroskotá jižně od New Yorku.

V roce 1922 pod silným dojmem z četby Lautréamontových *Zpěvů Maldororových* se u Henriho Michauxa probouzí silná potřeba psát. Přes počáteční nedůvěru k literatuře začíná chápat slovo jako prostředek k realizaci transcendentních stavů, které prožívá: „Píšu, abych se v sobě prošel.“ Koncem tohoto roku opouští definitivně Belgie a stěhuje se do Paříže. Začátky v nové zemi jsou poměrně krušné, žije se, jak může (poslíček, příležitostný redaktor). Navazuje též první literární kontakty s básníkem uruguayského původu Julesem Superviellem a především pak s vlivným kritikem Jeanem Paulhanem, který vedl významný časopis *La Nouvelle Revue française*. Postupně se začíná seznamovat s pařížským

uměleckým světem a spolupracuje i s dalšími literárními časopisy. Přetrvávající nedůvěra k možnostem psaného slova vede Michauxa k hledání dalších výrazových prostředků k vlastní realizaci. Otevírá se mu prostor výtvarného umění, inspirují ho malířská díla Maxe Ernsta, Giorgia de Chirica a především pak obrazy Paula Kleea. Od roku 1925 se tak začíná jeho umělecké směřování postupně přesouvat více k výtvarnému vyjádření, které mu nabízí širší pole působnosti.

Další léta jsou pro Henriho Michauxa ve znamení intenzivního cestování po celém světě. Zahajovací cestou je jeho roční výprava do Ekvádoru roku 1928, kam zamířil na pozvání mladého ekvádorského básníka Alfréda Gantogena a jeho zámožných rodičů. V roce 1930 umírají

Jak trávím čas

Když někoho potkám, málokdy se udržím, abych mu nenařezal. Jiní si libují spíš ve vnitřním monologu. Já ne. Já radši řežu.

Jsou lidé, kteří se v hostinci posadí proti mně, nemluví, jen tam nějakou dobu sedí, rozhodli se totiž pojíst.

Tak třeba tenhle.

A já ti ho drapnu, a prásk ho!

A zas ti ho drapnu, a prásk ho!

A pověším ho na hřebík.

Zase ho svěším.

A pověším.

A svěším.

Položím si ho na stůl, nahrnu si ho na hromádku a dusím.

Zaprasím ho a zmočím.

Přijde zase k sobě.

Ochrstnu ho, rozprostřu si ho (to už mi začínají

povolovat nervy, nejvyšší čas to skoncovat),

prohňácám, upěchuju si ho, omezím ho a vhodím

do své skleničky; její obsah pak okázale vyleju na zem

a číšníkovi řeknu: „Přineste mi laskavě čistší sklenku!“

Jenomže se mi dělá nanic, rychle zaplatím a jdu pryč.

oba Michauxovi rodiče (v rozmezí pouhých deseti dnů), což ho pohání k dalším cestám (Turecko, Itálie, severní Afrika), aby zpřetrhal veškeré vzpomínky na rodná pouta. V roce 1932 absolvuje svou nejzásadnější cestovatelskou výpravu do Asie. Postupně navštíví Indii, Čínu, Vietnam, Japonsko, Javu a Bali, to vše během osmi měsíců. Tato cesta by se dala nazvat iniciační, protože výrazným způsobem formovala Michauxův způsob myšlení, kterému byl blízký buddhismus a východní filozofie. Po svém návratu do Paříže se pokouší společně s Rollandem de Renéville, Rogerem Gilbertem-Lecomtem a Reném Daumalem vzkřísit (žel marně) revue zaniklé skupiny Vysoká hra (*Le Grand Jeu*), jejíž duchovní a umělecké směřování plně souznělo s jeho vlastním vývojem. V rozmezí let

Abeceda

Pobýval jsem už v mrazivém rozhraní nadcházející smrti, a tu jsem jakoby naposledy pohlédl zhluboka na živé tvory. Pod smrtelným dotekem toho chladného pohledu se rozplynulo všechno, co nebylo podstatné. Já je však sžíhal a sžíral a chtěl jsem z nich vyžít něco, co by ani smrt nerozpojila. Vyzábli a scvrkli se nakonec v jakousi abecedu, která by se dala číst v tom druhém světě, v kterémkoli světě. Tak jsem si ulevil od strachu, že ze mě se vším všudy vyrvou celý svět, ve kterém jsem žil. Obzírál jsem jej, nepokořen, utužen tím, co jsem podržel, a jak se mi zároveň s uspokojením vracela krev do žilek a do cév, zvolna jsem se vydrápal zas vzhůru po otevřeném svahu života.

Ale kdy přijdeš ty?

Ale kdy přijdeš ty?
Jednoho dne, s rukou rozprostřenou
nad okrskem, kde bydlím,
v té zralé chvíli, kdy si opravdu zoufám;
v hromovém okamžení
vyrvat mne, hrůzostrašně a svévolně,
z mého těla i ze strupovitého těla
mých představ-myšlenek, směšného světa;
vpustit do mne Tvou úděsnou sondu,
příšernou frézu Tvé přítomnosti,
na mém průjmu jediným rázem vztyčit
Tvou strmou, nepřekonatelnou katedrálu;
ne jako člověka, leč jako náboj
mne vymrštít kolmo vzhůru
Ty PŘIJDEŠ.

Však ty přijdeš, pokud jsi,
přilákán mou polízanicí,
mou nechutnou svébytností;
vystoupíš z Éteru, odkudkoli, možná zpod mého otřeseného já;
vhodíš mou zápalku do své bezměrnosti;
a sbohem Michaux.

Anebo — co vlastně?
Že nikdy? Co?
Řekni, ty Velké terno, kde už hodláš padnout?

Přeložil Václav Jamek.

1935—1940 následovaly cesty do Lisabonu, Argentiny, Uruguaye, Brazílie a po návratu do Evropy střídavě pobýval v jižní Francii, Belgii, Anglii a Španělsku.

V roce 1943 se Henri Michaux oženil s Marií-Louisou Termetovou, která byla jeho družkou od druhé poloviny třicátých let. Marie-Louise byla původně manželkou psychiatra Gastona Ferdièra (spjatého se surrealistickou skupinou), který během války v léčebně v Rodez internoval Antonina Artauda z důvodu obav o jeho život (nacisté následně vyvraždili všechny chovance psychiatrické léčebny, kde byl Artaud původně držen). Další roky přináší do života Michauxa samé osudové rány. Roku 1945 umírá Michauxův bratr Marcel a v roce 1946 onemocněla jeho žena tuberkulózou. Ovšem ta nejkrutější rána

přišla až v roce 1948. Přibližně v polovině února se Michauxova manželka stala obětí vážné nehody. Během jeho nepřítomnosti, kdy odjel do Bruselu vyřizovat pozůstalost svého zesnulého bratra, se na ní při zapalování kamen v jejich bytě vzňal nylonový župan a způsobil jí rozsáhlé popáleniny po celém těle. Následně byla hospitalizována v nemocnici, kam za ní Michaux každý den docházel. I přes přechodná zdravotní zlepšení Marie-Louise 19. února umírá na plicní embolii. S touto bolestnou ztrátou se Michaux těžko vyrovnává. Jejich vztah procházel velmi intenzivními zkouškami, ať už šlo o její dřívější pokus o sebevraždu přes onemocnění tuberkulózou až po tragickou smrt. Michaux zůstává nadále na tomto světě naprosto osamocen. Velmi působivé svědectví této tragédie je

zaznamenáno v jeho dlouhé básni *Ještě my dva*. Další publikování tohoto silně osobního textu Michaux za svého života už nepovolil.

V roce 1954 získává Henri Michaux francouzské občanství a zájem o jeho uměleckou tvorbu začíná mezi laickou i odbornou veřejností postupně narůstat. Následující desetiletí se věnuje experimentům s drogami, a prožívá tak intenzivní stavy rozšířeného vědomí. V této souvislosti je třeba zdůraznit, že se z jeho strany nejednalo o žádné nahodilé zážitky z umělých rájů, nýbrž o systematickou práci se zkušenostmi nabytými z vnímání neosobní roviny. Experimentoval především s psychotropními látkami, jako je meskalin, psilocybin a LSD, a to většinou pod lékařským dohledem. Tyto nabyté vjemy se



poté snažil reflektovat ve své další literární i výtvarné práci.

Poslední údobí svého života trávil Henri Michaux v ústraní, ve velice skromných podmínkách, nevyhledával společnost a odmítal veškeré umělecké pocty. Nadále vedl velmi asketický život, zavrhl dokonce kávu i čaj, jako vše ostatní, co může být jakkoli spojováno s drogami nebo uměle vyvolanou zkušeností prožitků věčné přítomnosti. V tomto stavu čistě, neosobní mysli setrval až do své smrti — zemřel 19. října 1984 v Paříži. Celý život Michauxa tak charakterizuje věčný neklid ducha v totálním nasazení.

SLOVO JAKO ZÁZNAM Z NEZNÁMA

Celá literární tvorba Henriho Michauxa je velice rozmanitá. Základ tvoří poezie, která se později prolíná i do ostatní tvorby. Je také autorem velmi osobitých cestopisů: *Ecuador* (1929) a *Barbar v Asii* (1933), v nichž se ovšem nenajdou nějaké ucelené místopisné poznatky z cest. Zápisky nás provádějí spíše intuitivním procesem stavu jeho duše: „Právě jsem dohrál... Skvělé proti ustrnutí, jímž je spisovatel. / Před několika minutami jsem byl široký. Psát však, psát: prostě zabíjet.“ (*Ecuador*) Další podstatnou část jeho pozdější tvorby tvoří esejistické práce zaměřené na umění: *Passages* (Průchody, 1950) a *Face aux verrous* (Tváří v tvář mřížím, 1954). A především pak spirituální texty související s průzkumem vlastního nevědomí s pomocí psychedelických prostředků: *Misérable miracle* (Ubohý zázrak, 1956), *Connaissance par les gouffres* (Poznání propastmi, 1961), *L'infini turbulent* (Vířivé nekonečno, 1957/1964), *Les Grandes épreuves de l'esprit* (Veliké zkoušky ducha, 1966). V těchto traktátech se též plně odráží Michauxův hluboký vztah k mystice a k duchovním naukám (silný vliv na něho měly především spisy Jana van Ruysbroecka, vlámského teologa, mystika a spisovatele čtrnáctého století), které ho formovaly už od raného mládí:

*Stačí ideál dobra, zlepšování, dokonalosti.
Zkusí-li se duch dobra ukázat příliš
otevřeně, duch zla se zjeví symetricky. /*

⌘ Bez názvu (kvaš, 1952)

⬅ Bez názvu (akvarel, 1953)

Protest, všudy přítomné popírání (druhotně základ kritiky, vědy, umění, veškeré evoluce, změn a pokroku) je především nespokojenost, neurčitýjev s obrovským dopadem, z něhož zahlédáme pouze část, a to jen čas od času. Usiluje o výraznější existenci, o důležitější postavení. Příležitost, slabost a výzva umožňuje nespokojenosti povstat. A je to doopravdy „povstání“, neboť není možné bez mezní energie. [...] Kdo jde dostatečně hluboko sám do sebe, jen těžko se vyhne ďáblu; zahlédnout andělský nebo božský svět bez ďábla znamená mít nedostatek zkušeností. / [...] nebo být obdařen milostí všech milostí. [Cesta nepoddajnosti].

Poezie Henriho Michauxa je věčně krutá, plná sarkasmů a absurdností života dotažených do formy blížící se zenovým kóanům: „Pane doktore, nevím, co mi je, ale vidám často v dálce ujíždět černé věže.“ A přitom mi v hloubi oka zvolna klouzal šnek. Co jen teď řekne okultista znepokojenému pacientovi?“ (*Strěpy vědění*) Každým dalším veršem nám boří veškeré smyslu- plné postoje, které ustavičně k něčemu zaujímáme, a vůbec se s námi nepáře, vpálí nám to přímo do tváře, na plnou hubu: „Zmar! Zmar! Zmar! na vás všechny, nicotu na všechny živé! / Jasně že věřím v Boha! On o tom přirozeně neví! / Víra, nezní- čitelná podrážka pro toho, kdo se nehýbe z místa!“ (*Proti*) Předhozené slovo nekolébá, nýbrž zneklidňuje, jenom to nás posouvá dál. Ale kam? Nenalézáme se náhodou zase na samém začátku?! Ale nejsme tady přece od toho, aby to bylo lehké: „Bylo by třeba dělat pohřby v bažinách. Aby živí, kteří jdou za mrtvým, byli po právu v nesná- zích.“ (*Strěpy vědění*) Samé neexistující meze, to jediné nás svazuje, že bychom se raději nechali něčím domyslet až na sám smysluplný konec. Aby bylo něco potom, něco jako věčný klid. To by se nám ulevilo, kdyby to všechno někdy a někde skončilo. Na to má přece člověk nezadatelné právo! Jako jediné myslící stvoření na tomto světě, má přece volbu. Tohle je ale opravdu velmi nebezpečná identifikace: „Člověk — ve své nejbytošnější podstatě — je pouhá tečka. Právě jen tuto tečku pohlcuje smrt. Proto se člověk za žádnou cenu nesmí nechat obklíčit.“ (*Tečka, a dost*) Tak kudy z toho ven? Jak toto vše unést v ohraničeném těle a nezešílet?! Samá bolest, není mnoho východisek v nekonečné proměně: „Samou bolestí jsem přišel o meze svého těla a nezadržitelně jsem se znesmírnil.“ (*Pořád nějaké změny*) A JE TO...

Z rozsáhlého básnického díla Henriho Michauxa je vhodné zmínit především sbírky, které jsou charakteristické pro jeho vnitřní vývoj: *La Nuit remue* (Noc v pohybu, 1935), *Lointain intérieur* (Uvnitř daleko, 1938), *Épreuves, exorcismes* (Zkoušky, zaří- kávání, 1940—1944), *Moments* (Momenty, 1973), *Déplacements Dégagements* (Posuny Rozprchávání, 1985).

Roku 1965 byla Henrimu Michauxovi udělena Velká francouzská cena za litera- turu, kterou ovšem odmítl přijmout s odů- vodněním, že není spisovatel, ale pouhý zapisovatel svých vnitřních pochodů.

OBRAZY Z JINÉHO OKNA

Propojení malířství s literaturou v jedné osobě umělce není v dějinách umění žádný ojedinělý jev. Ovšem výjimečnost Henriho Michauxa spočívá především v tom, že jeho výtvarný projev sloužil jako prodloužená ruka slovního sdělení. V tomto spojení pak důsledně posouval vlastní hranice svých vnitřních procesů za meze, kde si už nevystačil se slovy. Proto se jedná o velice kompaktní uměleckou práci s lineárním průběhem, kdy se plně propojují vizuální vjemy s těmi myšlenkovými: „Myšlenky jsou vždy ztotožňovány se slovy, jako by slova byla jediným výrazovým prostředkem. Leč právě ona jsou nejméně dokonalá. Gesta, mimický výraz, zvuky, linie, barvy jsou původní, ryzí a přímé možnosti výrazu.“ (*Průchody*) V této souvislosti nelze nevzpo- menout především na dílo básníka a malíře Williama Blakea, který též těmito umělec- kými prostředky ztvárňoval své nekompro- misní vize za hranicemi sdělitelnosti.

V roce 1925 začíná Michaux se svými prvními výtvarnými pokusy, kterými se snaží překonat nedostatečnost slova. Vznikají kresby abstraktního písma a akční akvarelové malby blízké informelu. Od roku 1937 už maluje pravidelně, kromě kreseb vytváří i kvaše z krajin vnitřních prostorů a portréty bizarních hlav jako záznamy z jiných světů: „Maluji teď na pozadí neprostupně černá. Čern je mou křišťálovou koulí. Jenom z ní vidím vystupovat život.“ (*Malovat*) Mezi lety 1956—1960 se Michaux věnuje klinickým experimentům s psychotropními látkami, především pak s meskalinem. Z prožitků těchto stavů vzniká pozoruhodný cyklus kreseb tuší, zkoumající procesy změněného vědomí a jeho vlivu na lidskou psychiku:

Chtěl jsem zachytit vědomí bytí a uplý- vání času [...] každý chce, aniž jej

k tomu kdo vede, zachovat svoje tempo životní, rytmus, který je mu vlastní; v pokusech s meskalinem a kyselinou lysergovou jsem měl poznat hroznou, ošršenou zkušenost, co znamená změna rytmu, jeho náhlá ztráta, okamžité na- lezení tempa jiného, neznámého, úděsně rychlého, s nímž nevíme co počít, který všechno mění, nelze jej sledovat, a který přesto sledovat jsme nuceni. [Poznání propastmi]

Další léta přinášejí Michauxovi významná uznání i na poli výtvarném, což dokládají jeho samostatné výstavy (1962 galerie Daniela Cordiera, Paříž; 1965 Musée d'Art Moderne de Paris a galerie Le Point Cardinal; 1967 benátský palác Grassi). Jednu z nejvýznamnějších expozic Michauxova výtvarného díla připravila v roce 1967 opět galerie Le Point Cardinal, vedená Jeanem Huguesem, s pronikavou studií Jeana Greniera.

