

Měsíčník Host  
Literatura, kultura, společnost  
prosinec 2024  
125 Kč

10

ROZHOVOR

Jan Motal

Být radikální znamená  
najít své místo

TÉMA

Poezie

v praxi

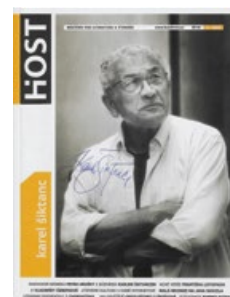
BONUS

Jan Balabán

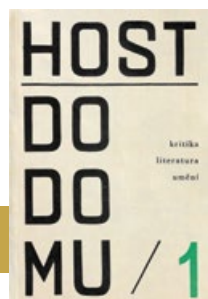
Laserová vánoční  
povídka

# BAŁDYGA BÁSNICKÁ SCÉNA JE PERMAKULTURNÍ ZAHRADA





## HOST UŽ více než sto let



Měsíčník Host | Literatura, kultura, společnost  
Číslo 10 | 2024, ročník XL  
Vyšlo v Brně 10. prosince 2024  
Beethovenova 4, Brno, 602 00  
tel.: 725 606 144  
objednavky@casopishost.cz  
www.casopishost.cz  
Vydává Spolek přátel vydávání časopisu Host  
(IČ 48 51 48 53),  
s laskavou finanční podporou  
Ministerstva kultury ČR   
a statutárního města Brna ■ | ■ | ■ | ■ | ■

Člen sítě kulturních časopisů Eurozine  
(www.eurozine.com) eurozine  
Registrováno Ministerstvem kultury ČR  
pod číslem MK ČR E 6632 ISSN 1211-9938  
Vychází 10× ročně (kromě července a srpna)

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

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

Písmo | Kunda (Superior Type)  
a Atyp (Suitcase Type Foundry)  
Papír | ARENA Natural Smooth (100 a 200 g/m<sup>2</sup>)  
a Holmenn (70 g/m<sup>2</sup>)  
Foto na obálce | David Konečný  
Ilustrace | Finn Stiller, Eva Havlová

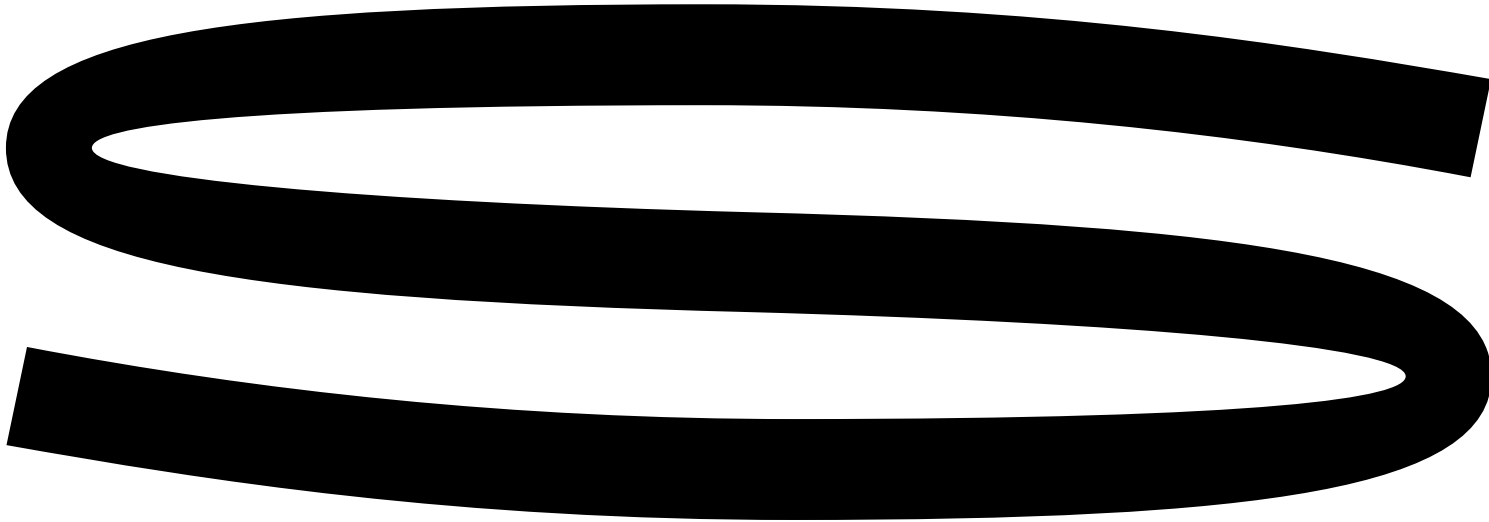
Tisk | Tiskárna HRG, s. r. o., Litomyšl

Cena 125 Kč, s předplatným 99 Kč  
Předplatné na [www.h7o.cz/predplatne](http://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







# SPODNÍ PROUDY



Jan Němec

**Jsou čísla, z nichž vystupuje jedno výrazné téma, a pak taková, jimiž protéká spodní proud. Témata se dobře poutají na obálce, ale osobně víc věřím na ty proudy. Mám rád, když se do sebe texty zapouštějí, když určitá citlivost prosakuje napříč rubrikami. Znamená to koneckonců, že pořád žijeme v jednom světě. Dokonce i s mrtvými. A tak v tomto čísle Jan Balabán předává štafetu Zofii Bałdyze, ta Marku Torčíkovi, Torčík socioložce Anně Durnové a Durnová filosofu Janu Motalovi. „Samota uprostřed moderny“ zní titul eseje, který Durnová napsala o proměně emocionality, a rezonuje s tím nejen Balabán, ale třeba i poslední věta sloupku Marka Torčíka: „Sám nevím, jak se z této pasti vymanit, ale přijde mi důležité o tom nikdy nepřestat mluvit.“ Zofia Bałdyga jakoby na to konto zmiňuje význam komunit a Jan Motal vše zasazuje do rámce radikální teologie. Tyto proudy mi dělají radost a vážím si toho, že jim v *Hostu* můžeme hloubit koryto, pokud vytrysknou až na povrch. Klidné a radikální Vánoce.**





## VÁNOČNÍ POVÍDKA

- 6 Jan Balabán: Laserová vánoční povídka

## OSOBNOST

- 9 Básnická scéna je permakulturní zahrada. S básnířkou Zofíí Baldyovou o sociální práci, patchworkové identitě a chystané sbírce

## KONTEXTY

- 16 Karolína Ryvolová: Prostě frajer kluk. O romských rváčích, tradici neobvyklých životů a kolaborativních příbězích