Ani poslední údobí svého života nepřestal Henri Michaux malovat. Transcendentní zkušenosti nabyté s pomocí halucinogenů rozvíjel dál ve stavu oproš- téné mysli až do své smrti: „Žádné před- stavy, žádné významy, žádný dozor, způsob bytí, účast na gestech a věcech směřující lidské a nelidské... [...] Prostě jsem zvolil pohled z jiného okna.“

Henri Michaux nepochybně patří mezi nejvýraznější umělecké osobnosti dvacátého století. Svým široce rozkročeným postojem mezi slovem a obrazem dokazuje, že člověk může neustále překračovat i sám sebe. Je nevyvratitelným důkazem toho, že nespoutané ruce věčného tvoření nejsou výhradně výsadou Bohů, protože právě toto božství se nachází uvnitř nás samých.

*Každé vědění vytváří novou nevědomost.
Každé vědomí nové nevědomí.
Každý nový zisk vytváří novou nicotu.*

Autor je básník a editor. Sestavil například antologii světové poezie *Ultimátní básník u bran absolutna* (dybbuk, 2016), kde shromáždil verše svých iniciačních autorů, jako jsou Rimbaud, Blake, Rilke, Celan, Nerval, Artaud, Michaux, Gilbert-Lecomte či Mácha, Holan a další.

Tužka, nebo tablet?

Zvládnou obojí.

Jakou vlastnost nejvíce odsuzujete na druhých?

Pořád se mi pletou různá pojmenování lidských vlastností.

Co vás vzrušuje?

Představa druhého funkčního období Joe Bidena startujícího v roce 2028. To by bylo něco!

Váš největší strach.

Zánik planety z jakýchkoli důvodů, které se právě nabízejí.

Na čem jste závislý?

Z YouTube jsem poslední dobou vyždímal víc hodin zábavy, než je asi zdravé.

Co potřebujete, abyste byl šťastný?

Nejbližší rodinu. I pár kamarádů pomáhá.

Váš největší zlovyk.

Hledání důvodů, proč v jakékoli konverzaci přejít na rekapitulaci starých dílů *Akta X*.

Vaše největší extravagance.

Předplatné NHLTV. Všechny zápasy v HD za pouhých patnáct dolarů měsíčně (obvykle používám, jen když probíhá play-off, ale zapomněl jsem zrušit trvalou platbu).

Nejpřečtenější kniha.

Zcela jasně první vydání *Já, Chobotnice* od Magdaleny Rutové. Druhé vydání s lesklou obálkou je hned mnohem lepší.

Kdy a kde jste byl nejšťastnější?

Minulou středu to docela ušlo.

Při jaké příležitosti lžete?

Asi u dotazníků, ale nevyplňoval jsem jich zase tolik, abych si byl jistý.

Vaše nejčastěji užívaná slova nebo fráze.

Ti lidi, co?

Vaše iniciační kniha.

Čarodějův klobouk.

O co jste v životě přišel?

Mou oblíbenou kšiltovku odneslo moře, když mě smetla velká vlna. Bylo mi tak pět.

Váš nejoblíbenější domácí spotřebič.

Toustovač. Ten, ze kterého jednotlivé krajíce chleba vyskakují. Sendvičovač je taky fajn...

MADLENKA JINDŘICHA JANÍČKA



Co je nejlepší na světě?

Moje dítě.

Román nebo báseň, ve které byste chtěl žít.

River Runs Through It od Normana Macleana. Naučil bych se konečně muškařit. Nebo *Five Decembers* od Jamese Kestrela, ale pouze za předpokladu, že bych nenásledoval hlavního hrdinu pryč z Havaje a přežil bych útok na Pearl Harbor.

V čem jste v životě selhal?

Když jsem na tramvajové zastávce viděl Jaromíra Hanzlíka a nenašel jsem odvahu za ním přijít a zeptat se ho, jestli měl při natáčení série *Cosmos* čas pokecat si s Carlem Saganem.

Který spisovatel by měl napsat vaši biografii?

Leanne Shapton a Bob Woodward.

Jakou knihu právě čtete?

Butcher's Crossing. Ale „čtu“ ji už posledního půl roku, takže co já vím...

Jindřich Janíček je ilustrátor a grafický designér.



NARUŠENÍ DĚJE

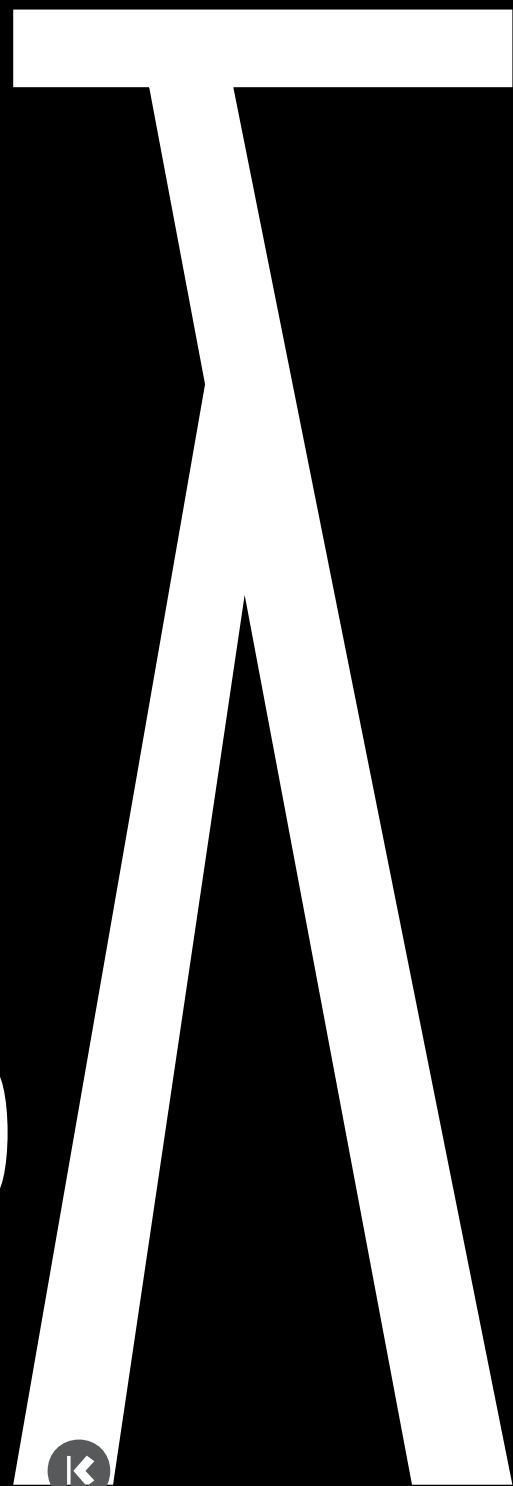
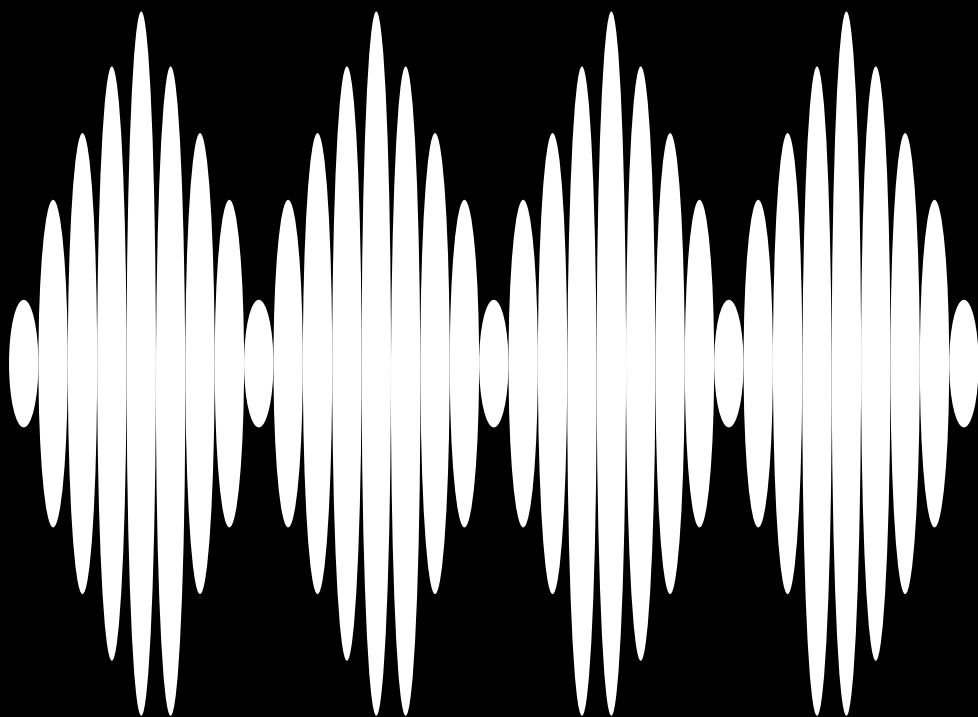
Emma Kausc

ZLOZVYK

Alana S. Portero

MOZEK A HUDBA

Daniel J. Levitin



TEKTONIKA SVĚTA BYLA NARUŠENA

Marta Ljubková

Na českém knižním trhu se objevil další román, který nakladatel (v tomto případě brněnský Host) „ozdobil“ přívlastkem autofikční. *Narušení děje*, první prózu Emmy Kausc, by však bylo škoda jen tak odsunout mezi mnoho současných textů, v nichž hledáme podobnosti s životem autorů a autorek a jejichž „autenticitou“ se necháváme sladce lákat. Kdyby byl ještě v kurzu termín „postmoderní“, sáhla bych po něm mnohem raději a bez ostychu. Snažila bych se pochopit, jakým směrem se někdejší (devadesátková) snaha pracovat s vyprávěním příběhů posunula ve třetí dekádě jednadvacátého století, v době technologicky propojeného světa. Mám totiž dojem, že autorka se více než k autobiografičnosti (navzdory tomu, že svou hlavní hrdinku pojmenovává také Emma) hlásí právě k tradici vyprávění příběhů, a to příběhů pevně zasazených do současného společensko-kulturně-geografického rámce.

Narušení děje v prologu a epilogu rámuje příběh londýnského šilence Williama Mole Mana Lyttla, který pod svým domem vytváří spletité podzemní chodby. Zní to jako bizarní posedlost (vzpomněla jsem si na Kamila Modráčka z Kratochvilova *Slibu*) a přitom to můžeme chápat jako metaforu románové struktury celé knihy: autorka zuřivě hrabe v podzemí, nakonec vyleze v nečekané místnosti — a tektonika světa byla narušena.

„Naše životy nám už nepřipadají jako příběhy,“ říká Krtek v Prologu a autorka pak v celém románu slovo příběh obrací ze všech stran a pátrá po tom, co by to vlastně mělo být. Její přístup je rozbíhavý, asociativní, román vlastně nedrží v klasickém slova smyslu „pohromadě“, protože jeho pojídlem zdá se být hlavně pocit současného (mladého) člověka, který hledá své místo ve světě, více než nějaké koncizní vyprávění.

VE SPIRÁLE MOTIVŮ

Třiatřicetiletá Emma žije v Londýně, je dítětem českých emigrantů, bez kořenů a lehce ztracená, ale zároveň svou ztracenost nijak hluboce, explicitně neprožívá — spíše ji tušíme právě z toho, jak pátrá po příběhu (nebo příbězích). Autorka dlouho postuluje, konstruuje svůj fikční svět, předkládá náčrty postav a jejich osudů, připravuje čtenáři často nesouvisející mozaiku osudů, je fragmentární, pohybuje se ve skocích, noří se do dílčích vzpomínek. Její literární konstrukce je jaksi klipovitá, odkazuje k medialitě současného světa. Na rozdíl od svých postmoderních předchůdců nečerpá jen z literatury, ale i z různých druhů umění. Přináší sérii krátkých vhlédů, mluvících obrazů, autoreferenčního psaní. Od prvních oddílů úvodní kapitoly je patrná její důvěra v recipienta, v jeho ochotu či schopnost nechat se vést jejím asociativním proudem. Kromě řady uměleckých a geografických reálií nás v románu orientují příběhy hlavních postav a také návratný a variováný motiv prostoru a času.

Zásadních postav v románu vystupuje velmi málo: některé jsou spojeny s určitými

částmi knihy, jiné procházejí, o ty jde vcelku nejvíce. První z nich je Zuzana, Emmina matka, emigrantka, která nikdy nepřijala jazyk nové vlasti. Nedávno zemřela a Emma se vyrovnává jak s jejím odchodem, tak s pozůstalostí a ostatně i s traumaty, bez nichž se zřejmě žádný vztah s rodiči neobjede. Kausc o nich nereferuje žalobně, s obviněním, ale jaksi samozřejmě, mimochodem, jako o záležitosti, kterou si neseme všichni. Nesnaží se traumata ani zdůrazňovat, ani se jimi nijak zdobit, doutnají pod povrchem a vyjevují se spíše v jednotlivých situacích, latentně; přinejmenším v první části knihy netvoří klíčové téma.

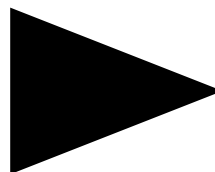
Druhou ústřední postavou je Alyona, fotografa, Emmina partnerka, která ji jednoho dne zmizí ze života. Román je pátráním po odešlé matce, ale i pátráním po někdejší lásce: Emmě ze života odešly dvě zásadní a přitom tak odlišné ženy. Ke každé z nich měla jiný vztah, obě ji však poznamenaly, v dobrém i špatném. Zuzana i Alyona sice odejdou ze života Emmě, z románu však nikdy nezmizí; jejich mikropříběhy se vynořují ve všech okamžicích, přičemž popis milostného vztahu s Alyonou v úvodních kapitolách patří k nejsilnějším momentům celé prózy.

Temný, jaksi „kalný“ začátek textu se postupně banalizuje; děj po polovině přebírá herečka Sára a do centra pozornosti se dostává její milostný vztah se spisovatelem Johnem, později se objevuje Anne, další Emmina partnerka. Aby byl propletenec vztahů kompletní — John nakonec končí ve vztahu s Emmou. Fatalita Alyoniny lásky je nakonec nahrazena poněkud idealizovaným vztahem dvou literátů a paralelním vztahem s Annou, ženou „velkého světa“.

O děj — a to přesto, že se hraje o hledání smyslu příběhu — vlastně vůbec nejde. Mnohem napínavější je sledovat například výše zmíněnou práci s časem. Postavy se opakovaně vracejí na výrazné londýnské místo, poledník v Greenwichi, bod, kde se čas doslova zhmotňuje. Autorka v čase



Emma Kausc
Narušení děje
Host, Brno 2024
281 stran



Diskusi o knize *Narušení děje* si poslechněte v podcastu *Kverulanti* dostupném na Spotify a dalších platformách. Debatují Marta Ljubková a Petr A. Bílek, moderuje Ondřej Nezbeda.

neustále skáče, Alyonino zmizení nám prozrazuje už na samém počátku. Ačkoli je zřetelné, že čas nelze zmoci (a některé postavy, například Zuzana, v čase *de facto* „zamrzou“), literární čas je svobodná veličina a Kausc s ním tak zachází. Čas přináší do lidského života ztráty: *Narušení děje* je kniha ztracení (a proto závěrečné nalezení lásky působí poněkud neorganicky nebo spíše zjednodušeně). Cyklickou strukturu posilují opakované návraty do jednoho okamžiku, Kausc je převypráví znova, s jiným detailem, způsobem, jenž posouvá děj příběhu zase jinam. Takový přístup dělá z prózy doslova situační román — vedle řady popisů uměleckých děl či různých lokalit, vedle řady úvah tu nacházíme mnoho plasticky zprostředkovaných, izolovaných situací. V *Narušení děje* autorka tyto přístupy k vyprávění příběhů řadí vedle sebe, aniž by na jakýkoli z nich kladla zvláštní důraz.

Stejně tak se refrénovitě opakují i některé věty, dílčí sdělení, kromě těch vážících se k příběhu také různá moudra, osobní motta, jako se i my vracíme během života ke svým oblíbeným citátům a zažitým tezím. Pohyb na spirále motivů (například k Zuzaně se vážící „měřila jsem často vzdálenost mezi tebou a jakoukoli katastrofou“) přináší pocit bezpečí a funkční provázanosti a zároveň se jeví jako gesto autorské jistoty.

NECHCE VEN

Přestože je autorčino psaní hodně fragmentární, mozaikovitě, podobné návraty

vyvolávají dojem „věrohodnosti“. Vracení se pro čtenáře může znamenat až tělesný prožitek ze čtení, návrat ke stejné větě či myšlence člověka zarazí, vytrhne — a v tom, myslím, autorka tvoří dilo, které čtenáře může zasáhnout až tělesně. Nejde jen o intenzivní pocity (smrt, láska ...), ale i počasí propisující se do těla, architekturu a koneckonců i prožitek jiného uměleckého díla. S tímto motivem ostatně Kausc pracuje velmi promyšleně a jednotlivé kapitoly akcentují různé umělecké disciplíny.

Alyona je fotografka — její vizuální vnímání světa ovlivňuje jazyk prvních kapitol knihy a s ní spojená obrazivost působí velmi silně. Podobný akcent autorka klade i na popis výtvarných instalací a děl; ta nás orientují ve světě a tvoří stejně autonomní vesmír jako z jiného úhlu detailní popisy měst (Londýn a později Los Angeles), islandské přírody či přesvědčivě vylíčeného „meziprostoru“ letišť. Autorčino umělecký a geografický svět se vyznačuje plasticitou a výrazné jsou i kontexty společenské — svět přírodních katastrof, ničivých požárů, povodní, tajících ledovců. Kausc nevaruje, nealarmuje, Kausc konstatuje, kontextualizuje a o to intenzivněji působí právě na možné tělesné prožívání čtenářů.

Žádoucí účinek může vyvolávat i frustrace z nedoslovenosti jednotlivých příběhů: „Dívala jsem se na Alyonu a přemýšlela o záhadách a jejich koncích. Nepozorovaně se mi v tu chvíli vkradl na mysl zmizelý James a jeho nedokončený příběh. I když zmizel teprve nedávno, všichni vlastně už jen vyhlíželi nález těla. *Nikdy ho nenajdete.*“

O jeho příběhu rozhodl někdo jiný.“ Jindy je řeč o příběhu, který „nechce ven“, a tak dále. Nejvíce ze všeho se patrně cení „odvaha pojmenovat“ — to jako by byl vlastně smysl literatury. Tato odvaha se bohužel nejslaběji projevuje v postavě Johna, jedině výrazné mužské figury. Spisovatel s „obyčejným“ příjmením Smith je prototypem úspěšného literáta. Jezdí po autogramiádách, poněkud pokrytecky udržuje vztah se slavnou herečkou, ale zároveň hraje roli spolehlivého otce od rodiny. Uhrane Saru a později i Emmu, aniž by přesně bylo jasné, čím se mu to podařilo. Téma literatury v jeho lince nabývá vrchu a působí o řád slaběji než Alyoniny fotografie. Přemýšlivých záletných intelektuálů jsme už v literatuře pár měli; úvahy o tvorbě tu navíc najednou trochu šustí papírem: dokud o psaní své partnerky Emmy referovala Alyona, skrývalo se často za obraz, setkání dvou literátů žádná okouzující zjištění nepřinášejí.

Možná to je jenom moje nedůvěra ve šťastné konce, ale ten — popravdě řečeno — autorka stejně nenabízí. Na cestě k závěru píše: „[...] lidé patří do příběhu, ale příběhy nepatří lidem.“ Je to bonmot, jichž je v románu mnohem víc, autorka je naštěstí často relativizuje nebo hluboce noří do situace. Po přečtení její prózy mi naštěstí zbylo víc než jen soupis apartních motivů: odnést si ze současné prózy pocit sebevědomého literárního (hledajícího) gesta není u nás zrovna málo.

Autorka je divadelní dramaturgyně a literární kritička.

Přístup je rozbíhavý, asociativní, román vlastně nedrží „pohromadě“, protože jeho pojídlem je hlavně pocit současného člověka, který hledá své místo ve světě.

NYMFA Z HEROINOVÉ ČTVRTI

Leona Šmelcová

Alana S. Portero je ve španělském mediálním a kulturním světě poměrně známou tvář. Výrazná osobnost transgender komunity přispívala v uplynulých dvaceti letech do celé řady periodik včetně deníku *El País* či španělských mutací časopisů *Elle* a *Vogue*. Roky se zabývá tématy lidské identity, transgender zkušeností a feminismem, především feminismem v literatuře. Věnuje se kulturní kritice a popkultuře, přičemž se zaměřuje především na okrajové skupiny v mainstreamovém narativu. Působí také jako divadelní režisérka a dramaturgyně a „mimořádně neúspěšná herečka“, jak o sobě sama ironicky říká. V loňském roce své tvůrčí portfolio rozšířila o literaturu, položku, která všechny dosavadní zastínila.

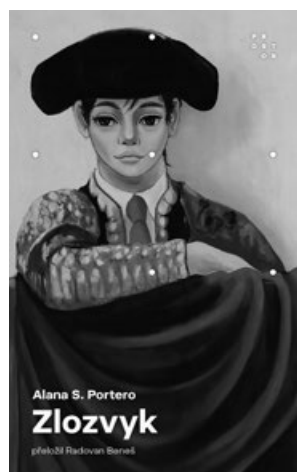
Vydala novelu *Zlozvyk* (v originále *La mala costumbre*), příběh dívky uvězněné v těle chlapce na madridském předměstí v osmdesátých a devadesátých letech minulého století. V syrovém, nicméně citlivém textu zúročila roky psaní o zmíněných tématech a hlavně vlastní prožitky, byť *Zlozvyk* — jak opakovaně uvedla — není autobiografií. Román vypráví o dívce, která od raného dětství tuší, že je s ní „něco jinak“. Neví však, jak se projevit, nemůže se nikoho zeptat, tápe. Oba rodiče tvrdě pracují, otec ve fabrice, matka jako uklízečka, a na nějaké povídání a nošení se do pocitů svých dětí nemají čas. Příběh se navíc odehrává v chudé dělnické čtvrti San Blas na předměstí Madridu, v místech, kde se život nemazlí s nikým, natož s křehkým, zmateným dítětem. Mimochodem San Blas je skutečné místo. Nyní už vypadá trochu jinak než na přelomu osmdesátých a devadesátých let, i když tamní směrovací číslo ani dnes neznačí záviděníhodnou adresu.

Čtvrt San Blas se k metropoli připojila v padesátých letech, kdy na místě začala mohutná výstavba levných bytůvek s miniaturními byty pro dělníky, kteří přicházeli z venkova. Během několika let se počet obyvatel mnohonásobně zvýšil, infrastruktura se však nepřizpůsobila. Najít místo ve škole nebo u lékaře bylo bezmála stejně

utopistické jako hledat v oblasti dobrou práci. Po pádu diktatury generála Franka se situace příliš nezlepšila, mizerně postavené domy se sice začaly mírně upravovat, nicméně v prvních letech demokracie mnozí z dělníků ztratili práci a mladí už si žádnou ani nenašli. Lékem na beznaděj se pro řadu z nich stal heroin, který čtvrt opanoval a dlouhé roky charakterizoval.

ROZCUCHANÉ MADONY

Portero pochází přímo ze San Blas. Narodila se v roce 1978, takže dětství a dospívání prožila právě v bouřlivých letech španělské transformace po pádu Frankovy diktatury a výstižně popisuje tehdejší bezútěšnou atmosféru v problémové oblasti. Nebere si servítky. Hned v úvodní kapitole drásavého textu vypráví o okamžiku, kdy se hrdinka poprvé zamiluje. Bylo jí pět let



Alana S. Portero
Zlozvyk
přeložil Radovan Beneš
Prostor, Praha 2024
232 stran



a jejím vyvoleným se stal soused Efrén, sotva plnoletý mladík, jenž pod vlivem heroinu vyskočil z okna.

„Matky z naší čtvrti neobjímaly své mrtvé syny jako madony na renesančních pietách. Na bezvládná těla se vrhaly rozcuchané a s nateklýma očima, s křikem a celé bez sebe. Zahalovaly své děti vším, co měly po ruce, snažily se je jako zraněné lvice něčím zakrýt, volaly je, dokud na chodníku nenechaly hlas, zarývaly jim své nehty do masa, jako by odcházely s nimi,“ vykresluje Portero život, který by sám o sobě obstál coby sonda o společenské nerovnosti demonstrované na španělské dělnické periferii pustošené drogami a násilím. Hlavním tématem knihy je však hledání genderové identity a uchopení odlišné sexuální orientace, proces autorce bytostně blízký. Jak už bylo řečeno, sama si jím prošla a upřímným vyličením myšlenkových pochodů takového jedince dokáže vtáhnout i zprvu možná váhajícího čtenáře do hrdinčina boje o sebepřijetí. Podobných příběhů se v posledních letech sice objevilo více, román Alany Portero však vyniká výjimečně literárním zpracováním, poetickým jazykem a zasazením příběhu do společenského i dobového kontextu.

Autorka rovněž nezapře, že na madridské autonomní univerzitě vystudovala historii se zaměřením na středověk. Postavy ze čtvrti ve svém příběhu připodobňuje k různým mytickým bytostem, anglosaské hraběnce Lady Godivě, řeckým nymfám či bohyním osudu Moirám, které bdí nad lidmi a údajně znají všechna tajemství. Sanblaské obyvatele i vypravěččinu známé z centra Madridu vykresluje jako moderní verze bájných bytostí, dává jim různé přezdívky, některým vpisuje přímo čarovnou moc. Mytičtí hrdinové (a hlavně hrdinky) překonávající nadlidské utrpení v legendách, o nichž si čte v bytě s papírovými stěnami, kde člověk slyší každý pohyb, facku i vzdech svých sousedů, dívky pomáhají smířovat se s vlastním tíživým tajemstvím. Tím, že lidem ze svého okolí dává jména těchto bytostí, přesouvá

na ně — přinejmenším ve své fantazii — jejich sílu, odvahu a odolnost. Vlastnosti, které dívka v lidském světě připisuje především ženám, jež bezmezně obdivuje, a s postupným dospíváním bolestně pociťuje, jak se jim vzdaluje.

„Byly krásné. Ráda jsem je pozorovala a vrývala si do paměti, jak gestikulují, jak vypadají, když se dotýkají svých vlasů, jak beze studu propukají v smích, jak zacházejí s věcmi. Nasávala jsem energii, kterou jsem tušila ve vzduchu, když byly ženy spolu bez mužů. Nechávala jsem se v ní unášet sněním, cítila jsem příjemné mravenčení a klid, který jsem nikde jinde nenacházela. Přítomnost mužů z naší rodiny mě uvnitř mrazila, udržovala mě v napětí,“ vzdává Portero hold ženskému pokolení v podobě hrdinky, jež roky skrývá své skutečné já.

Poetický jazyk prozrazuje, že v minulosti napsala několik básnických sbírek, což se mimo jiné projevuje v půvabném popisu Madridu, který lze vyzdvihnout coby další ze stěžejních prvků knihy. Hrdinka se často prochází po městě — většinou jde nad rámem ze svých nočních tahů, kdy po mnohaldenním předstírání mužství pro své okolí nechává své „mrtvé nitro“ sebetřýznivě probouzet tak, že se vydává napospas nočním „lovcům“ v různých klubech či parcích. A pak, po právě prožitém bolestivém ponížení, se pěšky vrací domů a pozoruje

okolí, probouzející se město a vyznává se z lásky ke španělské metropoli plné kontrastů, od špinavých ulic s kočičími hlavami po okázalé paláce a nazdobené kašny. Popisuje Madrid ještě před gentifikací, především čtvrti Chueca nebo Malasaña, které před koncem milénia nesly stopy undergroundové minulosti a kde se objevovaly první hrdinčiny vzory a předchůdkyně.

PUNKOVÝ TRUBADÚR

Někteří si asi při čtení vzpomenou na rané filmy Pedra Almodóvara, případně na jeho Patty Diphusu, protřelou, ale citlivou porno-hvězdu, Almodóvarovo literární alter ego, s nímž v osmdesátých letech publikoval povídky v časopise *La Luna*. I on se ve své tvorbě vyznává z lásky k Madridu a zabývá se postavami na okraji společnosti v netolerantním světě, outsidersy, komplikovanými mezilidskými vztahy a LGBTQ+ komunitou. A především silnými, při sobě stojícími ženami. Nicméně spíše než o přímý vliv dnes pětasedmdesátiletého režiséra jde o zpracování podobné tematiky a o reflektování španělské společnosti a jejích vlivů, včetně křesťanského, jemuž se v katolickém království zřejmě nelze vyhnout.

O třicet let mladší Portero těží z vlastních zážitků, přičemž vliv na ni měla především undergroundová a punková periodika, do nichž roky psala a které

přispěly k jejímu autentickému, surovému stylu psaní, jenž se střídá s jemnými, až trubadúřsky vzletnými pasážemi. Vedle středověkých a křesťanských legend Portero připomíná také idoly popkultury, jistě nepřekvapí, že Madonnu, Davida Bowieho nebo Prince. A rovněž queer aktivisty a transgender osobnosti, které navzdory svému sebevědomému působení na veřejnosti mohou uvnitř být — jak tato intimní zpověď ukazuje — roztržštěni na tisíce kousků. Mimochodem v úvodu knihy Portero cituje dvě transgender umělkyně — britskou zpěvačku Sophii Xeón, jež zemřela ve třiceti čtyřech letech v Athénách, a španělskou umělkyni Robertu Marrero, která se postarala o ilustraci ke španělskému vydání knihy. A která letos v květnu spáchala sebevraždu.

Zlozvyk citlivě přibližuje svět lidí narozených v nesprávném těle. Zmíněný Almodóvar přečtení knihy doporučil se slovy, že by si ji měl přečíst „každý, aby pochopil nepřítel osudu, bolest a nebezpečí, jemuž čelí všichni, kteří vyrůstají jako trans“. Portero tento stav neheroizuje, v jednom z rozhovorů s upřímností sobě vlastní dokonce uvedla, že „žádná transka vám neřekne, že je šťastná, že se tak narodila“. Přináší prostě silné, syrově poetické svědectví, které vás nenechá lhostejnými.

Autorka je lusitanistka.

Vliv na ni měla především undergroundová a punková periodika, které přispěly k jejímu autentickému, surovému stylu psaní, jenž se střídá s jemnými, až trubadúřsky vzletnými pasážemi.

JAK HUDBA ZAŽÍHÁ NEURONY

Martin Brzobohatý

Ten příběh zaznamenal v jednom ze svých textů pohanský učenec Iamblichos z Alkidy. Filozof Pythagoras se prý procházel po tržišti kdesi ve Středomoří, když potkal opilého, agresivního mladíka. Po chvíli pozorování a zvažování se obrátil k blízko stojícímu flétnistovi a poprosil ho, ať změni tóninu tak, aby melodie, kterou hrál, zněla smutně. Netrvalo dlouho a mladý výtržník se uklidnil. Zdá se to přirozené, ale proč měla na opilce hudba takový účinek, dupal Pythagoras? Co se v jeho vnitřním rozpoložení, jeho mysli změnilo?

Jakkoli se to může zdát překvapivé, velmi podobnými otázkami se vědci zabývají i dnes. V posledních desetiletích třeba americko-kanadský profesor kognitivní psychologie, spisovatel a hudební producent Daniel J. Levitin. Jeho kniha *Mozek a hudba. Věda o posedlosti člověka hudbou* se stala brzy po vydání v roce 2006 bestsellerem a byla přeložena do desítek jazyků. Po osmnácti letech jsme dočkali českého vydání.

PENDLOVÁNÍ NEUROTRANSMITERŮ

Když v tuzemském kontextu zmíníme slovní spojení mozek a hudba, mnohým se dost pravděpodobně vybaví kniha *Musicophilia* od Olivera Sackse, newyorského neurologa a autora mnoha bestsellerů. Neuvěřitelné a často humorné příběhy o pacientech trpících kognitivními poruchami a jejich vztahem k hudbě se rovněž staly mezinárodním hitem. Na rozdíl od Levitinovy knihy si však Sacks nekladal za cíl představit čtenáři obraz moderní neurovědy a jejích poznatků. Zabýval se anomálními případy, jakým byl třeba pacient, který po zásahu bleskem cítil nutkání poslouchat hudbu, nebo žena trpící hudebními halucinacemi. *Musicophilia* je spíše sbírkou humoresek než komplexní populární analýzou. Ve srovnání s ní jsou Levitinovy ambice jiné, on chce spíše představit, jak se k hudbě vztahujeme v každodenním životě, ať už jako hudebníci, nebo posluchači.