## TÉMA POEZIE V PRAXI

- 22 Libor Staněk II.: Až umřu, nic na tomto světě se nestane a nezmění. Pár poznámek k současné české poezii  
28 Puzení k tvorbě často předcházela racionální úvaha. O příležitostné poezii v devatenáctém století  
32 Příležitost pro básně  
38 Zita Maršíková: Poezie v kurzivě. O básních v pohřebním ústavu

## ESEJ

- 40 Anna Durnová: Samota uprostřed moderny. O emocích, individualizované společnosti a jednoduchosti pozdního kapitalismu

## REPORTÁŽ

- 48 Ivan Motýl: Potopeno. Osudy, krajina i knihy

## ROZHOVOR

- 55 Být radikální znamená najít své místo. S Janem Motalem o rozdílu mezi extrémním a radikálním, mřížkách, kterými hledíme na svět, a stromech, které si zvolily krále

## BELETRIE

- 61 **ateliér** Roman Franz: Barevné historky  
63 **básník čísla** Petr Veselý: Ležel nahý, napůl zakrytý plátnem  
71 **povídka** Ludvík Němec: Panny na mýtině  
76 **nová jména** Apolena Vybíralová: Na konci všech kopií jsme my

## HISTORIE

- 80 Adam Borzič: Mišimovy zakrvácené květy. Na začátku příštího roku to bude sto let od narození Jukia Mišimy





## KRITIKY

- 90 Miloš Urban: Dr. Alz (Josef Chuchma)
- 92 Karel Veselý: Hudba srdce. Metafyzika popu (Zdeněk Staszek)
- 94 Alba de Céspedes: Zakázaný deník (Josefína Formanová)
- 96 Jan Hauer: Moji lidi (Alena Scheinostová)

## RECENZE

- 98 Hana Lundiaková: Planetky (Kryštof Špidla)
- 99 A. Gravensteen: Tahle voda je naše (Kryštof Eder)
- 100 Jon Fosse: To je Ales (Daniela Mrázová)
- 101 Bernhard Schlink: Pozdní život (Michaela Škultéty)
- 102 Martin Švanda: Nevinnosti (Roman Polách)
- 103 Luboš Svoboda: Koleje jsou pevně přibité k vidění (Andrea Popelová)
- 104 Edit András: Kulturní převlékání. Umění na troskách socialismu a na vrcholcích nacionalismu (Kateřina Štroblová)
- 105 Ilona Wiśniewska: Mihotání. Na konci Grónska (Agáta Nezbedová)

## SLOUPKY

- 4 **názor** Jan Němec: Nevíme, co je dobré, ale vyhlašujeme, co je nejlepší
- 15 **fejeton** Marek Torčík: Kam se posouvá střed
- 46 **švenk** Klára Vlasáková: Co bude tepat ve vedlejším pokoji?
- 46 **štych** Marta Ljubková: Loučení ambiciózní feministky
- 47 **federácia** Tomáš Hučko: Trendsetteri
- 59 **manuál** Pavel Klusák: Manuál k Ireně a Vojtěchu Havlovým
- 85 **perspective** Michelle Woods: Nápis na podrážkách bot
- 85 **hranice** Alena Machoninová: Totemové zvíře
- 87 **šeps** Tereza Bonaventurová: Zadky, štěňátka a hluboké zklamání
- 87 **beat** Julia Pátá: Ozvěny domácí scény
- 107 **atašé** Míla Janišová: Lapálie s Goncourtem
- 112 **mime** Jakub Jetmar: Splašky patří do kanálu
- 5 **zprávy**
- 88 **madlenka** Martina Reinera
- 106 **rozečteno** Tipy redakce



život jde dál  
o něm vepsán  
jen žal

Názor

# NEVÍME, CO JE DOBRÉ, ALE VYHLAŠUJEME, CO JE NEJLEPŠÍ



Jan Němec

S koncem roku přichází čas bilancování. To na sebe v literární oblasti bere podobu anket. A také anket. A kromě toho ještě nějakých dalších anket. Slovo anketa, z francouzského *enquête*, znamená průzkum či šetření. Mainstreamová média prostřednictvím anket šetří, které knihy ten který rok zaujaly odbornou či širokou veřejnost. Šetří však také v druhém, dnes běžnějším významu slova: rozeslat anketní otázku je v čase mizejících kulturních redakcí snadný způsob, jak vytvořit alespoň trochu atraktivní obsah. A tak máme přeanketováno.

Smutným případem je anketa *Lidových novin* o Knize roku, umírající pramáti celého rodu. Vypadá to, že skutečně ještě dýchá, sípe na webu *lidovky.cz*. Proběhne snad i letos, v jaké podobě, to není v okamžiku psaní tohoto textu zřejmé. *Lidové noviny* prý opět obeslali respondenty, zároveň však probíhá jakási webová parodie. Vypadá takto: Hlasovat mohou pouze registrovaní uživatelé serveru a na výběr mají z šedesáti knih, které se tam ocitly kdovíjak. Třeba román Olgy Tokarczukové *Pravěk* vyšel česky už v letech 1999 a 2007, letošní vydání je třetí v pořadí. *Bílý šum* Dona DeLilla sice Votobia vydala v příšerném překladu, ale také už v roce 1999. Co tam dělají? Zmatek podtrhuje, že web pracuje právě s obálkami těchto starých vydání, takže v *Argu*, které *Bílý šum* vydalo v novém, tentokrát už výborném překladu Aleny Dvořákové, opravdu musejí mít radost.

A co je vůbec nejlepší: u každého z šedesáti titulů je odkaz na recenzi. Protože však server *lidovky.cz* recenzoval jen zlomek vybraných knih, odkaz vede na čtenářskou

Databázi knih. Člověk by těžko hledal lepší příklad rezignace na vlastní obsah. Na druhou stranu, na Databázi knih je to všechno i s procenty, takže Kniha roku by se dala vyhlásit z fleku.

Od *Lidových novin* s cejchem Andreje Babiše se samozřejmě leckdo odvrátil už dřív. *Deník N* neváhal a v roce 2022 formát Knihy roku bez skrupulí okopíroval. Drobná inovace tkví v tom, že se objevily kategorie beletrie a nonfiction a kromě takzvaně odborné poroty hlasují i čtenáři. Jasně, upustíme tlak, výroční ankety mají poskytnout hlavně tipy na vánoční dárky, takže iniciativu *Deníku N* lze vítat — vždyť vánoční trh je to, co nakladatele drží nad vodou. Hlavní problém enkové ankety je ovšem v termínu uzávěrky. V *Deníku N* se tak moc snažili předběhnout dnes už zaniklé *Lidovky*, až jim nezbylo než uzávěrku dát doprostřed hlavní vydavatelské sezony. To znamená, že čtvrtina knih nemá daný rok šanci se do ankety dostat nebo naopak vznikají pochybnosti, jak se tam vlastně dostaly, když v době uzávěrky ještě ani nevyšly. Ale žádný strach, dohnat se to dá za rok. Kniha roku *Deníku N* je ve skutečnosti šetřením, co zajímavého vyšlo tak nějak od října do října.