V jedné z prvních kapitol se vyznává ze svého přístupu, který může být kvůli

názvu knihy v mírném rozporu s očekáváním. Levitin nechce zkoumat pouze mozek, ale mysl jako celek. „Mně nejde o to vytvořit mapu mozku. Já chci pochopit, jak funguje, jak jednotlivé oblasti koordinují svou činnost, jak prostě zažívání neuronů a pendlování neurotransmiterů vede k myšlenkám, smíchu, pocitům intenzivní radosti a smutku a jak nás to všechno může následně vést k vytváření trvalých, smysluplných uměleckých děl.“ Neznamená to, že by na studium mozku zcela rezignoval, na mnoha místech uvádí experimenty a studie s pomocí EEG, v centru jeho zájmu je však spíše širší pojetí mysli.

Levitin začíná od hudební teorie a postupuje směrem k mentálním jevům, které se s ní pojí: jak si pamatujeme melodie, co je vkus a jak se tvoří, jak písně řadíme do kategorií nebo proč se z někoho stane skvělý hudebník a z někoho ne. Někdy si spíše než jako vědec počíná jako detektiv. Souvisí s tím i postup, který připomíná formu vyšetřování. Ve výsledku ne vždy nabízí uspokojivé odpovědi, některé kapitoly zůstávají otevřené dalšímu bádání, je to ale samotná cesta a otázky, které z ní vyvstávají, co v nás vyvolává zájem a znejišťuje naše dosavadní domněnky. Některé experimenty jsou hravé, třeba když účastníkům výzkumu pouští pouhé první dvě vteřiny písně, které překvapivě velká část dokáže identifikovat. Stejně tak si všimá, že pokud dobře známou skladbu transponujeme do úplně jiné tóniny, účastníci výzkumu ji stále poznávají. A také ukazuje, že jakmile jsou hudebníci vyrušeni ve hře, v naprosté většině nenaváží ve stejném místě, ale vrátí se na začátek taktu — podobně jako se čtenáři vyrušení při četbě vrátí na začátek věty.

Zajímavé je pátrání po tom, jak moc je neškolený zpěvák schopen začít píseň od správného tónu. Levitin se svou kolegyní uspořádal experiment, kdy na kampusu poskládal několik desítek nehudebníků, kteří dostali za úkol opakovaně zazpívat některé písně, například „Like a Virgin“ od Madonny, ve stejné tónině jako zpěvačka. Překvapivě se ukázalo, že většina z nich se

do správné tóniny dokáže trefit nebo se jí alespoň velmi přiblížit. V souladu se svou detektivní metodou Levitin o pokusu referuje jako o důkazu, že „lidé si do paměti překvapivě ukládají informace o absolutní výšce tónu“. Struktura hudební paměti je tedy mnohem zajímavější a komplexnější, než by se na první pohled mohlo zdát — bez paměti bychom hudbu nebyli vůbec schopni vnímat.

V Levitinově zájmu je mimo jiné také to, co to znamená být skvělým hudebníkem. Mají muzikanti jiné mozkové části větší nebo vyvinutější? Ukazuje se, že u hudebníků má mozek trochu větší neuroplasticitu, tedy schopnost jednotlivých neuronů znovu se reorganizovat. I tak se však podle autora hudební odbornost z většiny neliší od jiných odborností. Hudební virtuos světové úrovně bude velmi pravděpodobně disponovat stejnými vlastnostmi jako



Daniel J. Levitin

Mozek a hudba.

Věda o posedlosti člověka hudbou

přeložila Dana Balaková

dybbuk, Praha 2024

296 stran



expert v jiné oblasti: disciplínou, pílí, trpělivostí. V tomto případě se mozek hudebníka a nehudebníků příliš neliší.

Časem tak čtenáři před očima vyrůstá podivuhodná mozaika hudby a jejího prožívání, čtivá, poutavá, napsaná s podmanivou lehkostí.

EVOLUČNÍ PŘEDSTUPEŇ JAZYKA

Až poslední kapitola se liší. Levitin se v ní věnuje pozici hudby v lidské evoluci, což od předchozího celku působí trochu odtrženě. V souladu s Charlesem Darwinem autor přičítá hudbě důležité místo ve vývoji člověka, v pomyslném žebříčku evoluční adaptace ji staví dokonce na první místo, výše než jazyk. Polemizuje tak s názory teoretiků jako Steven Pinker a Stephen Jay Gould, podle nichž je hudba pouze „spandrem“, jakýmsi vedlejším produktem evolučního procesu. Na svou stranu autor povolává argumenty, jako je vyšší sexuální atraktivita hudebníků, posílení sociálních vazeb a soudržnosti, podpora kognitivního vývoje jedince a konečně přítomnost zvuků jako komunikace v říši zvířat. Všem se však dá oponovat. Nelze vnímat umělce a umělkyně obecně jako sexuálně atraktivnější skrze vyšší sociální kapitál? Jazyk určitě posiluje sociální vazby i kognitivní vývoj, ostatně jako mnoho dalších věcí. Je nutno poznamenat, že spor o místo hudby v evoluční adaptaci stále probíhá, není uzavřený ani dnes. Na každý pád je nesourodé pokoušet

se tak komplexní a dlouholetý spor řešit v poslední kapitole knihy, jejímž hlavním tématem evoluce vůbec není.

Knihy *Hudba a mozek* jinak obsahuje ještě dvě krátké přílohy připojené na závěr. V první jsou dva obrázky členění mozku, druhá popisuje náležitosti a vznik hudebních akordů. Obě by přitom dávaly větší smysl jako integrální součást textu. Je škoda, že pečlivost, s jakou se Levitin v úvodu věnuje hudební teorii, neobrací také k představení základních konceptů neurovědy nebo alespoň k základnímu vysvětlení toho, jak mozek funguje: chybí například i členění mozkových částí (dva zmíněné nákresy z přílohy) a přiblížení toho, co která část dělá. Hudební teorie je skvěle vysvětlena v desítkách jiných publikací, a tak by představení neurovědeckých poznatků bylo přínosnější.

Jako vedlejší efekt čtení Levitinovy knihy je také zajímavé sledovat hudební příklady, které autor pro ilustraci jednotlivých jevů používá. Na jejich pozadí totiž můžeme pozorovat změnu, kterou v posledních dvou dekadách prodělala populární hudba. Daniel Levitin se narodil v roce 1957, vyrostl na poslechu rokenrolu, Beatles a psychedelickém rocku šedesátých let (byť projevuje i důkladné znalosti klasické hudby, již se v knize také poměrně často věnuje), a tak na tvorbě svých oblíbených interpretů ilustruje velkou část jevů, o kterých píše. Jak se vyznává ve druhé kapitole věnované rytmu: „[...] nyní v roce 2007 nic

nenasvědčuje tomu, že by nás [rokenrolová hudba] měla opouštět.“ To už dnes ovšem neplatí. Kapely jako Beatles nebo Rolling Stones mají sice pevně zajištěné místo v hudebním kánonu kolektivní paměti, rokenrol je tu pořád s námi, rockovou hudbu jako aktuální dnes ale vnímá málokdo. Otázkou proto je, jestli stejně i Levitinova kniha v některých ohledech až příliš nezestárла a jestli má smysl ji číst po tak dlouhé době od vydání.

Odpověď je jednoduchá: jistě by si zasloužila aktualizované a revidované vydání doplněné o nové výzkumy a poznatky, nic podstatného na své přesvědčivosti však neztrácí. Jako v jakémkoli vědeckém odvětví, je pravděpodobné, že ne všechny experimenty jsou dnes ještě zcela stoprocentně platné a také hudební příklady trochu zestárlý. Jenže *Mozek a hudba* je v prvé řadě popularizační kniha. Nedává si za cíl pojmenovávat nové jevy ani ohmatávat hranice současného vědeckého paradigmatu. Chce populárním způsobem ukázat, jak hudbu nejen emocionálně konzumovat, ale jak o ní přemýšlet. Pokud se tato kniha dostane do rukou hudebníkům, získají sice návod, jak uklidnit agresivní opilce, ale nezaručí, že se z nich stane druhý Paul McCartney. Muzikálním čtenářům může potvrdit hypotézy, které pouze nejasně tušili, a nad zdánlivě samozřejmými jevy pomoci uvažovat jinak nebo si jich být více vědomi.

Autor je publicista.

**Někdy si spíše než jako vědec počíná
jako detektiv. Ve výsledku ne vždy nabízí
uspokojivé odpovědi a některé kapitoly
zůstávají otevřené dalšímu bádání.**

ADAPTOVAT SPRINGSTEENA

Jan Němec

Čelit jen základním faktům života, tak to pojmenoval Chris McCandless, známý hlavně díky zfilmované knize Jona Krakauera *Útěk do divočiny*. McCandless zkraje devadesátých let dva roky cestoval po Americe a nakonec zemřel hladu na Aljašce ve vraku starého autobusu, jež osquatoval. O výklad jeho příběhu, o smysl toho gesta jsou lidé schopni pohádat se i dnes. Je to jen zastydělý romantismus, když se člověk chce vyvléknout z čím dál těsnějších pout civilizace, nebo volání, které je potřeba následovat? Právě tyto otázky v hlavě převaluje italský spisovatel Paolo Cognetti v dokumentu *Snění o severu*, který je k vidění na Netflixu. Paolo spolu se svým přítelem, malířem Nicolou putují ve stopách McCandlessa od americko-kanadských hranic až nahoru za polární kruh, silnice se postupně mění ve šterkové cesty a pak už úplně končí.

Touha ze všeho se svléknout, uniknout, nebýt součástí labyrintu světa provází člověka odjakživa. Cognetti je přitom na této cestě k sobě samému dobrým průvodcem. Jeho slavný a už rovněž zfilmovaný román *Osm hor* hraje s podobnými kartami, sám autor v sobě nezapře samorosta a horala. Nejde jen o divoký vous a vlas, spíše o způsob přebývání v situacích, přemýšlivou málomluvnost vykoupenou vahou slov, pokud už padnou. Týká se to jak zmíněného dokumentu, tak Cognettiho próz včetně té poslední *Dole v údolí*.

Nový román částečně navazuje na předchozí *Vlčí štěstí*, Cognetti však vůbec poprvé všechny postavy fabuluje. Bratři Luigi a Alfredo a Luigiho žena Elisabetta sice obývají stejný kraj jako protagonisté *Osmi hor* nebo *Vlčího štěstí*, ale jejich předobrazy leží jinde než ve skutečnosti — na rozdíl od zapadlých italských hor, kde se *Dole v údolí* stejně jako předchozí prózy odehrává. V Cognettiho světě osudy vyrůstají z míst a místa vyživují osudy a nad tím vším se tyčí překrásně lhostejné vrcholy hor.

Z cesty na kanadský sever Cognetti zjevně vytěžil podněty pro postavu jednoho z bratrů, Alfredo. Ten se vrací právě z kanadských lesů, aby spolu s bratrem vypořádal

dědictví po otci, jenž se před rokem zastřelil. Chátrající barabizna na náhorní planině nevypadá jako kdovíjaké terno — kdyby místní samospráva neplánovala, že se tam bude stavět sjezdovka. O té však ví jen Luigi, který na rozdíl od divokého, odrodilého Alfredo s kriminální historií nosí uniformu Lesní správy. Jistěže se Alfredo od svých starých kumpánů o sjezdovce dozví a to celé odstartuje sérii neblahých událostí, které se nehodí prozrazovat.

Jednoduchá fabule a rozehra mezi dvěma bratry nijak nevystihuje mistrně zvládnutý syžet. Autor každou kapitolu vypráví z pohledu jiné postavy. Nezačíná přitom ani jedním z bratrů, ale dvěma toulavými psy, mladou fenou a šedým zabíjákem, který místním rdousí psiska. Právě tato linie jako vystřižená z Jacka Londona celý příběh odjišťuje a okamžitě vtahuje dovnitř. Cognetti tu úročí svou zkušenost povídkáře



Paolo Cognetti
Dole v údolí
přeložila Sára Rodová
Odeon, Praha 2024
136 stran



vychovaného americkou školou, který neplýtvá slovy a soustředí se spíše na to, co lidé dělají než o čem přemítají. Stejně jako jeho další vzory Hemingway a Carver přisáhá na přesnost popisu a postřehu, krajina je tu další postavou. *Dole v údolí* je zkrátka próza žádný tuk navíc, především tím v současné produkci vyniká. A také že slova tu více ukazují na věci a děje tam venku než na subjektivitu vypravěče. Časová, místní a tematická sevřenost příběhu, který se celý odehraje v několika dnech na několika místech mezi několika postavami, připomene až Aristotelovu základní dramatickou poučku o jednotě času, místa a děje. Že ji moderní literatura dávno překonala, neznamená, že pořád nefunguje, pokud to umíte.

Prorazí-li někdo bestsellerem, může vzniknout dojem, že je autorem jedné knihy nebo že jiné nemá cenu číst. Cognetti však už před *Osmi horami* napsal tři sbírky povídek a po *Osmi horách* tři další romány. Co se těch týče, vyšly i česky a lze je řadit k současnému širokému proudu psaní o vlastním životě — raději než k autofikci. V případě Cognettiho nejde o sociální kritiku (Édouard Louis), literární experiment (Rachel Cusk) ani vivisekci jednoho self (Karl Ove Knausgård), ale vcelku obyčejně o pokus vykoupit se psaním ze života. A z jakého jiného se člověk může vykoupit než z toho vlastního.

V autorském doslovu pak čeká ještě jedno překvapení. Cognetti odkrývá, že to, co vypadá jako syrový příběh z italských hor, je zároveň tak trochu postmoderní literární adaptace Springsteenova alba *Nebraska*, které svého času poslouchal pořád dokola. Cognetti si půjčil ty dva bratry, jednu dvě další postavy, pár motivů, zašterchal jimi a napsal svižný remix. Možná je to dobrý podnět i pro někoho dalšího: Nemohl by příště třeba vzniknout román na motivy symfonie?

Je tedy Paolo Cognetti autor jedné knihy? Ani náhodou. Stejně jako protagonisté *Osmi hor*, i další Cognettiho postavy čelí jen základním faktům života. Proto s nimi chceme být. ●

Z ŽIVOTA SE NEDÁ ŠKRTNOUT

Josefina Formanová



Agota Kristofová
Včera
přeložil Jan Machonin
Akropolis, Praha 2024
104 stran

Začínala coby maďarská básnířka, věhlasu dosáhla jako francouzská prozaička. Agotu Kristofovou vyhnaly do švýcarské emigrace události navazující na sovětskou invazi v roce 1956. Za šestnáct let dřiny v továrně si postupně osvojila cizí řeč i žánr. Básně ji načas stíhaly jen jako „stín“, tvrdila. V exilu proslula tím, že škrtala se stejnou vervou, s jakou psala. Její věty jsou ořezány na podstatu. „Holá osekaná věta umocňuje dramatickosti situací — pravda, na úkor případného jazykového efektu, který autorka bez pardonu cenzuruje,“ komentuje to v jednom z pronikavých doslovů k českému vydání její vynikající překladatel Jan Machonin. Román *Včera* se však vymyká. Autorka se uchyluje k emocionálně zabarveným obrátům, ironii a také lyrice. To je rozdíl oproti její slavné románové trilogii (*Velký sešit, Důkaz, Třetí lež*). Blíže románu *Včera* je naopak její první francouzsky

psaná sbírka povídek *C'est égal* (Je to jedno), publikovaná až roku 2005, z jejichž surreálných pasáží možná autorka leccos převzala. „Muž sledoval, jak mu život uniká,“ zazní v jedné z těch povídek věta, která shrnuje i příběh protagonisty románu *Včera*.

Stejně jako autorka, také Tobiáš Horváth alias Šándor Lester, vypravěč a hrdina románu, pracuje coby tovární dělník. Ztělesňuje tak těžký osud maďarských imigrantů, jemuž musela čelit i Kristofová: „Vězení nebo továrna, to máš jedno.“ Román otevírá neúspěšný pokus o sebevraždu, popsáný jako téměř komický nezdar. Tobiáš se pak snaží dát upachtěnému životu smysl. Myslí, že ho najde ve vztahu s životní láskou Linou, již miloval už jako chlapec. Namísto obnovy vztahu, jehož incestní a kruté pozadí postupně odkrývá, však podnítí řetězec neštěstí a skončí s nesprávnou ženou. Jeho vzpourou i vzpruhou tváří v tvář běhu událostí jsou pak nekonečné výmysly. Lhaní je jako kyslík, bez něj se hyne. Když ne cizí rukou v nacistickém nebo komunistickém Maďarsku, tak na vyprázdňení důvodů, proč zůstat živ. Lhaní, psaní a žití jsou úzce propojené. „Vlastní smrt se napsat nedá,“ tvrdí spisovatelka ústy Tobiáše. Psát o smrti totiž znamená rovnou umřít.

„Brzy nezbylo nic, na co bych mohl myslet, jenom věci, na které jsem myslet nechtěl. Rád bych si býval trochu pobřečel, ale nemohl jsem, protože jsem k tomu neměl žádný důvod.“ Směšnost Tobiášovy bezradnosti, jak naložit s životem, v němž se vše do úmoru opakuje, se postupně ukazuje jako nesnesitelná bezmoc člověka, který vnitřně dávno zemřel. Na začátku vyprávění se Tobiáš ve snu — podobně jako Dante ztracený v lesích — setkává s šelmou. Šelmy jsou stejně jako děti typickými obyvateli autorčiných románů, a jakkoli překypují symbolikou, Kristofová se jí nikdy nenechá strhnout k intelektuální či stylistické exhibici. Naopak. Tobiášův tygr je zkrátka posel trýznivé skutečnosti: krize nečihá v půli života, stihá člověka od narození do smrti.

Všichni protagonisté Kristofové jsou nespavci. Když zrovna nepíší, krouží

ulicemi a hřbitovy jako můry okolo plamene. Na hraně života a smrti. Život jim dal ránu, z níž se nevzpamatovali. Mnozí jsou mrzáci, někteří přímo oidipovští kulhavci náchylní k incestu a otcovraždě. Většina přejde čáru, aby živořila jinde. Často přes mrtvolky. Jiní se zdržují ve válkou rozvrácených vesnicích, z nichž na papíře zbyla jen počáteční písmena, a zůstávají coby ilegální obyvatelé rozstřílených stavení. Mnohdy s mrtvolami. Děti pak nabývají instinktu pumy. Mají-li rodiče, jsou milovány buď příliš, nebo ne dost. Láska je zároveň jediné možné anestetikum. Třebaže na její nedostatek se umírá stejně jako na přebytek, přesto se každý honem přimkne k tomu, kdo se nane. Rodiny jsou rozbité válkou a kdekdo se ztratil. Někdo byl zabit šrapnelem, jiný kulkou žárlivého milence či milenky. Další jsou potenciálně živí i mrtví, a tak pozůstalým mnohdy nezbyvá než čekat. Svět se sice překlápí v jakési zírky, postavy Kristofové ale uvízly ve věčném včera, kde je straší minulost: „Čas se trhá. Kde znovu nalézt nejasná území dětství?“

A prostor pro naději? Vyprávění je procesem sebezjinačování. Neustále se lže, aby se uniklo strašné pravdě, dokud se postavy ve fabulacích úplně nerozplynou a s nimi celý svět, který dávno pozbyl mravnost. Hranice lidského obrousilo všudypřítomné násilí. Nakonec už není ani násilí, je jen přítomnost: „Zítřka, včera, co znamenají ta slova? Je jenom přítomnost... Protože věci žijí ve mně, a ne v čase.“ Mizení světa je patrné zvláště v jazyce, ale i na ploše děje, končícím prostým: „už nepíšu“. Žádné okázalé rozuzlení, vyprávění prostě přestane. „Potřeboval bych hlínu. Černou a těžkou hlínu. Lopatu. Mám jenom oči,“ zoufá si Tobiáš ve snu nad nemožností skoncovat s životem. Poslední vzkaz Kristofové je triumfální porážkou i takové frustrace, že z života se nelze úplně škrtnout. Vepsala jej třeba do názvu zmíněné povídkové sbírky, jejíž překlad opět stojí za to vyhlížet: *C'est égal*. ●

DROBNÉ POSUNY K OTEVŘENOSTI

Kryštof Eder

Mohlo by se zdát, že poetika Jiřího Hájíčka se vyčerpala a přežila. Zatímco na začátku kariéry sbíral jihočeský prozaik literární ceny jako na běžícím páse a v podstatě každá jeho novinka byla literární událostí, poslední Hájíčkovy díla už vplouvají do klidného mainstreamového toku, o který se literární kritika sice zajímá, ale spíše proto, aby mohla konstatovat, že to oblíbenému autorovi pořád ještě piše, žádná revoluce v jeho bibliografii se ovšem nekoná — a nejspíš už ani konat nebude.

Důvodů pro tento posun je více. Jednak Jiří Hájíček skutečně ze své poetiky nijak výrazně neuhýbá, minimálně od *Selského baroka* z roku 2005 píše dost podobně — lakonicky, střídme, bez patosu i bez výrazných autorských gest a tematizuje život na vesnici, střet mezi rurálním prostorem a městem, vysídlování vesnic, zachycuje, jak lidé jednadvacátého století ztrácejí vztah k půdě i tradicím. Druhým důvodem je fakt, že psaní o vesnickém prostředí, s nímž je Jiří Hájíček v podstatě od počátku své prozaické kariéry spojován a v němž platil svého času za solitéra, okupují nyní další autoři s výraznými a specifickými poetikami. Vedle krutého, mytického světa z románu *Cesta špendlíků nebo jehel* od Zuzany Říhové, absurdní *Destrukce* Stanislava Bilera či postapokalyptického *Surového tvaru* Lukáše Palána působí Hájíčkovy realisticky popisné vesnické osudy nevybojně, pro někoho snad až nudně.

Navíc se na první pohled může zdát, že budějovický rodák po dokončení své slavné „volné trilogie morálního neklidu“ — vedle zmíněného *Selského baroka* sem patří ještě *Rybí krev* (2012) a *Deštová hůl* (2016) — moc nemá o čem psát. Čtyři roky staré *Plachetnice na vinětách* byly nanicováním vyprávěním bez výrazného příběhu a rovněž četba právě vydaného *Draka na polní cestě* budí zpočátku spíše rozpaky. Jenomže i přes některé nedokonalosti tato kniha ukazuje, že hlavní síla Hájíčkovy psaní nemusí spočívat v pečlivě vystavěném příběhu spájejícím minulost s přítomností,

kteří zakládal čtenářskou atraktivitu zmíněné trilogie — fabule autorovy nové prózy je sice povlovná a nenabídne nám happy end ani výrazné vyústění, ale právě v tom tkví její přednost.

Syžet prózy je jednoduchý. Pětapadesátiletý rozvedený Tomáš vede v Novém Lhotci statek, žije s mámou, o dvacet let mladší partnerka Kristýna mu hned zkraje románu dá jasně najevo, že s ním do budoucna nepočítá, a Tomášův bratr s dětmi a vnoučaty do rodné vesnice moc nejedí. Nepříliš zářnou situaci v podzimu života sice alespoň částečně prosvětluje Tomášovy snahy udělat z chátrající chalupy, již se říká Peštovna, budovu pro dětský sbor vedený Kristýnou — tyto naděje jsou však brzy přehlušeny silnou investiční skupinou BIG DRAGON ASSETS GROUP, která začne skupovat akcie statku a chce nad ním převzít kontrolu. Tomáš se svým firemním partnerem Vlastou sice dělají, co mohou, aby vesnický podnik před bílými límečky z města ochránili, ale od začátku je jasné, že proti sobě mají příliš silného hráče.

Ve hře je přitom mnohé: tradice prohrává s bezskrupulózní touhou po zisku, obyvatelé vesnice, které poji léta přátelství (či nenávisti), se dostávají do pútek umělé vyvolaných zvenčí — a přetahovaná se silnou investiční skupinou si vybere daň i na zdraví dvou lokálních mohykánů zemědělského podnikání. Nastíněná příběhová linka možná zní jako začátek scénáře nějakého béčkového thrilleru, Hájíček ji však netlačí na sílu. Na pozadí příběhu především silně zní labutí píseň odcházejících tradic.

Tak jako ve svých předchozích titulech, i v *Drakovi na polní cestě* Jiří Hájíček občas balancuje na hranici kýče a přílišné návodnosti či doslovnosti. Tyto rysy ale vyvažuje tím, že Tomášův příběh nevede k barvotiskovému rozuzlení. Vyprávění zpochybňuje, jestli protagonista dělá dobře, když se za každou cenu drží půdy, k níž jej a jeho rodinu váže mnohaletá historie. Jestli náhodou není lepší cesta jeho bratra, který vyučuje psychologii v Heidelbergu



Jiří Hájíček
Drak na polní cestě
Host, Brno 2024
245 stran

a útěšně tloustne — či Kristýny, která se sice pokusila o návrat, ale brzy zjistila, že její život patří jinam.

Právě v této otevřenosti tkví výrazný rozdíl mezi volnou trilogií morálního neklidu a následujícími romány. Zatímco v *Plachetnicích na vinětách* ještě tento rys působil spíše jako autorská bezradnost, v novince se jej Jiřímu Hájíčkovi daří mnohem lépe ukočírovat a kniha díky tomu nabírá podmanivé elegické odstíny. I proto se člověk, který si autora pevně zaškatulkoval, může při dočítání *Draka na polní cestě* přistihnout při myšlence, že je zvědavý na jeho další počiny. S největší pravděpodobností se sice nebudou příliš lišit od jiných položek Hájíčkovy bibliografie, ale třeba i v nich dojde k drobným posunům, jež dělají rozdíl mezi tím, kdo dokola opakuje sám sebe, a tím, kdo si drží pevnou autorskou linku, aniž by vypravěčsky ustrnul. ●

AKTUÁLNÍ TÉMATA S ÚZKOPRSOU OMÁČKOU

Olga Pavlova

Nová próza Biancy Bellové s názvem *Neviditelný muž* se odehrává v nejmenované zemi, pod protektorátem Amalů. Na mapách ji nenajdeme, atributy jako „dýky s ostrým tenkým jako vlas“, vaky surové vlny a vyšívané kroje však odkazují do druhé poloviny tratě proslulého Orient expresu, za horské štíty Alp a Tater, ostatně amalský svět má mnoho rysů někdejší Osmanské říše.

Hlavní protagonistkou je rozhlasová moderátorka Emilie. Žije v hlavním městě, jednotvárné dny vyplňuje vysíláním nesmyslných rozhovorů s pěstiteli ředkve nebo reportáží o námluvách slimáků, zároveň však prožívá osobní krizi: rozvádí se a k tomu se musí starat o mámu, která dlouhodobě pobývá v psychiatrické léčebně. Útěchu nachází v návštěvách místního psího útulku, venčení a následném osvojení opuštěného psa. Do jejího stereotypního, až monotónního života zasáhne zpráva o smrti babičky, která ji přiměje k návratu

do rodné vsi Serafiny a na povrch vynese traumatické vzpomínky.

Podobně jako v úspěšném *Jezeru*, i tentokrát tedy autorka pracuje s osvědčeným vzorcem exotického vyprávění, v němž zručně splétá minulost s přítomností, narušené vztahy a rodinná tajemství. Ostatně dualita časových rovin, oblíbená například u Kateřiny Tučkové, přispívá ke čtivosti díla a zároveň by měla vytvářet napětí. Současnost Bellová přibližuje očima Emilie, rodinnou minulost skrze investigativní reportáž, do níž, jak se zpětně ukáže, se hrdinka pustila o několik let později, aby konečně zúročila studium novinářiny a sekla s rozhovory s lidmi, co snědli pulce. Postupně obě roviny zapadají do jednoho příběhu spojujícího životy tří žen: až stereotypně čínorodé babičky, její dcery, které obyvatelé rodné vesnice zavraždili manžela a ta se od té doby rozhodla pro dobrovolné mlčení, a Emilie — dcery, vnučky a vypravěčky, která se společně s matkou odstěhuje do hlavního města, postupem času přeruší kontakt s babičkou, neboť i ta je přesvědčena, že rodinnou tragédií zapříčinila ona. Smrt rozdělující a zároveň spojující jednu rodinu pro obyvatele vesnice patří mezi promlčené zločiny.

Bellová v knize nepracuje jen s časovou dualitou, do syžetu včlenila také dvě odlišná prostředí: hlavní město a městečko vesnického rázu Serafina, která — nepřekvapivě — reprezentují odlišné postoje a životní styly: toleranci či její absenci, relativní emancipaci žen oproti tradičnímu patriarchálnímu rozdělení rolí a podobně. Oba příběhy se odehrávají během různých fází války, pravidelných odvodů branců a propagandistické mašinerie, jejíž součástí zpočátku byla i sama vypravěčka, neboť se aktivně podílela na vytváření informačního šumu, kterým — podobně jako filmový průmysl během německého protektorátu svými libivými komediemi — odváděla pozornost od reality.

V *Neviditelném muži* však velké dějiny zůstávají v pozadí. Mnohem více prostoru dostávají čtenářsky srozumitelnější každodenní starosti, láska a nenávist. Titul knihy

pak neodkazuje k šedé eminenci, která by ve válečných událostech zpoza mizanscény tahala za nitky, ale k tuctovému popisu zrakového klamu. Amal Aslan, Emiliin zavražděný otec, „byl černý tak, že by mu každý černoch ze subsaharské Afriky mohl závidět“, a logicky pro netrénované oko zůstal ve tmě neviditelný, čímž také zpočátku bavil obyvatele zmíněné vesnice. Jako představitel nepřátelské strany, navíc s velmi tmavou kůží, svým vztahem s Emiliinou matkou rozvířil vody predsudků a omezeností obyvatel Serafiny. Nikdy, i přes veškerou snahu, do této tradiční společnosti nezapadl. Obětavý, pracovitý a vzorný o rodinu pečující Aslan sice osobním příkladem nabourával zažitě stereotypy, stavěl se proti traumatům kolektivní paměti místních obyvatel, neměl však šanci se místním zalíbit.

Takto vystavěné dvouvrstevnaté vyprávění bezpochyby patří mezi čtivé příběhy s potenciálem oslovit široké publikum. Kompozice, téma ani základní dějová linka nejsou nijak komplikované, vše je naservírováno jako na slavnostní tabuli, není třeba lámat si hlavu nad průhlednými metaforami. Bianca Bellová didakticky nastoluje správná, aktuální témata, která by měla dominovat v diskusích střední a vyšší třídy: každodenní normalizovaný rasismus v případě Emiliina otce či postavení žen ve společnosti skrze příběhy tří generací žen. Způsob, jakým tyto otázky vykládá, je však někdy až urputně úzkoprský a tezovitý. Rasovou nesnášenlivost sice razantně odsoudí, ale pro protagonistku připraví nejpředvídatelnější ženský osud — těhotenství. Nenaplní se tak ani očekávané napětí při skládání rodinného příběhu. Každé slovo, postava či událost zapadají do nejtriviálnějšího příběhu o tom, jak žena k rozumu přišla a klid duševní v pokračování rodu našla.

Neviditelný muž není pouze románem o vztazích, pokoušejícím se o přesah ke společenským tématům, ale i knihou s předvídatelnými aktéry na půdorysu minimálně půlstoletí staré, konzervativně pojeté sociologické studie lidského chování. ●



Bianca Bellová
Neviditelný muž
Host, Brno 2024
175 stran

POVĚZ MI, JAK DO TOHO ZAPADÁŠ

Roman Polách

Nemám rád literární aristokraty, kteří apriorně zamítají veškeré alternativní formy, skrze něž se může poezie projevat. Jedním z příkladů je instagramová a následně knižní tvorba kanadské básničky Rupí Kaur či celosvětově populární fenomén slam poetry. Rupí Kaur přitáhla k poezii obrovské množství mladých lidí, kteří zjistili, že poezie není historickým nesrozumitelným dokumentem, že může reagovat na aktuální generační pocity. Slam poetry naopak k sobě přitahuje rovněž mladou generaci díky své divokosti, nespoutanosti, humoru a jazykové hravosti — opět tedy reprezentuje jistou formu poezie, která se nachází mimo nedostatečnou výuku poezie na středních školách. Je pak zajímavé sledovat, jak se do současné poezie velmi organicky zapojují lidé, kteří se nejprve nejenom účastnili slam poetry, ale jsou rovněž v této disciplíně oceňováni — Ondřej Macl, Tim Postovit, Natálie Schejbalová či Hanka Nguyen (alias Večerka).

I Sufian Massalema byl původně úspěšný na scéně slam poetry, nicméně ve své prvotině *Možnosti přehlíženého* se poetice výše uvedeného fenoménu vzdaluje. Massalema je rodák z Jablonce nad Nisou, ale kořeny má také v Sýrii, na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy studuje práva, která propojuje s oborem blízkovýchodních studií na filozofické fakultě téže univerzity. Všechny tyto autorovy životní vrstvy se zákonitě projevují v jeho prvotině. Massalemova kniha je komplexní reflexí naší soudobé společnosti, která je nejenom z velké části xenofobní a rasistická, ale která se negativně staví i proti environmentálním problémům, podporuje znovuotevření těžby uhlí či zastává odmítavé stanovisko vůči takřka jakékoli formě emancipace menšin. Žijeme zkrátka ve velmi podivné verzi postsocialistického konzervatismu.