Letos se navíc mezi pořadatele anket přidal i *Respekt*. Vyhlášovat třetí Knihu roku už by se opravdu nehodilo, a tak v *Respektu* vymysleli rovnou knihu nového milénia. Odborná veřejnost měla jmenovat jeden až tři tituly vydané po roce 2000, pak se to sečetlo a detekovala se nejlepší kniha vůbec, totiž povídky Jana Balabána *Možná že odcházíme*. Zatímco kurz na vítěze by býval mohl být tak 1.05, *Jezero* Biancy Bellové na druhém místě je překvapením. Jiným autorům a autorkám zjevně uškodilo, že napsali více dobrých knih, mezi něž se hlasy rozdělily. Na takové věci už se však historie samo sebou neptá. Stejně jako na skutečnost, která vše uvádí do patřičných mezí, že knihy na třetím až pátém místě zmínili vždy pouze tři lidé, z toho dva, se kterými si autor tyká.

Nevíme, co je dobré, ale vyhlášíme, co je nejlepší. Tak by se s trochou ironie dala shrnout situace kulturní žurnalistiky u nás. Co je dobré, to nevíme, protože jsme rezignovali na literární kritiku, o nějakém hlubším myšlení o literatuře ani nemluvě. Co se mainstreamových médií týče, existují jen tři formáty psaní o literatuře: recenze, rozhovor a anketa. Výjimečně se objeví *feature*.

Souvisí to úzce s širšími potížemi psaní o kultuře u nás, které loni pojmenovala iniciativa Nadšením nájem nezaplátíš. Nejenže je psaní o kultuře špatně placené. Kdykoli v posledních patnácti letech došlo na zeštíhlování redakcí, kulturní redaktori šli první. A jako *primi inter pares* ti literární, s obvyklým odůvodněním, že literatura nemá takový impakt jako film a hudba. Například v kulturní redakci *Respektu* svého času pracovali současně Magdaléna Platzová, Jaroslav Formánek a Ondřej Nezbeda — posledních deset let tam literární redaktor není jediný. A ani jinde není situace veselější, spíše naopak. Na *Aktuálně.cz* se o celou kulturu stará Daniel Konrád, v *Deníku N* Irena Hejdová, *Seznam Zprávy* vsadily na Jonáše Zbořila. Ti všichni jsou v nezáviděníhodné pozici. Zatímco dříve pozice editora skutečně znamenala editování textů ostatních redaktorů, dnes editor svou rubriku plní sám, často navíc už jen na bezedném webu. V nejlepším případě — pokud na to má rozpočet — napíše externistovi.

Nevíme, co je dobré, ale vyhlášíme, co je nejlepší. Žádný div, že ankety tak letí. Zaprvé, těm, kteří odpovídají, se nemusí platit — jejich honorářem budiž prestiž, že byli osloveni. Zadruhé, odpovědi není nutné editovat. Zatřetí, vytváří se dojem události, v literatuře tak vzácný. Autoři si nominace předsílejí na sockách s rádoby vtipným komentářem, který má zamaskovat trapnost: není nejspíš žádný důvod, abyste pro mě nehlasovali... Z pohledu redakce prostě samá plus. Jen literatura sama trpí, protože jejímu duchu je vyhlásování nejlepších knih cizí, ba protivné. Marná sláva, kniha je setkáním určitého textu s určitým člověkem v určitém čase. Zvlášť není-li anketa příležitostí k obecnější reflexi literatury, jak nyní svou knihu jednadvacátého století zabalil *Respekt*, působí jen jako vytváření levného mediálního obsahu, další žebříček, po kterém se dá vyšplhat leda do prázdna.

Je to samozřejmě naivní návrh, ale stejně: Co kdyby se jednou místo Knihy roku vyhlásil Rok knihy? Literatuře by to jen a jen prospělo.

**Autor je šéfredaktor Hosta.**



# ŽÁNŘ AŽ POTOM

Technologické korporace vstupují do byznysu s tištěnými knihami. Vznik a rozšíření nakladatelských značek oznámily Microsoft i ByteDance, firma stojící za sociální sítí TikTok.

Nové nakladatelství Microsoftu 8080 Books se jmenuje podle procesoru od Intelu a chce být i podobně rychlé: značka má podle oficiálních materiálů ambici „zkrátit dobu mezi finálním rukopisem a příchodem knihy na trh“. Kromě zrychlení produkčního procesu název rovněž odkazuje na zaměření nakladatelství — vycházet v něm mají především knihy o technologiích, vědě a byznysu.

První dva oznámené tituly z produkce 8080 Books jsou od zástupce vedoucího technologií v Microsoftu Sama Schillaceho (*No Prize for Pesimism*; Žádná cena za pesimismus) a bývalého viceprezidenta Microsoftu Marcuse Fontoury (*Platform Mindset*; Mentalita platformy). Nakladatelství očekává, že řada autorů bude přirozeně spojena s Microsoftem, ať už jako současní, nebo bývalí zaměstnanci, případně zákazníci, zákonodárci nebo vývojáři. Předpokládá se však, že 8080 Books časem zláká i další autory, „především ty, které zajímají noví a netradiční myslitelé“. Pověst značky 8080 navíc nemá budovat jen inovace produkce knih a intelektuální zaměření, ale také strategie znovu vydávat na americkém trhu nedostupné „důležité knihy“.

8th Note Press není na rozdíl od nového projektu Microsoftu úplný nováček. Značka ve vlastnictví firmy ByteDance už přes rok vydává e-knihy, teď však portfolio rozšiřuje rovněž o tištěnou produkci. 8th Note Press se zaměřuje především na žánry populární na BookToku — části sociální sítě TikTok, kde se probírají a doporučují knihy. Nakladatelství proto vydává tituly převážně z ranku fantasy, romantiky a vše mezi tím.