První bezejmenný oddíl knihy otevírá velmi příznačný časoprostor — pohybujeme se mezi společností a divočinou, o čemž vypovídají samy názvy básní jako „před večerkou“, „srpnové slavnosti“, „oslava v liberaci“, „fotbal na umělce“, „společné večery“ nebo naopak „pustá místa“,

„mokřady“, „prostor mezi dvěma sídlišti“, „ocelárna“ či „na periferii“. Krajina je tady velmi dynamická a nespoutaná, pořád se v oné civilizaci i v divočině něco děje, na čem máme všichni svůj podíl — krajina je často vypouklá, vlní se pomačkanými liniemi, přechází v polopustiny a polocivilizace. V tomto prostoru se recyklují nové televizory a pračky, vidíme vyhyňulé druhy, slepá ramena řek, rypadla dolu Turów, logistické haly, vysídliště, benzínky a motoresty. Tento básnický svět je jakousi polosamotou, kde „malé opuštěné chatky / jsou domovem neviditelných“, kde sice subjekt pracuje na stavbě s dalšími chlapy a hraje se stejně starými kluky fotbal, ale kde oni chlapi „nejraději by všechny tmavé vyhnali / ale já jim nevdám“ a kdy „občas hrajem zápasy bílí s tmavými / a tak jsme s bráchou v týmu s Romy / občas hrajem zápasy se smíšenými týmy / a tak jsme s bráchou sami“. Na stejném principu neustálého prolínání domácího a takzvaně cizího, na syntéze blízkého a dalekého či zdánlivě nespojitého je pak založena reflexe vnitřního světa — čekáme, dokud neodejde i ten poslední demirbaš, a přitom je k obědu znojemská a kolínka, posloucháme korán nebo techno, subjekt jednoduše neustále na zdánlivých společenských i civilizačních protikladech hledá, jak do toho všeho zapadá, aby pochopil, že musí počkat, až všechno přestane dávat smysl (xenofobní a rasistické klasifikace lidí často na základě „racionálních“ argumentů populistů).

Ve druhé části knihy je tento pocit pojmenován jako *fluidita identity*, což je pro vnímání subjektu a knihy signifikantní — ona druhá část je totiž sice časoprostorově umístěna oproti prvnímu oddílu mnohem více na Blízkém východě, ale jak je zmíněno ve třetím oddílu: „odmítáš dál fungovat v binaritách / příroda tvoří spektra“. Důstojníci BIS, kteří zdánlivě nenápadně sledují muslimy v mešitě, dělají razie v bytech nevinných a nechávají svlékat podezřelé na standardních kontrolách. A lidé, kteří jsou stejní jako my a vraždí lidi vypadající jako my, nejsou jednoznačným

a přímým obrazem dnešního světa. Naopak „navzdory tisícům kilometrů / mezi naším levým žebrem“ při páteční modlitbě podstupují lidé určitou vzájemnost, když „vstupují jiní odcházejí stejní / až se na moment zdál nadíř blíž než zenit“.

Koneckonců jsou ony prostory v knize i přes onu reálnou vzdálenost symbolicky blízké, když „Smrad spálených pneumatik je stejný / na parkovišti v Rijádu / v serpentínách u Jablonce“. Důležité je ovšem (lidsky) neustrnout, neboť dle autora „pohyb je svatý“ a máme možnost zažít ten všelidský moment, kdy „U ošoupaných garáží / to zajiskřilo kosmem“. Prvotina Sufiana Massalemy je tedy velmi dialektická, neustrnuje na pouze jediné perspektivě, jak tomu je u většinové společnosti, přičemž velmi citlivě reflektuje náboženské, sociální i environmentální problémy, neboť celý náš svět je nám domovem mezi ostatními lidmi, faunou i flórou. ●



Sufian Massalema
Možnosti přehlíženého
Větrné mlýny, Brno 2024
56 stran



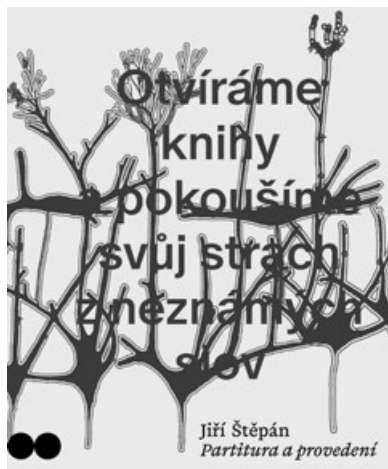
V ODRAZECH JINÝCH SVĚTŮ VIDÍME TEN NÁŠ

Andrea Popelová

Při četbě sbírky Jiřího Štěpána vytane na mysl poezie Otakara Březiny. Redaktora a freejazzového baskytaristu z Frenštátu spojuje s vysočinským symbolistou a samotářem hutnost a rozložitost dlouhých veršů. První báseň sbírky „Velký bariérový útes“ se před čtenářem vynoří jako masivní blok. Není dlouhá, ale jako většina textů sbírky se nečlenění do slok a stojí na pomezí básně a básně v próze. Často se objevují přesahy, rytmus vyplývá spíše ze stavby vět než z konstrukce verše, ale členění není náhodné: poslední slova veršů lze číst jako samostatnou báseň (zkuste to třeba u „Zapírání původu“!). Text může být tedy překážkou, hádankou i výzvou.

Další podobností je slovní zásoba, kterou si Štěpán podobně jako kdysi Březina bere z historie, filozofie, náboženství, mytologie či z rozmanitých vědních oborů. Zvláště poslední oblast klade na čtenáře velké nároky, neboť se musí vypořádat nejen s antropocentrickým pohledem a molekulární strukturou, ale i s tepelnou smrtí či Recamánovou posloupností. Občas není jasné, zda autorovi jde o přesné pojmenování, nebo si libuje v mnohomluvném chrlení pojmů. Jeho „vědeckému“ stylu odpovídá i velké množství podstatných jmen, časté jsou neshodné přívlastky. Substantivy přetížené věty někdy působí kostrbatě.

Nejzásadnějším společným rysem obou autorů je však rozlehlý časoprostor, který ve svých dílech zobrazují. K jeho pojmenování by snad nejvýstižnějším slovem bylo univerzum. Štěpánovy básně sahají od počátku světa k jeho konci, od rozlohy známých i neznámých vesmírů až k informacím skrytým uvnitř buněk či jednotlivých slov. Při čtení si můžeme vzpomenout na dávné civilizace, které do svých básní uvádí Petr Hruška, na podivné jiné světy magických realistů, mihne se tu temný H. P. Lovecraft či divně steampunkový China Miéville, svůj vlastní vesmír mají i matematické posloupnosti. Představit takový obraz světa je velmi nelehký úkol, přes zmiňované výhrady se však Jiřímu Štěpánovi povedlo minimálně nás k němu nasměrovat.



Jiří Štěpán
Partitura a provedení
Host, Brno 2024
56 stran

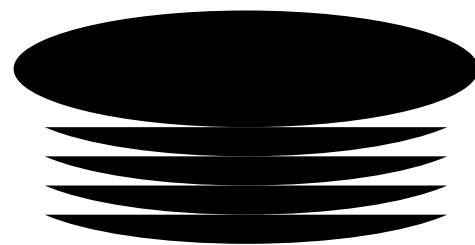
A v čem je naopak mezi *Partiturou a provedením* a básněmi Otakara Březiny zásadní rozdíl? Štěpánovy světy rozhodně nejsou harmonické; lidstvo v nich nespěje k radostnému kolozpěvu srdcí, ale k zániku, před nímž zavírá oči i uši: „to, co nechceme slyšet, pro nás zůstává hlukem“, „v blízkosti konce hluchí k hlasům druhých“. Štěpánova sbírka je sbírkou současnou. Jeho až zahlcující básnický jazyk i různorodé motivy jeho veršů reflektují způsob, jakým je nám v postmoderní a postpostmoderní době (výraz tekutá modernita ve sbírce použit není, ale hodil by se) svět ukazován: spousta informací, vědeckých teorií i pseudovědeckých výkladů, duchovních principů a vyzvání přírodních sil jako by nám dávala jistotu, že všechno má svůj řád, všemu rozumíme, a tudíž si s tím umíme poradit. Opak je však pravdou, za touto mnohostí se skrývá nejistota a strach ze smrti.

Ve Štěpánově sbírce se mluví o ničení životního prostředí, o psychických

traumatech, o odlidštění a mechanizaci lidské společnosti, o hluboké nejistotě, nezakotvenosti, v níž „přibývá nezodpovězených otázek“, ale „odpovědi [...] už slyšet nesmíš“, v níž čekáme na znamení nebo na záchranu, která nepřichází a ani přijít nemůže. Autor poněkud ironicky píše o umění uvolnit místo a „být svědky mizejícího světa“.

Název sbírky *Partitura a provedení* odkazuje k opakovaně kladené otázce, čím je řízen a směřován náš život a jaká je míra lidské svobody. Jsme interprety boží vůle? Osudu? Je partitura, podle níž hrajeme, zakódována v naší genetické informaci? „Často se ptáme, proč se vzorce opakují a k čemu asi jsme / v soustavě předurčení. Tak vzdorujeme determinismu a víme / že pravidla umožňují větší volnost.“ Výrazným tématem sbírky je také hledání nového jazyka. Hned v úvodní básni si lyrický subjekt klade otázku: „Jak najít odvahu / a přesný jazyk [...]?“ A odpovídá si: „Musí to / znít disonantně a skřípavě! Taková představa vyžaduje / použití násilí, být jen na řeči —“ Texty a jejich recepcce, vstupování do knih, hledání a převrácení významů, to vše je ve sbírce tematizováno. Vedle veršů o pošetilosti básnického úsilí zde najdeme útešné obrazy mluvící o síle poezie a imaginace.

Přes popsanou komplikovanost a složitost jsou hlavní myšlenky Štěpánovy sbírky jasné, možná i proto, že z ní místy přiliš tezovitě vystupují. On sám takovou situaci v jedné básni reflektuje: „A tak, přestože / nerozumíme obsahu sdělení a přestože / nenalzáme v textu oporu, smysl nepomínem.“ Naštěstí se od hlavních myšlenek můžeme vrátit ke zkoumání roztodivných slov a dobře ukrytých významů. ●



V KRUNÝŘI VLASTNÍ KOMUNITY

Alena Scheinostová

Že si nakladatelství Kher, zaměřené na publikování děl romských autorů, dává i na jejich vnější podobě záležet, svědčí titul Nejkrásnější knihy roku pro *Povídání u po-videl* Květoslavy Podhradské za rok 2022. Na jejím grafickém zpracování se podílela tvůrčí dvojice Čumlivski & Horváth, stejně jako je tomu u aktuálního svazku, kterému lze jen přát, aby se mu také tentokrát dostalo ocenění.

Vnější podoba je o to důležitější, že *Černý motýl* je autobiografickým vyprávěním ženy, která se stala známou aktivistkou, spisovatelkou, ale i výtvarnicí. Ostatně až do března příštího roku vystavuje výběr z tvorby Kiby Lumberg Muzeum romské kultury v Brně. Její kniha však není jen krásný artefakt. Výjimečné je i samo vyprávění, které se ve více směrech vymyká tomu, na co jsme u nás zatím u romských autorů zvyklí.

Černý motýl je prvním dílem trilogie *Memesa* (*Černý motýl — Roztrhaná křídla — Sametová noc*), v níž Lumberg líčí svou životní cestu z prostředí ultrakonzervativní patriarchální komunity finských Romů — Kale až do postavení mezinárodně uznávané profesionální výtvarnice. V prvním díle hrdinku, spisovatelčino alter ego Memesu, doprovázíme jen do třináctých narozenin, všechny souřadnice, které napříště ovlivní její další kroky, už jsou však narýsovány. Memesa je čtvrtým dítětem v tradičně vedené rodině, kde je žena, tím spíše dítě, méně než otrokyně; své podřízené postavení si postupně stále více uvědomuje a spolu s tím v ní narůstá hněv a odhodlání ze své předurčené role vystoupit. Titulní černý motýl přitom není romantickou metaforou pro tmavou dívku s přistřiženými křídly; jde o opis tradiční součásti ženského oděvu finských Kale — těžké černé sametové sukně, která odlišuje od „gadžů“, ale pro autorku je především krunýřem svírajícím vše svobodné, osobité a sebevědomé. „Ženám je přisouzena jedna podoba, kterou by měly přijmout. Stejně jako se od nich očekává, že budou akceptovat tradiční způsob oblékání, měly by dodržovat i pravidla komunity a zachovávat

tradice v takové formě, v jaké se přenášejí z generace na generaci. Udržování tradic ženám znemožňuje docílit změny, integrovat se do společnosti, a zajistit si tak lepší životní příležitosti,“ shrnula Kiba Lumberg v roce 2015 pro časopis *Romano džaniben*.

Právě s černou romskou sukní pracuje také zmíněná autorčina instalace v Muzeu romské kultury. A je charakteristické, že se Lumberg v *Černém motýlu* nevymezuje ani tak proti bílé většině (tu až na výjimky víceméně přezírávě pomíjí), ale o to nekompromisněji nasvětčuje zlo, bídu a útlak ve vlastní komunitě. V Memesině rodině se pokoutně kšeftuje i surově bije, řevnivost mezi romskými rody se řeší nožem nebo pistolí. Od vztahů v poníženém postavení vůči mužům a s násilím na denním pořádku neuchrání nízký věk, krása ani „gadžovské oblečení“. Od vlastního probouzejícího se tíhnutí k ženám, a ne k mužům, pak Memesu odrazuje nejenom to, že „je to trestný“, ale i osud její platonické lásky Simppy, která se pokusila navázat vztah s bílou dívkou a po odmítnutí se zastřelila.

Už míra autorčiny kritičnosti vůči mizérii vlastní komunity není v romské literatuře příliš častá (v tuzemské tvorbě se jí snad přibližují například některé z povídek sborníku *Slunce zapadá už ráno*, KVH, 2014) a neudiví, že se Lumberg stala ze strany Kale vícekrát terčem výhrůžek. Spíše výjimečná jsou u romských autorů i líčení sexuálních scén, bezprecedentní je tematizace homosexuality a nakonec i to, že autorka sice jedné lesbické postavě vloží do ruky sebesmrtící zbraň, ale druhé — Memese, vlastnímu obrazu — připraví východisko ke svobodě a sebeurčení.

Memesa je jako vyprávěčka krátkých vypočítaných kapitol pronikavou pozorovatelkou situací a intimních dějů, kterými její komunita prochází. Stejně syrové jako realita, z níž se stále usilovněji snaží uniknout, je i její vyprávěcí jazyk: přímočarý, nelitostný, beze stop sentimentality a snah být alespoň k nejbližším taktní. Otec „civí“, kůň se „šprajcuje“ a poté, co se Memesa nechťně stane svědkyní bratrova sexuálního

povyražení, „ohodí stěnu dřevníku bramborovou kaší a omáčkou“. Poklona zde patří překladatelce Viole Parente-Čapkové, která bravurně vystihla stylovou polohu mezi spisovností a vulgaritou a přispěla nápaditými novotvary (jako „Smrdíhrad“ — název špinavého romského obydlí, kde vyprávění začíná). Několik použitých romských výrazů (Kiba Lumberg píše finsky) zůstává pro autentičnost v originále, a lze si tak vychutnat zvláštnosti finské romštiny.

Jistě, *Černý motýl* je zase další variací na téma, u romských autorů tak časté, úniku z komunity, která omezuje a táhne ke dnu (tím silně zaujal i první romský nositel Magnesie Litery Patrik Banga se svou *Skutečnou cestou ven*, Host, 2022). Představuje však variaci zcela suverénní a mimořádně čtivou, která dalece překračuje limity toho, co u nás bylo zatím z romské produkce publikováno. ●



Kiba Lumberg
Černý motýl
přeložila Viola Parente-Čapková
Kher, Praha 2024
160 stran

BYL JEDNOU JEDEN DŮM

Josef Chuchma

Tereza Boučková v nejedné své knize, včetně té dosud nejpobulárnější, totiž *Roku kohouta*, nezastírala, že píše autobiografickou prózu. Ale její novinka *Dům v Matoušově ulici* je vysloveně dokumentárním románem, i když v několika partiích je patrné, že si věci domýšlí a fabuluje. Však také jednu z krátkých kapitol, z nichž prózu zkomponovala, otevírá slovy: „Všechno, co v tomhle románu píšu... je pravda. A co pravda není, to jsem si vymyslela.“ Text tvoří dva středobody: jedním je jmenovaná nemovitost na pražském Smíchově, druhým sama autorka. Na první pohled se sice může zdát, že jedno od druhého nelze oddělit, neboť Tereza Boučková se v dotýčném domě (roku 1957) narodila, prožila v něm desítky let a nyní v něm má pronajatý byt, určitá separace či odlišení obou dominant románů je však při posuzování jeho kvality namístě, jak se budu snažit ukázat.