Ediční plány a záměry 8th Note Press mají definovat především trendy, které je společnost ByteDance jako provozovatel TikToku schopna podchytit velmi brzy. „Přemýšlíme takto: co si lidé rádi čtou, kdo takové knihy čte, jak se lidé o podobných knihách baví, jak tyto konverzace

online probíhají a kde,“ vysvětluje šéf publikací a marketingu v ByteDance Jacob Bronstein. „Žánr přijde na řadu až potom.“

## NÁLEZ MÚZY

Časopis *Vanity Fair* v listopadu přišel s literární senzací. Vincenzu Barneyemu se pro magazín podařilo vyzpovídat Augustu Britt — milenkou tajněstářského spisovatele Cormaca McCarthyho, který zemřel loni v devětaosmdesáti letech.

Dnes čtyřiašedesátiletá Britt se s McCarthym seznámila v roce 1976, když jí bylo šestnáct a spisovateli dvaáctýřicet. Seznámili se u motelového bazénu v arizonském Tusconu, kam Britt často chodila a kde si také nechala podepsat McCarthyho knihu. Vztah navázali ale až o rok později, když Britt hospitalizovali kvůli násilí v pěstounském domě. Cormac McCarthy ji navštívil v nemocnici a přesvědčil ji, aby s ním utekla do Mexika. Souhlasila. Podle *Vanity Fair* pár dokonce stíhala americká FBI, neexistuje pro to však žádný další důkaz. Po návratu z Mexika Augusta Britt chvíli žila s McCarthym v Texasu — dokud nezjistila, že slavný spisovatel je ženatý a má stejně starého syna, jako je ona sama. I po rozchodu zůstali až do McCarthyho smrti v roce 2023 v kontaktu.



Pozdvižení nezpůsobilo jen vyprávění divokého příběhu Augusty Britt. Podle deníku *The New York Times* její vztah s McCarthym znalce jeho díla a blízké přátele vlastně příliš nepřekvapil. Skandál způsobila spíše tvrzení autora článku Vincenza Barneyho, že Britt je přímou inspirací pro celou řadu McCarthyho románových postav, motivů a témat. *Vanity Fair* zpřesňující dotazy médií i odborníků odmítlo komentovat.

## TRENÉR S KNIHOU V RUCE

Nakladatelský konglomerát HarperCollins umožní technologickým firmám trénovat modely umělé inteligence na vybraných nonfiction titulech. Ale pouze pod podmínkou, že s tímto krokem budou souhlasit autoři daných knih. Podle prohlášení HarperCollins věří, že dohoda s anonymní vývojářskou společností na „zlepšování kvality modelů a jejich výkonů je atraktivní“, nicméně „respektuje hledisko autorů a jejich možnost se k dohodě připojit, nebo ji nechat být“.

Nakladatelství tuto dohodu představilo médiím poté, co v půli listopadu zveřejnil americký autor knih pro děti Daniel Kibblesmith nabídku své agentury za poskytnutí práv na jednu ze svých knih k trénování AI. Anonymní technologická firma nabízela dva a půl tisíce dolarů (šedesát tisíc korun) za použití jedné knihy po dobu tří let. Nabídka se týkala titulu vydaného v HarperCollins a obsahovala rovněž informaci, že se nakladatelství zavázalo držet jméno vývojářské společnosti v tajnosti. Podle Kibblesmithových informací už „s ní souhlasilo několik set autorů“.

Později mediálně oznámená dohoda mezi HarperCollins — jedním z velkých pětek nakladatelů — a anonymními AI vývojáři se oficiálně týká pouze nonfiction produkce, deník *The Guardian* ovšem připomíná, že Kibblesmithova kniha, o níž AI developeri projeví zájem, je pro děti. Spekuluje proto o tom, že se v případě HarperCollins nastavuje nová praxe pro nakladatelské prostředí jako celek.

-zst-



# LASEROVÁ VÁNOČNÍ POVÍDKA

Jan Balabán

Když se uklízí, zpravidla se při tom dělá hrozný nepořádek. V takovém bytě ani ten pes neví, kam si lehnout. Krámy vylezlé z komor a skříní se cpou do plastických pytlů jako nadílka pro staré hnusné popelnice a břichaté kontejnery tábořící pod lucernou za domem. Staří odcházejí, aby noví mohli zaujmout jejich místa, tak se to říká pracovníkům propouštěným do důchodu. Tak to chodí, když se uklízí.

Hrábnout do dřezu špinavého nádobí. Není špinavé, jen oлеpené zbytky vlastně čistých jídel. Jídel snad jen v počátečním stadiu rozkladu jako ostatně vše, s čím bojují a ještě budou bojovat naše právě napuštěné kýbly s horkou vodou pěnicí saponáty a dezinfekcí. Bojovat za vytření starých míst pro nové věci. Tak tedy hrábnout do dřezu s nádobím, pro cosi, co se jen tak opláchně a hned se na to položí salám a sýr k svačině, pro talíř přece. To je jen krátká zapomenutá chvíle a v ní náhle: hrome! Zatetelily se červenéblesky. Zjevily se karmínové proužky na kachličkách nad dřezem, na lomu skleněného nádobí, na kohoutcích niklovaných. Laserové jiskry, toky, potoky jisker, krystaly vytekly z ploché obrazovky zaroseného okna. Takovou barvu, co nám tu hraje po nádobí, si s ničím nezmýlíš, jeden pruh a ještě jeden, jak na diskotéce v zešeřelé kuchyni zaneřádné úklidem — karmín a maliny v zimě.

To vypadá jako lasery, říká kluk a hledí se mnou na ten tanec. Jenže odkud to k nám proudí? Ptáme se a už jsou pryč. Lom nádobí je bez nich šedý, nic, jen placatý talíř pro salám a pro sýr ke svačině mezi úklidem. Chléb náš vezdejší dej nám... dřez! Odkud, odkud ta iluminace přišla a kam se ztratila? Vyhlížíme s klukem z okna zdroj tajemných paprsků, zdroj studených toků světla. Nějaký maják, nějaká hra? Všiml sis, někdy tak svítí oči psům a kočkám. To jim jen pod určitým úhlem dopadá světlo do zornic, to ne oči, to světlo, ten úhel v nich svítí. Ale jaký úhel rozzářil naše nádobí v tomhle inverzním šeru, kdy na ulici skomírají zářivky a reflektory aut jsou napůl vypity vlhkostí mrazivé kondenzace. A ten malinový výboj nám ještě visí za víčky.

To někdo mířil na naše okno. Ale odkud? Až tam, z těch věží za parkem leda. Leda z těch hor za věžemi, leda z těch hvězd za horami, tam mohou mít takové zdroje. Takhle nám prosvítit naše nemyté sklenky, když naše místo na planetě tone v hustém šeru. Seru na to! Utírám si ruce do utěrky a nenamočím je do žádné vody, dokud nepřijdu na kloub tomu, který laser mi tu dělá divy v předvánočním úklidu.