Spisovatelka historii budovy — původně vily postavené roku 1885 a mezi válkami přestavěné na činžovní dům — skládá relativně systematicky, jako badatelka amatérka, jež si dohledává informace a tvoří z nich ucelený portrét místa. Na druhou stranu přibližuje historii a ducha domu i skrze své osobní vzpomínky, jež má s činžákem spojené jako dítě i jako dospělá. Nadto do vyprávění zahrnuje aktuální přítomnost, kterou dotahuje až do začátku letošního roku — reflektuje válku na Ukrajině, smrtonosný vpád Hamásu na území Izraele loni v říjnu i prosincovou střelbu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy.

Titulní dům je přímo nasátý pozoruhodnými osudy a silně poznamenaný dějinami. Meziválečné židovské osazenstvo převážné části domu bylo vystaveno nacistickému likvidačnímu tažení, některým se podařilo emigrovat, některé smetl holocaust. Po válce a zejména po únoru 1948 se skladba nájemníků dramaticky proměnila, jedněmi z nich byli od roku 1951 i Kohoutovi (budoucí autorčin otec byl tehdy šéfredaktorem časopisu *Dikobraz*). Lepší čtenářské orientaci v osazenstvu domu významně napomáhají schémata se



Tereza Boučková
Dům v Matoušově ulici
Odeon, Praha 2024
208 stran

jmény a vzájemnými vazbami nájemníků, vysázená na přední i zadní předsádce vázaného svazku.

Pokud Tereza Boučková rešeršuje a pokládá na stůl fakta o historii nemovitosti a jejích nájemníků, jde o pozoruhodné čtení. Stejně autorsky zajímavá je v okamžicích, kdy evokuje své smíchovské dětství nebo naopak návštěvy stárnoucí maminky, která se z domu nehnula vzdor postupující Alzheimerově chorobě — ostatně Tereza Boučková si v domě pronajala malý kvartýr právě proto, aby jí mohla být nablízku. Když poznamenává „bojím se mámina osudu“, tedy procesu fyziologického vymazávání paměti, a proto „chci zaznamenat příběhy, které se kolem mě odehrály“, je to věrohodné a silné.

Jenže pak je tu ještě jedna Tereza Boučková: komentující, dopovídávající, edukativní, sebestředná. „Sedím nad notebookem, rozdrásaná z hrůz, od kterých

si chci dát pauzu, ale nemůžu. Píšu je znovu a znovu, stylisticky ty hrůzy cizeluju, někde text posiluju a jinde škrtám a vyhazuju, dávám mu sílu a prostor k domýšlení, pracuju s napětím...“ Od lakoničnosti debutantského *Indiánského běhu* se Boučková postupně dostala až do dnešní mornštajnovské doslovnosti a denemarkovské přesvědčenosti o vlastní velikosti, do procítěného psaní o sobě samé. Přitom v pasáži, kde líčí své dívčí poblouznění zpěvákem Josefem Lauferem v šedesátých letech, je s to nahodit odvázané působící řádky, u nichž jako kdyby jí ruku vedl Petr Šabach. Vzápětí se text sesune k publicistickému komentátorství, třeba když si na mušku vezme Putinovo Rusko. Nebo dokonale neinvenčně zmíní srpen 1968.

Přes herečku Zitu Kabátovou, která v Matoušově ulici rovněž bydlela, se Boučková dostane k Jiřině Štěpničkové (obě herečky se roku 1969 potkaly ve filmu Jiřího Hanibala *Hvězda*) a bez jakékoli přidané hodnoty převypráví notoricky známou kauzu Štěpničkové, která se v roce 1951 se čtyřletým synem Jiřím snažila překročit československou státní hranici a byla při tom lapena.

Pokusil se někdo z redaktorů, kteří jsou uvedeni v tiráži (Martin Machovec, Jindřich Jůzl), s autorkou mluvit o tom, že by lapidárnost, výmluvnost faktů bez dopovídání a pentlení byla v důsledku účinnější a kniha by získala na břízanci? Nepochodili? Nebyla s autorkou řeč? Anebo ji naopak utvrzovali v tom, že takhle je to správně? Ať tak, či onak, je to škoda. „Holé“ osudy, které historie snesla do jednoho domu na pražském Smíchově, nepotřebují polopatické berličky, natožpak autorské sebevynášení. Tím spíš to mrzí, že ke konci knihy, když se Boučková citacemi z korespondence vrátí k minulosti své maminky, konkrétně k jejímu vztahu s Václavem Havlem, vyprávění nabere dech a graduje. A v poslední, ani ne třístránkové kapitole „zajistí“ běh času pointu, uzavření jedné historie domu v Matoušově ulici... ●

LIDÉ, KYBORGOVÉ A VLKODLACI

Václav Maxmilián

Kodexy jsou vázané knihy, jež nahradily svitky: dovolovaly používat obě strany papíru, v jednotlivých listech se také lépe četlo a hledalo. Při přepisování starších textů jejich pořadatelé často spojovali stránky, které k sobě ne vždy patřily. Islandský spisovatel Sjón v několika rozhovorech uvádí, že právě tyto prototypy prvních knih ho inspirovaly v jeho vlastním psaní. Připomíná, že autoři islandských ság a středověkých vyprávění nepřemýšleli nad psaním knih jako takových, spíše měli na mysli jejich skládání a sestavování. Vznikaly tak knihy, v nichž se okolo příběhu hlavního hrdiny vršily i záznamy snů, mýty, pohádky a zápisy historických událostí, které obalovaly kostru příběhu masem vyprávění.

A podobně je to i se Sjónovým obsáhlým románem *CoDex 1962*, jenž na začátku léta vydal dybbuk v překladu Marty Bartoškové. I zde ústřední linku doplňují nejružnější vedlejší příběhy, odbočky a vyprávění, která nikam nevedou. Připomíná to techniku Laurence Sterna a jeho román *Tristram Shandy*, až na to, že Sjón nedumá o povaze knoflíkových dírek nebo vlastních jmen, ale ve svých odbočkách a digresích zkoumá mytologii, sny a historické události.

V prvních dvou částech knihy sledujeme postavu mladého Žida Lea Löwa, jenž prchá před druhou světovou válkou z Německa na Island a nese si s sebou v krabici na klobouky kousek hlíny, již chce ve svém novém domově přivést k životu. Záhy však přichází zásadní zvrat, který mění celou dosavadní perspektivu vyprávění, povahu postav a znejišťuje nás v autenticitě toho, co jsme dosud přečetli. Ocítáme se na Islandu po sérii atomových výbuchů, jež zapříčinila mutaci generace islandských dětí narozených v roce 1962. Společnost CoDex se snaží svědectví této zmutované generace zaznamenat a její příběhy vkládá do počítače se softwarem s umělou inteligencí jménem Andria (s). Ovšem za krátkou chvíli dojde k dalšímu nečekanému obratu a celý román končí



Sjón
CoDex 1962
přeložila Marta Bartošková
dybbuk, Praha 2024
462 stran



kompletním vyhlazením lidstva včetně smazání záznamů se zmíněnými příběhy.

Sjónov román se tak dá interpretovat jako parafráze legendy o Golemovi. K ní ostatně odkazuje i příběh vyprávěče románu, jednoho z generace zmutovaných dětí, který je upoután na invalidním vozíku, protože trpí takzvanou nemocí zkamenělých lidí. A ztělesňuje ho ostatně i software s umělou inteligencí, který do sebe pojímá všechny lidské příběhy — ve slově Andria se ozývá řecké androides, tedy android, kyborg, umělá bytost.

Sjón psal tento román přes dvacet let a v islandštině původně vyšly tři jeho části jako samostatné knihy. V próze se tak proměňují styl i způsob vyprávění. První část je milostným příběhem, druhá detektivním a třetí příběhem vědecko-fantastickým. Každému pojetí pak odpovídají žánrové atributy, které vyvolávají i odpovídající

odezvu — přilnutí k romantickému páru v milostném příběhu nebo napětí z pátrání u příběhu detektivního. O to nepříjemnější však je, když Sjón tyto vtahující dějové linky neustále přerušuje odbočkami a vloženými příběhy.

Vychází to sice z autorského konceptu, o němž už byla řeč, jenže boční linky, slepé uličky a odbočky zahlcují hlavní příběh natolik, až se člověk ztrácí i mezi ústředními postavami. Některé epizodní příběhy se objeví jen jednou a hned zase zmizí, další pokračují o pár stránek později. Některé začínají zničehonic a stejně tak i skončí — bez náznaku, co by mohly v celku knihy znamenat či reprezentovat. Sjón nemá jednu ústřední mytologii, k níž by se vše vztahovalo, a v románu se tak vypráví o andělech, vlkodlacích, kouzelných zvířatech, zemřelých nebo planetách, stejně jako o náhodných lidech. Vrcholným příkladem takového zadržovaného vyprávění je scéna, v níž se malé německé městečko ukládá ke spánku a vypravěč na několika stranách odvypráví, jaké sny se obyvatelům tu noc zdály. Sny obecně jsou pro Sjónovy knihy důležité, poskládané takto za sebou ovšem působí spíš jako katalog.

Může to připomenout i Jorgeho Luise Borgese a jeho povídku *Alef* o bodu ve vesmíru, který obsahuje všechny ostatní existující body. Kdo se do něj zahledí, uvidí veškeré dění současně. Nejsou to jen věci a události, jež souvisejí s hlavní příběhovou linkou, ale i náhodně zahlédnuté fragmenty světa, v nichž se zdánlivě nic neodehrává. Sjónov *CoDex 1962* tak můžeme brát jako pokus o absolutní román — o vyprávění, jež v sobě zahrne všechna možná vyprávění od stvoření světa až po jeho zničení, jako to bylo ve starých mýtech. Možná jen kvůli délce chybí Sjónovu *CoDexu 1962* uhrančivost a údernost jeho předchozích děl. Vyžaduje čtenářské úsilí i opakované pročítání. Pokud se k němu ovšem budeme vracet ne jako k románu, ale jako k mýtu, jako ke katalogu příběhů, můžeme v něm listovat jako v legendách o tragickém osudu i o fantaziích lidstva. ●

TEMNÉ STÍNY ELEKTROMOBILITY

Ondřej Nezbeda

O svém vztahu k elektromobilitě a životnímu prostředí Češi hlasovali v evropských volbách nohama, když do Bruselu vyslali Motoristy. Milujeme vůni benzínu. Vrnění spalovacího motoru rozechvívá náš limbický systém. Sice pořádně nevíme, co je to Green Deal, ale nesnášíme to. Navíc nejsou náklady na výrobu baterií do elektrických aut a těžbu potřebných surovin špinavější a nákladnější než celý fosilní průmysl a jeho emise? Kniha *Zelená horečka* od redaktora deníku *The Financial Times* Henryho Sandersona se zprvu zdá být důkazním palivem právě pro toto mylné přesvědčení. Leccos napoví už názvy kapitol: „Krvavý kobalt“, „Špinavý nikl“, „Magnát zelené mědi“ nebo „Poslední hranice: Těžba v mořských hlubinách“.

Sanderson v nich detailně popisuje dětskou práci a otřesné pracovní podmínky

v dolech na kobalt, které ještě před pár lety panovaly v Demokratické republice Kongo. Děti tam při takzvané řemeslné těžbě dřely až dvanáct hodin denně, bez roušek a ochranných pomůcek za dva dolary denně, spuštěné v hlubokých, amatérsky kopaných jámách. Spousta z nich zemřela v závalech. Vypráví o environmentálních dopadech na společnost a přírodu, jaké má těžba v niklových dolech v Papui Nové Guineji a v Indonésii, která kontaminuje tamní řeky a mořské dno. Přibližuje korupční symbiózu důlních magnátů a globálních konsorcií s autokraty všeho druhu nebo geopolitické důsledky toho, když velmoci, jako je Čína nebo Rusko, ovládají klíčové články surovinového řetězce.

V reportážních pasážích umí být Sanderson přesvědčivý a naléhavý, v těch analytických, kdy nudně a trochu chaoticky převypravuje historie jednotlivých firem a podnikatelů, úmorný. Pro ekologicky smýšlející čtenáře se však může zdát podstatnější, že nikde neříká B. Totiž že environmentální škody způsobené fosilním průmyslem jsou v důsledku mnohonásobně horší než všechno, co ve své knize popisuje. Což mu ostatně po anglickém vydání vyčetlo několik recenzentů. Proč zároveň neprovede srovnání s tím, kolik lidí zemře nebo ztratí domovy v souvislosti s globální změnou klimatu a jeho nevyzpytatelnými projevy, jako jsou hurikány, tornáda, sucha, záplavy? Sanderson to nedělá proto, že jeho záměr je evidentně jiný. Nechce se přit, jestli za sebou táhne temnější ekologické stíny elektromobility nebo fosilní průmysl, dokládá, proč je potřeba se jimi zabývat v jakékoli souvislosti.

Vypovídá o tom převážně druhá část knihy, v níž se zabývá důsledky, jaké mělo veřejné odhalení pracovních podmínek v dolu Kolwezi, který provozovala čínská firma CDM. Zprávu o tamním využívání dětské práce zveřejnila Amnesty International v roce 2013. Především západní automobilky se v reakci na to snažily vyřadit krvavý kobalt ze svých dodavatelských řetězců a hledaly nové zdroje v Maroku a Austrálii nebo nakupovaly od konsorcií, jejichž doly byly více regulovány. CDM tak byla přinucena

pracovní podmínky zaměstnanců zlepšit, byť podle posledních zpráv Amnesty International není tamní situace ani zdaleka důstojná.

Podobnou motivací k hledání ekologičtějších a efektivnějších způsobů získávání surovin může být podle Sandersona čínská snaha o monopol v surovinovém řetězci lithia a niklu. Právě ta donutila západní firmy hledat alternativní zdroje a způsoby těžby založené na nových vědeckých výzumech, aby dohnala čínský náskok. Tesla buduje vlastní gigafactory v nevadské poušti a zkoumá možnosti těžby lithia z minerálních pramenů a solanky. Zkoumají se možnosti a dopady vysávání manganových koncentrací z mořského dna. Německý Volkswagen a BMW uzavřely smlouvy na odkup baterií se švédskou firmou Northvolt, která půlku surovin získává recyklací a k výrobě baterií používá pouze zelenou energii. O tom, jak prudké změny elektromobility prodělává a jak rychle Sandersonova kniha v důsledku toho stárne, ale vypovídá právě příběh Northvoltu — letos v září oznámil, že propustí dvacet pět procent zaměstnanců. Nedokázal baterie dodávat v kvalitě a množství, v jakém sliboval.