Ptám se kluka: Nemáš takovou hračku, která dělá tyhle divy? Nebo ji snad nemáš dostat pod stromek? Ptám se holek: Nevíte, odkud se berou lasery v naší kuchyni? Snad že z televize, ale ta byla vypnutá. Ptám se psa, nalezence azylanta v našem domácím štěstí: Nejsi ty E.T.? A ty signály, nevolají tě zpátky domů? Leží jako mrtvý mezi krámy a reagoval by snad jen na salám, a ne na signály. Ptám se ženy, co si myslí. Nevím, snad že nějaké neštěstí, maják záchranky pod okny mohl vrhat pablesky.

Kýbl stojí, pěna klesá. Vzešla hvězda z Davida a my neuklízíme. Bordel nám stojí v pokojích a nikde žádné vysvětlení záhadného světla ve dřezu. Napadá mě Dickens. Ke mně, k příteli Vánoc, k bručounovi a jedovatému ironiku mluví starý Charles svou Vánoční koledou: Požár ve špinavém nádobí, to jsem já, duch tvých příštích svátků, a světlem skleněného oka, laserem do mozku, ti vpaluji své přání. Veselé Vánoce a šťastný nový rok!

20. 12. 2000

„Laserová vánoční povídka“ Jana Balabána nikdy nevyšla knižně. Objevila se pouze ve zvláštním čísle ostravského časopisu *Obrácená strana měsíce* z roku 2020. Petr Hruška vysvětluje: „Dostal jsem ji od Honzy jako strojopisný dárek k Vánocům roku 2000. Naděloval mi vánoční povídky po léta pravidelně; všechny byly posléze zařazeny do jeho knih, s výjimkou této. Když jsem uspořádal Honzovo sebrané literární dílo, které pak vyšlo v nakladatelství Host, bylo to v rozjítřené době krátce po jeho smrti a já tehdy nedokázal tento text zařadit ani tam. Připadalo mi to jako porušení nějaké intimity, kterou pro mne povídka-dárek v sobě obsahovala. Dnes vidím situaci zcela opačně. Ta slova patří čtenářům.“







**S básnířkou Zofíí Bałdygou o sociální práci,  
patchworkové identitě a chystané sbírce**

# BÁSNICKÁ SCÉNA JE PERMAKULTURNÍ ZAHRADA

Text redakce  
Foto David Konečný

**„Stala jsem se pozorovatelkou přehlížených jevů,“ říká o sobě básnířka, překladatelka a interkulturní pracovnice Zofia Bałdyga. Právě intenzivně pracuje na nové sbírce *Hlášení změn*, v níž chce zachytit systémové limity a krizové situace, s nimiž se utkávají uprchlíci přicházející do České republiky.**

### **Cítíš se být plně součástí české básnické scény? Cítíš se v ní doma?**

Ano, cítím se v ní doma. Věřím, že si člověk nemusí vybírat, co je více, kde je více, kam více patří. Důsledkem je i to, že vřdycky někde chybíme, ale to neznamená, že toho přestáváme být součástí. Jsem víc básnířka, nebo překladatelka? Víc žena od literatury, nebo sociální pracovnice? Jsem všechno najednou a všechny ty role jsou důležité. Nechci vybírat. Pro mě není národní identita klíčová.

Včera jsem chodila po Kaunasu, po ulicích Adama Mickiewicze a Elizy Orzeszkowej, které se tu říká úplně jinak, a napadlo mě: Kdo by byli, kdyby žili a tvořili dneska? Psali by i dneska polsky? Nebo spíš litevsky, bělorusky? A kdyby psali polsky, kde by žili?

### **Není-li pro tebe klíčová národní identita, jaká identita to je?**

Myslím, že se pojem národní identita často poměrně nešťastně používá jako synonymum identity kulturní, kterou já vnímám jako něco širšího, co může být diametrálně odlišný konstrukt. Nejvýrazněji se to projevuje u lidí, kteří často mění místo bydliště, ocitli se v multikulturním prostředí a zažili v něm formativní zkušenost, používají více jazyků... jejich osobní kulturní kánony, zvyky, tradice nejspíš nebudou totožné s tím, jak si pomyslná většina představuje národní kulturu, tradice, mentalitu. Zároveň rozumím tomu, že společnosti v některých státech, hlavně v těch, které se ocitnou v ohrožení nebo mají kolektivní traumatickou zkušenost, považují za primární právě národnost, protože si to museli vybojovat. Anebo o to musí bojovat neustále. Podobnou roli může hrát třeba náboženství.

### **Máš s tím poměrně bohatou zkušenost osobní i profesní...**

Ano, několik let jsem žila v Arménii a tam jsem tu ohroženou identitu velmi cítila, paradoxně ve velmi staré kultuře. Ale také ve státě, který geopolitická poloha a nadnárodní politika v podstatě odsoudily k neustálému ohrožení. Jednou jsem ve Varšavě viděla graffiti, nápis „Ojczyzna jest tam, gdzie źle“ (Vlast je tam, kde je zle). Občas si na ně vzpomenu. Třeba v době války v Náhorním Karabachu. Najednou bylo *doma* Kavkaz a to, že jsem v Česku, mi připadalo nepatřičné. I když jsem přece celou dobu byla doma. Moje identita je asi patchworková a mně to tak vyhovuje. Nemáme to tak ale náhodou všichni?

### **Budiž, co ale ten domov?**

Domov? To je asi složité, mám v poslední době dojem, že se setkávám s velmi různými definicemi domova. Pro mě je pocit domova hlavně o sounáležitosti a bezpečí. A z toho mi vznikají další otázky. Může být představitel/ka menšiny doma ve státě, který ho/ji diskriminuje? Může domov být napořád? Lze domov vybudovat několikrát, pokud o něj jednou přijdeme? Lze bez domova žít? Nevím, jsou to témata, která zkoumám v poezii, mimo jiné v *Posledních cestopisech*, ale hodně o nich přemýšlím i v běžném životě a ve své práci jako interkulturní pracovnice v neziskové organizaci.

**Studuješ vysokoškolský obor sociální práce, ačkoli už roky tuto práci aktivně vykonáváš, a při vynuceném studiu narazíš na celou řadu akademicko-byrokraticko-systémových překážek, které jako by cílily k tomu, odradit i zbytek nadšenců od této mizerně honorované práce, bez níž se mnozí jiní vůbec neobejdou. Pozorovat to mě doslova bolí. Nemoci vykonávat tuto práci bez konkrétního vysokoškolského titulu je absurdní požadavek per se. Hra: Jakých prvních deset slov se ti vybaví, když se řekne „sociální práce“?**

Pracuji v sociální službě jako interkulturní pracovnice, což není úplně totéž jako sociální pracovnice. Interkulturní pracovník je takový průvodce lidí s migrační zkušeností, který klientky a klienty doprovází třeba na úřady a do zdravotnických zařízení, tlumočí, uvádí do kontextu, je to podpora komunikace mezi odborníkem či institucí a migranty a migrantkami. Takový pracovník má často sám migrační zkušenost. U této profese nejsou žádné požadavky na vzdělání.

Práce sociálního pracovníka je komplexnější, podporuje klienty a klientky v celkovém řešení jejich životní situace, která často bývá náročná, dokonce krizová. Myslím, že požadavek formálního vzdělání je namístě. Je pak ale otázka, jak to vzdělání poskytovat. Na první pohled se může zdát, že stačí, že sociální pracovník bude mít empatii, ale není tomu tak. Vyžaduje to jisté dovednosti, jako třeba udržování hranic (jinak přijde vyhoření), základy krizové intervence, výbornou orientaci v systému sociálního zabezpečení. Přitom každá cílová skupina bude vyžadovat trochu jiné kompetence, takže je na odbornou diskusi, co ti má škola dát do profesního začátku. A jestli je dobrý nápad, aby se sociální práce vyučovala na teologických fakultách...

### **S jakými příběhy, potřebami svých klientů se tedy nejčastěji setkáváš?**

Pracuji s ruštinou a angličtinou. Moji ruský mluvící klienti jsou paradoxně nejčastěji uprchlíci a uprchlice z Ukrajiny. Základy ruštiny jsem se naučila kdysi dávno v táboře pro žadatele o azyl ve Varšavě od uprchlic z Čechenska. Je to jazyk, který používám primárně pro komunikaci s lidmi, kteří před ruským státem utíkají. Anglicky mluvící klienti jsou z celého světa, nejde to zobecnit. Jsou to i daleké země původu: Indie, Filipíny, Nigérie. Řeší všechno, co řeší i Češi, jen musí překonat jazykovou bariéru a pochopit pravidla, která jsou často diametrálně odlišná od země původu.





Někde třeba není veřejné zdravotnictví, někde povinné zdravotní pojištění... Cizinci si svůj sociální kapitál budují od nuly. Výměna řidičáku, nalezení školky, podání žádosti o rodičovský příspěvek, registrace u praktického lékaře... to všechno se v nové zemi znova učíme.

O příbězích svých klientů a klientek mluvit nechci a není to jen proto, že na ně mám mlčenlivost. S těmi příběhy se potkávám v určité roli, v jisté mocenské pozici. Oni za mnou přicházejí s konkrétní zakázkou, ale i se svou důvěrou. Ta důvěra pro mě má obrovskou hodnotu a kvůli ní všechny individuální příběhy nechávám tam, kde jsem je vyslechla.

**Přesto ses ale rozhodla o těch zkušenostech psát, pracuješ na sbírce, která je reflexí tvých zkušeností z práce a dobrovolnictví.**

Ano, má pracovní název *Hlášení změn*, dost intenzivně na ní pracuji. Jejím ústředním bodem ovšem nebudou individuální příběhy, ale systémové limity, zobecněné krizové situace. Stala jsem se pozorovatelkou přehlížených jevů a chci to zaznamenat. Nejsem jediná. Třeba Tim Postovit pracuje vyloženě s příběhy. Myslím, že v jeho básních se ten přístup osvědčuje. Sama to ale vzhledem ke svému povolání dělat nechci. Nejsem reportérka. Mám jinou roli, kterou jsem si vybrala se všemi důsledky.

**Proč ses rozhodla pro tuto práci?**

Věřím, že si jako lidé máme právo vybrat, kde chceme a budeme žít. Navíc jsem sama migrantka. Migrantka, kterou nikdo nenutil, aby odjela. Vybrala jsem si to, protože jsem intuitivně věděla, že se budu cítit víc doma jinde. Vybrala jsem si to s vědomím privilegií, které nám dává evropský pas. Postavení privilegované migrantky je pohodlné, ale taky mi otevřelo oči: jak záleží na tom, jaký pas máme v ruce, jaký typ povolení k pobytu. A jak málo záleží na tom, jak moc jsme se snažili.

Migrace tady byla, je a bude. Kdyby to bylo jinak, nežili bychom dnes v Evropě. Hlášky pravicových politiků a političek



o tom, že migraci lze zastavit, jsou čirý cynismus. Všichni víme, že to nejde. A že na to nemáme ani právo, i kdyby to šlo, zejména v době klimatické krize, která za sebou reálně může přinést klimatickou migraci, což je představa, že které je mi vyloženo úzko. A proto tu práci dělám. Když nově přichozím podáme ruku na začátku, bude se nám tady všem žít lépe.

#### **A těch deset asociací se „sociální prací“?**

Podpora, zmocnění, ve smyslu *empowerment*, zplnomocnění nebo zkompetentňování, doprovázení, gramotnost, inkluze, nerovnost, vyloučení, individuální přístup, rovnoprávnost, informovanost, otevřenost, naslouchání. Takže se mi vybaví něco, s čím se setkávám, něco, co je v práci potřeba, a bod, kam v ní chceme dojít.

#### **I TO NEJOSOBNĚJŠÍ JE POLITICKÉ**

**Ve tvých starších medailonech se lze dočíst, že při překládání českých a slovenských básní do polštiny se soustřeďuješ na tvorbu básnictva narozeného v sedmdesátých**

**a osmdesátých letech. Mám dojem, že už to neplatí.**

Orientuji se na současnou básnickou scénu a jsem otevřena nejmladším ročníkům, které teprve přicházejí. Jsem na jejich tvorbu zvědavá, ráda třeba chodím na čtení mladých autorů a autorek. To samozřejmě neznamená, že mě přestala zajímat literární činnost starších ročníků, stále ji čtu a překládám. Zároveň si nejsem jistá, zda dneska tvoříme silné generační výpovědi, hranice mezi generacemi mi přijdou tekuté a vyhovuje mi to. Zajímá mě tvorba, generační příslušnost je sekundární.

Je pravda, že nejmladší básnická generace si své literární aktivity hodně sama organizuje, tvoří si svůj vlastní literární svět. To se mi ale líbí, přijde mi to důležité, pojmenovala bych to názvem sbírky jedné z autorek této generace Olgy Wawracz *Komunitní rozměr*. Sounáležitost. To mě přitahuje. V neposlední řadě mi přijde, že se nejmladší poezie odvážně vyjadřuje ke krizím a výzvám současného světa, nebojí se do toho říznout, být radikálně upřímná. Žijeme ve velmi složité

době a myslím, že je takový umělecký jazyk potřeba. A komunitní rozměr ještě víc. Nemyslím tím aktivistický typ angažovanosti, ale to, že žijeme ve světě, kde i to nejosobnější je politické.