Přesto ale právě Northvolt ukazuje na podstatný rozdíl oproti fosilnímu průmyslu. Ani v případě elektromobility se nevyhneme těžbě přírodních surovin, rozhodně jich ale nebudeme muset těžit tolik. Výhodou kovů, jako je měď, kobalt, nikl a lithium, je, že jsou téměř ze sta procent recyklovatelné. Každou vyrobenou baterii tedy můžeme obnovit, nevyletí komínem jako uhlí nebo výfukem jako benzín. I proti tomu ale Sanderson předkládá argument — hmotnost aut v důsledku obliby SUV a terénních vozů stoupla od roku 1990 průměrně o šest set kilogramů. Tvrdí proto, že čistá energie nemůže být povolenkou k růstu luxusní spotřeby. Klimatická krize nám zkrátka nedává jinou možnost než skoncovat se spalovacími motory a elektromobility zatím nabízí jedinou alternativu. Jestli to náš automobilový národ nepochopí, nezbyvá mu než v elektroevoluci způsobně vyhnout. ●



Henry Sanderson
Zelená horečka. Vítězové a poražení elektrické budoucnosti
přeložil Marek Sečkař
Host, Brno 2024
316 stran

Rozečteno

TIPY REDAKCE

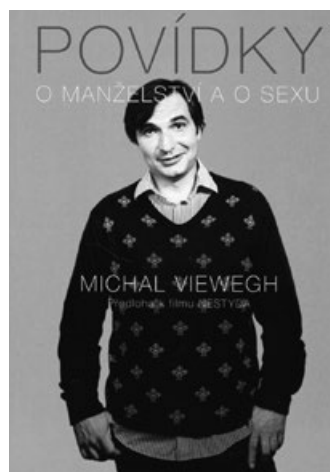


Karel Veselý
Hudba srdce. Metafyzika popu
Paseka, Praha 2024
452 stran

Spisovatel a publicista Karel Veselý má za sebou dva romány, dvě knihy o populární hudbě, přednášky a spousty textů o popkultuře a jejích společenských rozměrech. Málokdo toho v posledních letech pro rozvoj tuzemské kulturní publicistiky udělal tolik. Teď se Veselý postavil před zatím největší a rovněž nejbanálnější výzvu: popasovat se s písněmi o lásce. Vždyť je jich tak moc! A všechny se zdají o ničem, respektive pořád o tom samém. Ne však v pojetí *Hudby srdce*, jak se novinka Karla Veselého jmenuje. Kniha na převážně anglo-americké produkci sleduje, jak se do popu promítá dobové pojetí lásky a vztahů. Populární hudba tak i ve své — zdánlivě — nejbanálnější podobě kopíruje a komentuje politické a společenské proměny. Láska je prostě pořád vzrušující věc. (zst)

Michal Viewegh
Povídky o manželství a o sexu
Petrov, Brno 1999
224 stran

Cesty zboží jsou nevyzpytatelné a občas se člověku dostane do ruky i kniha, po které by jinak nesáhl. Vieweghovy povídky z konce tisíciletí patří určitě k tomu



lepšímu, možná nejlepšímu, co tento kdysi nejčtenější český autor napsal. Viewegh vždycky psát uměl, vidět to je hlavně na knihách, ve kterých ještě měl o čem. V povídkách Viewegh osvědčuje hlavně vynikající cit pro situaci. Nejspíš také pomáhá, že autorovo alter ego Oskara, protagonistu všech příběhů, je už dnes možné vnímat bez bulvárních dobových nánosů — jako postavu na půl cesty mezi slávou a smutkem. (jn)



Jorge Teillier
Noční vlaky
přeložil Petr Zavadil
dybbuk, Praha 2024
168 stran

„Tvá slova přicházela / jako ptáci, kteří vědí, že na konci světa je vždy otevřené okno,“ píše v jedné z básní chilský autor Jorge Teillier. Knihou nesoustavně listuji už několik týdnů. Občas přečtu náhodně pár básní, občas se pokouším číst svědomitě od začátku. Ale i tak se mi nedaří *Noční vlaky* dočíst. S každou básní — občas i s několika — mám chuť pobývat déle a nechat si jimi prosvětlovat celé odpoledne.

Přestože byl Teillier Chilan a jeho básně jsou prorostlé jihoamerickými realitami, je v nich stále něco, co je i nám ve středoevropském prostoru velice blízké. Krásná jsou totiž i jen jeho drobná pozorování, která jako by vypadla z času: „Toulavá kočka / sedící na plotě / je větší než dvůr a panský dům.“ (vm)



Yuval Noah Harari
Nexus. A Brief History of Information Networks from the Stone Age to AI
Penguin Random House, New York 2024
528 stran

Mylně se domníváme, že zneužívání moci vyplývá z psychologické podstaty člověka. Vedle chamtivosti, pýchy a krutosti je Homo sapiens přece schopen také lásky, soucitu, pokory a radosti. Současná polykrize tedy nevyplývá ani tak z individuální psychologie člověka, jako spíš z jedinečného způsobu, jakým náš druh ve velkém počtu spolupracuje, tvrdí izraelský historik Yuval Noah Harari. Ústředním argumentem jeho nové knihy je, že lidstvo získává obrovskou moc budováním rozsáhlých sítí spolupráce, způsob, jakým tyto sítě budujeme, nás ale předurčuje k tomu, abychom tuto moc používali velmi nerozumně. Zatímco jednotlivci obvykle projevuje zájem znát pravdu o sobě a o světě, velké sítě spojují své členy a vytvářejí řád tím, že sdílejí výmysly a fantazie potvrzující jejich společnou identitu, zájmy a cíle. Právě díky tomu podle Harariho uspěl nacismus a stalinismus. Pokud se chceme vyhnout tomu, abychom se vzdali moci ve prospěch charismatického vůdce nebo nevyzpytatelné umělé inteligence, musíme nejprve lépe porozumět tomu, co jsou informace a jak pomáhají vytvářet lidské sítě. (on) ●



Atašé

PŘÍBĚHY Z PODZEMÍ



Marek Torčík

České publikum se s její tvorbou mohlo setkat díky románu *Noční klub Mars*, který v roce 2020 pro Argo přeložila Olga Bártová. Americká spisovatelka Rachel Kushner v něm vypráví příběh striptérky, která se kvůli vraždě svého stalkera ocitne ve věznici. Kushner publikovala zatím jen čtyři romány, ty se ale pravidelně ocitají v užších seznamech víceméně všech literárních cen. Je proto dobré ji sledovat. Její knihy jsou zpravidla podložené obsáhlou rešerší, zároveň zůstávají lehké a hravé.

Také její nejnovější román *Creation Lake* sklízí nadšení literárních kritiků i čtenářstva. Dostal se i na užší seznam letošní Mezinárodní Man Bookerovy ceny. Anotace přitom slibuje docela jednoduchý, skoro až otřepaný thrillerový příběh. Hrdinka Sadie Smith, bývalá agentka FBI, pracuje na volné noze pro kohokoli, kdo jí nabídne víc peněz. Její nejnovější úkol je infiltrovat se do radikální farmářské komunity Le Moulin. Ta má údajně plánovat teroristický útok, i když postupně přestává být zřejmé, jestli je to skutečně pravda. Stejně tak není jasné, kdo přesně Sadie platí. Nejspíš jde o nějakou velkou korporaci, která by členy anarchistické komunity ráda viděla za mřížemi.

Creation Lake čtenáře záměrně mate, což ve svém hodnocení ocenila i porota Mezinárodní Man Bookerovy ceny. Příběh na první pohled inspirovaný noirovými filmy a špionážní literaturou je spíše komentářem k aktuální politické náladě ve světě a odvážným zkoumáním lidské historie a touhy po individualitě. Jako koření přidává také karikaturu současné literatury.

Kushner používá pomalý, meditativní tón a silně obrazný jazyk. Čtenáři na jejím psaní oceňují přesný popis obyčejných věcí, stejně jako její často až krutý humor. Často Kushner radí po bok Otessy Moshfegh. Ani ji totiž nezajímá akce, jde jí spíše o samotné postavy, jejich motivace. Přesto si zachovává napětí a tempo těch nej kvalitnějších thrillerů. Jak Sadie proniká do komunity, odhaluje čtenářům ideály a pohnutky jejích členů. Paralelně k hlavní zápletce tak běží děj další, plný odkazů na francouzskou filozofii. Pascal, charismatického vůdce komunity, je posedlý odkazem marxistického teoretika a zakladatele situacionismu Guye Deborda. Jeho posedlost sdílí i Bruno, tajuplný guru La Moulin,

který se s Debordem dokonce znal a jeho i svá vlastní moudra rozesílá v e-mailech ze svého úkrytu v podzemí, kam utekl před světem pozdního kapitalismu, zdálo se mu totiž, že „sedíme v nablýskaném autě bez řidiče a míříme do záhuby a já se ptám: Jak z toho auta vystoupit?“. Také Sadie se svým způsobem schovává před světem a ze své vlastní jeskyně převleků vlastně nedokáže vystoupit.

Skutečnou zápletkou románu tak není špionáž, není to ani kritika kapitalismu, jak by se mohlo zdát z některých zahraničních ohlasů; i když i ta má ve vnímání textu své místo. Jde o knihu o lidech, o prokletí individualismu i o nenasyčené touze zapadnout do kolektivu. Nakonec i Bruno tvrdí, že se všechno na světě pokazilo s příchodem sobeckých Homo sapiens. Celá zápleтка knihy funguje svým způsobem jako demonstrace jeho myšlenek. To proto Kushner svou prózu vypráví skrze nej cyničtější hrdinku, jakou si mohla vybrat. Funguje jako názorná ukázka toho, o čem v paralelních pasážích mluví Bruno. Jediný, koho Sadie zajímá, je totiž sama Sadie. I sex má jen tehdy, pokud jí osobně může něco přinést. Což ze Sadie zároveň dělá skvělou vypravěčku. Čtenáři spolu s ní naslouchají spoustě idealistických rozhovorů o společenské změně, moc dobře přitom vědí, že jako agentka je připravena kohokoli z komunity bez váhání vyrazit.

Celé to drží pohromadě především proto, že Kushner je talentovaná pozorovatelka. Píše stejně poutavě o francouzské kritické teorii, jako o sexu nebo italské kuchyni. V jejím románu najdete také docela trefnou karikaturu Michela Houellebecqua, který má podle Sadie „sexuální energii jako babička s osteoporózou“. Literárním odkazem je nakonec i samotné jméno vypravěčky, které odkazuje k jedné slavné britské spisovatelce. Kushner ráda odbočuje, vypráví v náznacích. Román proto nemá ucelenější děj, ten se skládá až postupně, skrz různě se protínající příběhy. V jedné z vážnějších vyprávěcí odboček píše o dítěti, které po konci druhé světové války sebere přílbu po nacistickém vojákovi, dostane vši a kvůli léčbě téměř oslepe. To dítě byl Bruno, duchovní vůdce Le Moulin. Kushner na jeho příběhu nastiňuje roztáhlou síť zdánlivě náhodných událostí schopnou měnit lidské životy. Nikdy nejsme sami, tvrdí ve svém jádru *Creation Lake*. A komu jinému je potřeba to dokázat než právě samotářské vypravěčce Sadie.

Autor je spisovatel.





www.itvar.cz

16/2024 60 Kč

10/2024 60 Kč

9/2024 60 Kč

tvar
obtýdeník živé literatury

Literatura a nemoci duše

Srdce se zavírá,
moře klouže zpátky,
zrcadla jsou zastřena.

Sylvia Plathová

K předplatnému
kniha jako dárek.

Tištěné předplatné 1 050 Kč,
elektronické předplatné 550 Kč.
itvar.cz/predplatne



PANDORA

www.revuepandora.cz

kulturně-literární revue 45

Broch, Novák, Bílek
Havelková, Houdek,
Škrdlíková, Dočkal,
Kameš, Štěpánek,
Kučera, Dvořáček,
Eret, Vlček, Martinec

Podpořte nás – startovac.cz

BRNĚNSKÝ 17.

17.11.

13.00 - 19.00

Literární stage časopisu Host
Institut Paměti Národa, Brno



www.brnensky17.cz

@brnenskysedmnacty



Revolver Revue
časopis kulturní sebeobrany
since 1985

literatura • výtvarné umění
design • společnost • kritika
rozhovory • portréty • eseje

aktuální pro dnešek
i budoucnost

vychází 4x ročně
k dostání v dobrých knihkupectvích
a nejvýhodněji v e-shopu RR

www.revolverrevue.cz
www.bubinekrevolveru.cz



Herbert

Opelík

Rus

**Stančáková / Škvorecký / Glücková / Härtelová
Schulz / Palková / Li / Hankiewicz / Jelínek / Kulišťák
Šmíd / Zakopalová / Mlejnek / Bonowicz / Holub
Stromšík / Pelán / Roleček / Novosad / Nodl / Zizler**

3/24

www.souvislosti.cz
revue pro literaturu a kulturu

MĚSÍČNÍK *HOST*. LITERATURA, KULTURA, SPOLEČNOST



K tištěnému předplatnému je
navíc zdarma i elektronická verze
a sleva 20 % na nákup knih ve vybraném
nakladatelství. Host, čas číst.

www.h7o.cz/predplatne

Kam se poděli?

výběr autorů z druhého desetiletí

Imjoy Naivní divadlo Liberec

Martin Hak 22. 11. | 18.00

Literární pozdravy

20. ročník malého festivalu
autorských čtení v Liberci

Matěj Kabíček 23. 11. | 18.00

Alan Peša Pivní bar Azyl

Bianca Bellová

Petr Hruška

www.literarnipozdravy.estranky.cz



svetovka.cz

Aktuální číslo # 9/2024

Plav



Měsíčník pro
světovou literaturu

Požírači duší Literatura Okinawy



Tacuhiko Óširo
Tami Sakijama

Šun Medoruma
Eiki Matajoši

Roční předplatné
objednávejte na
svetovka.cz/jak-koupit

Rozhovor k novému překladu:
Layla Martínez o své knize Červotoč
Esej překladatele: Robert Svoboda o překládání
Deníku se sl. Inivkou Pétera Esterházyho

LISTY dvouměsíčník pro kulturu a dialog

časopis přinášející
bohaté porce textů
o politice i kultuře
z domova i zahraničí

Objevte
Listy
online na
listy.cz



Meme

PODVÝBOR DIGITÁLNÍHO JAZYKA



Jakub Jetmar

Hranice našeho světa se na podzim rozšířily o osm nových emoji. Do standardizovaného seznamu znaků přibyla harfa, řepa, lopata, cákanec či obličej s pytlí pod očima. I tak verze 16.0 přinesla historicky vůbec nejmenší snůšku piktogramů. Unicode Consortium, globální správce digitálních symbolů, přitom eviduje už celkem 3 790 emoji, takže je při snaze o pregnantní vyjádření kam sáhnout. Ani to však nemusí stačit.

Nové emoji může poptat každý. Stačí vyplnit formulář. Nechce toho však po člověku málo. Musí dodat skicu, zdůvodnit, proč by měl být piktogram populární, obhájit jeho globální srozumitelnost a politicko-kulturní neutralitu. Návrh hodnotí Podvýbor pro emoji, v jehož čele stojí Jennifer Daniel, autorka zábavného newsletteru *Did Someone Say Emoji?* a úspěšná bojovnice za inkluzivitu — pomohla prosadit Paní Santovou, mužskou tvář se svatebním závojem nebo nonbinární osobu, která kojí dítě. Daniel nicméně toliko doporučuje, rozhodnutí o každém novém znaku leží na Technickém výboru.

Vůle Unicode často budí nesouhlas. Může mít přímo geopolitický rozměr, neboť se mezi emoji řadí i vlajky. Některá území a komunity se ve výčtu nenacházejí a protestují, jiným tam zase přebývají vlajky států, které oni neuznávají. Může jít třeba o Čínu, která pak alespoň nařizuje, aby tchajwanská vlajka nebyla k dispozici na zařízeních určených pro její trh. To obstarají už výrobci a platformy, které standardizované sady Unicode přebírají a různě je ladí do vlastní estetiky. I na ně proto padá často hněv lidu, jako když firmy od Applu po Google okolo roku 2016 vyměnily piktogram revolveru za vodní pistoli. Pro některé šlo jen o další důkaz zániku Západu, jiní ho našli v tehdy novém emoji ženy s šátkem.

Emoji budiž generační neporozumění i spiklenectví. Zasvěcení s ním indikují chuť na sex (🍆), rasismus (údajně sklenice mléka 🥛) nebo nesmělá přání (👉👈). Na mě působil výběr vždy příliš široce, zmateně jsem smýkal nabídkou a hledal ideální rostlinstvo. Až kancelářská práce mně udělala z emoji takřkajíc jazyk lásky. Jako tolik nešťastníků trávím většinu dne ve Slacku, kde si s kolektivem vyměňujeme pracovní depeše. Trudnost celé záležitosti zachraňují právě emoji, kterými si na sdělení a úkoly reagujeme. Jen to většinou nejsou ta od Unicodu. Slack dovoluje přidat i vlastní, původní obrázky. A tak máme postavy Studia Kroměříž, znak Holetína (indikuje příliš dlouhý text) a samozřejmě i všechny naše přátele a nepřátele. Kéž byste to mohli vidět. Asi musím vyplnit jeden formulář...

Autor je novinář.

HOST → 10

Téma

UŽITÁ POEZIE

Beletrie

LUDVÍK NĚMEC

Reportáž

OSTRAVSKÉ POVODNĚ

Historie

JUKIO MIŠIMA





**Všechno, co dělám,
vychází samovolně z lesa.**

Max Ernst



CENA
LITERÁRNÍ
KRITIKY



**Další debaty poetické a prozaické poroty proběhnou
v listopadu a prosinci! Přijďte si poslechnout,
jak 3. čtvrtletí 2024 v české literatuře hodnotí porotci.**

Debata o próze

Festival FFEST, Olomouc
aula FF UPOL
středa 13. 11. 2024, 15.30
moderuje Ondřej Nezbeda

Porota prózy
Marta Ljubková, Olga Pavlova, Kryštof Eder,
Jan M. Heller

Debata o poezii

FF UPCE, budova EB,
místnost EB-01019
úterý 12. 12. 2024, 17.00
moderuje Petr Šrámek

Porota poezie
Jitka Bret Srbová, Jiří Zizler, Jakub Vaněk,
Martin Lukáš

A2
kulturní diskusní klub

MĚSÍČNÍK
HOST

PROSTOR

souvislosti
REVUE PRO LITERATURU A KULTURU

tvar

BOX

7. LETNÍ
FESTIVÁL
ERGO spol. s r.o. a partneri

Společnost
diskuse