**Na jednu stranu říkáš, že si nejsi úplně jistá, zda dnes tvoříme silné generační výpovědi, na druhé straně, že nejmladší generace je podstatně jiná. Zajímá tě čistě jen tvorba, říkáš, ale oceňuješ něco, co připisuješ pouze mladé generaci: komunitní rozměr. Není v tom rozpor?**

Myslím, že je to tekuté v tom smyslu, že podobný komunitní rozměr lze pozorovat i u starších autorů a autorek, jen není tak dominantní. Mám dojem, že to jsou témata, jichž si žádá doba a nejspíš zajímají všechny generace. Příkladem může být environmentální žal. Zaznívá napříč generacemi. U mladších autorů a autorek je výraznější proto, že jsou následkům klimatické krize vystaveni více a od mladšího věku. Takže ano, v tom smyslu to je generační zkušenost. Na druhou stranu by to asi muselo znamenat, že je nejmladší generace svou výpovědí výjimečná, že je to jakýsi návrat generačních výpovědí. U svých vrstevníků a vrstevnic jsem žádnou takovou nezaznamenala. Ani u autorů a autorek narozených v sedmdesátých letech. Možná jde jen o to, že v době několika současně probíhajících krizí a ve vesměs anonymní společnosti více toužíme po komunitě. Já určitě ano. Mimo jiné proto ráda čtu mladou poezii. Individualismus je krásný, ale má limity.

**Hodně jsi toho udělala překladatelsky i propagačně pro české a slovenské básnictvo. Čím to je, že polské publikum slyší na českou poezii?**

To je hodně zajímavá otázka, na kterou asi neznám odpověď, ale začala bych postavením české literatury v Polsku. Je velmi oblíbená, existují dokonce nakladatelství, která se věnují primárně české literatuře nebo mají české edice, jako třeba Afera, Książkowe klimaty, Stara szkoła, Amaltea, edice Stehlík Mariusze Szczygiela v nakladatelství Dowody na Istnienie. Bohužel ale moc nevydávají poezii. Moje překlady vycházejí v nakladatelstvích zaměřujících se na poezii, jako je Convivo, WBPiCAK, Biuro Literackie, Dom Literatury v Łodzi, wydawnictwo j. Když jsem s překládáním začínala, zaměřovala jsem se hlavně na ukázky do časopisů, publikovat sbírku nebo antologii se mi nezdálo reálné. Překladová poezie vychází málo, když vyjde, je to velký svátek.

**Možná jde jen o to,  
že v době několika  
současně probíhajících krizí  
a ve vesměs anonymní společnosti  
více toužíme po komunitě.  
Já určitě ano.**

Zofia Bałdyga se narodila roku 1978 ve Varšavě, vystudovala jižní a západní slavistiku na Varšavské univerzitě. Čtyři roky žila v arménském Jerevanu, v lednu 2018 se přestěhovala do Prahy. Je autorkou tří polských básnických sbírek: *Passe-partout* (2006), *Współgłoski* (2010) a *Kto kupi tak małe kraje* (2017), česky napsala *Poslední cestopisy* (Fra, 2023).



**Můžeš ještě přiblížit, kteří čeští a slovenští básníci a básničky měli to štěstí, že se ocitli v tvém překladatelském hledáčku a portfoliu? Protože říci, *bylo jich už hodně*, znamená tvou práci shodit.**

S překlady sbírek jsem začala během pandemie covidu-19, najednou jsem měla víc času, mohla jsem něco na zkoušku přeložit a zkusit najít nakladatele. Jako první vyšla sbírka Milana Děžinského *Obcházení ostrova*. Báječná spolupráce s nakladatelstvím Convivo a rychlá reakce nakladatelky pro mě tehdy byly znamením,

že mám pokračovat. Určitě pomohl úspěch antologie *Sousedky. 10 českých básnířek*, která vyšla v roce 2020, byla během pár měsíců rozebrána a dočkala se dokonce dotisku.

**To byl fenomenální — a předtím a od té doby nepřekonaný — úspěch.**

Od té doby v Polsku vyšly sbírky Marie Iljašenko, Marie Šťastné, Jitky Bret Srbové, Kamila Boušky a Jana Škroba a ze slovenštiny překlad Jany Bodnárové. Vyšla také další antologie *Sousedky. 10 slovenských*

*básnířek*. Časopisecky vyšly v posledních měsících ukázky z Elsy Aidse, Anny Gažiové, Kláry Krásenské, chystají se další z tvorby Terezy Bínové a Josefa Hrdličky. Na vydání čekají sbírky Kateřiny Rudčenkové a Yvety Shanfeldové. Dvě další mají potenciálního nakladatele, ale stále čekají na grant. Pak ještě dvě rozdělané v počítači. Překládání je série rozhodnutí, a to i u samotného výběru textů. Já většinou nepracuji na zakázku, ale sama připravuji překlad toho, co mě zaujme, a aktivně to nabízím nakladatelům.

### **Jak při výběru postupuješ?**

Překladatel je takový pokročilejší čtenář, nic víc. Nejsem instituce, jsem čtenářka, samozřejmě že u těch překladatelských rozhodnutí hraje roli i můj osobní vkus, moje citlivost. Snažím se vybírat poezii, o které si myslím, že si najde v Polsku své čtenáře a čtenářky a zároveň dokáže vést dialog se současnou polskou poezií. Což se většinou přirozeně daří, ty scény jsou si blízké, jen se to kvůli malému počtu překladů a překvapující životnosti padesát let starých stereotypů málo ví.

Sbírkou, u které jsem hned věděla, že ji prostě musím přeložit a že by mi bylo líto, kdyby to udělal někdo jiný, byla prvotina Marie Iljašenko *Osip míří na jih*. V jedné sbírce se sešlo téma střední Evropy, které do nějaké míry stále má v Polsku intelektuální potenciál, Kavkaz a Arménie, která je jedním z center mého osobního vesmíru, motiv hledání domova mimo kořeny. Trvalo to pár let, ale kniha vyšla. Překládám to, pro co umím najít jazyk. Je jasné, že jedna idealistka neobsáhne celou scénu.

### **Zkusím to ještě jinak: Čím to, že je ten polsko-český dialog o tolik snadnější než jiné?**

Myslím, že význam má i to, že ty scény si jsou nějakým způsobem podobné, často řeší podobná témata. Třeba velká debata o angažovanosti kolem roku 2009 proběhla na obou stranách hranice téměř současně. Dále debaty o literatuře psané ženami nebo environmentální lyrice (v polštině *ekopoezie*). Proto věřím, že je důležité, abychom o sobě věděli. A třeba částečně proto ty texty fungují v překladu. Myslím, že například reflexe textů Małgorzaty Lebdy v českých překladech Bogdana Trojaka potvrzuje, že to funguje oběma směry.

### **Jako znalkyně české poezie, která je navíc její autorskou součástí, máš možnost ji unikátně zhodnotit, možnost překladatelského vhledu i interkulturního nadhledu. Kam se podle tebe ubírá, pokud si člověk může dovolit trochu zobecňovat — vyvíjí se, posunuje? Má nebo by měla vývojově „držet krok s Evropou či světem“, nebo je to teoretický anachronismus? Je nakonec poezie bez ohledu na intimní komunitnost záležitostí individuální?**

Ještě jsem nedokázala vymyslet odpověď, se kterou bych byla spokojená. Nejsem teoretička, poezie je pro mě spíš životní styl než objekt badatelského zájmu. Nejsem si jista, zda lze hodnotit něco, čeho jsme součástí. Ale převládá mnohohlasí, které

nemusí mít společný směr. Ještě mám ráda slovo souostroví. Jsem zvědavá, jak se to naše období jednou zapíše do dějin literatury.

Co znamená držet krok s Evropou? Tyto bonmoty mi vždy přišly hrozné, horší je už snad jenom dohánění Západu. Musím říct, že současnou středoevropskou poezií vnímám jako zajímavou a kvalitní a nemyslím si, že by musela cokoli dohánět. Pokud jde o provoz, máme tu tristně málo básnických překladových publikací. Rozšíření kontextu, také toho středoevropského, seznámení se s poezií sousedů... to mi chybí. Zároveň si uvědomuji, že překladové sbírky poezie mají nulový komerční potenciál. Ten literární mají ale obrovský. Jako příklad ráda zmiňuji vliv slovinského básníka Tomaže Šalamuna na střední a mladší básnickou generaci v Polsku. Bez něj by byla polská poezie jiná. A je to díky překladům.

### **Nevidíš tedy v současné české poezii specifické tendence, fenomény?**

Já je asi nehledám. Beru tu scénu jako permakulturní zahradu. U mladší generace vidím zvýšenou citlivost vůči lidem, ale i nečlověčím bytostem a imaginativní prvky. Napříč generacemi se zdá být na vzestupu téma environmentálního žánru, které je blízké i mně samé. Říkám tomu neaktivistická angažovanost, ale nejsem si jistá, zda by se to všem autorům a autorkám líbilo. Pozoruji a kvituji čím dál výraznější přítomnost autorek na scéně. I když jsem si dovolila použít slovo angažovanost, mám stále dojem, že převažuje dost civilní lyrika.

**Co ti vlastně poezie přináší a co od ní očekáváš? Co musí mít, aby byla „tvoje“, jako čtenářky, jako tvůrkyně, jako překladatelky?** Přináší mi neotřelý obraz jazyka a jazykový obraz světa. Beru ji jako něco, co rozšiřuje obzory a potírá hranice v jazyce. V tuto chvíli neočekávám asi nic od nikoho a ničeho, ale aby byla báseň moje, musí být obrazná, asociativní. Mám ráda angažovanost, čímž nemyslím literární aktivismus, ale spíše vcítění se do světa kolem, působení hlasů těm, kteří ten hlas nemají. Tím myslím i nečlověčí bytosti.

Asi bych to nerozdělovala. Překladatel je tvrdohlavější čtenář. Jako tvůrkyně čerpám asi spíš z jiných žánrů, často neliterárních.

**To motto o překladateli si zapamatuju! Z jakých neliterárních žánrů v tvorbě čerpáš?** V poslední době hlavně ze zákonů a strategických dokumentů k sociální politice...

Pracuji na sbírce inspirované zkušeností dobrovolnictví na začátku války a interkulturní práci.

### **K té souvislosti se ještě vrátím. Mluvila jsi o hrozbě vyhoření. Sebepečce a její nutnost zejména u pomáhajících profesí je nyní hojně skloňována. Jak o sebe pečuješ?**

Supervize! A jsem za ně ráda, za to, že to už našťestí je v sociální práci standard. Je fakt důležité mít prostor, kde můžeš některé věci nechat. Pojmenovat. Dekonstruovat. Jinak příroda, procházky, les. Chůze. V pohybu se hodně otázek vyřeší. Pomáhá ustálený denní režim, ale to se nedaří vždycky. Čtení beletrie. Čím horší období, tím tlustší romány. Vyvažování sociální práce literárními aktivitami a naopak. Hrozba vyhoření je reálná. Přetížený záchranář nedokáže zachraňovat. A neplatí to jen u pomáhajících profesí, kde se o sebepečce našťestí mluví.

Ale co práce v kultuře? Mně přijde, že tam to hrozí taky, že to je taky práce, kterou nenecháváš doma, protože ti na ní záleží, je hodně podhodnocená, kvůli závislosti na grantech nestabilní a udržet si v ní hranice je taky těžké, i když jinak než v přímé práci s klienty. Přitom v té druhé se to tematizuje podstatně víc. Snad se to změní. Snad to změníme.

Vyhořet se dá i z rutiny, která nenaplnuje. Já neumím dělat osm hodin denně něco, co mi smysl nedává, i kdyby to bylo nenáročné a dobře placené. Nejsme tu proto, aby to bylo nenáročné, aspoň doufám. Myslím, že je čas ve společnosti víc otevřít téma práce a zaměstnání obecně. Co vlastně práce znamená? Je nějaký rozdíl mezi zaměstnáním a prací? Má práce jako taková hodnotu? A co když nás ničí, co když ničí někoho jiného? Kam nás dovede nekonečný růst, nekonečná výroba: nebylo by vlastně všechno lepší, kdybychom míň vytvářeli a víc pečovali?

### **Může literatura v takovém světě „přežít“?**

Musí přežít. Bez kultury nemá civilizace smysl. Je možné, že literaturu budou v budoucnu psát algoritmy. Ale chceme takovou literaturu čist, čist ji jako něco jiného než experiment? Možná bude literatura, čím je dneska móda. Můžeš si za pár korun koupit kabát v řetězci. Bude to ale ohrožení? Poezie stejně nikoho neuživí, nemá komerční potenciál, má malou čtenářskou základnu. U překladu poezie platí totéž. Občas si jen říkám, že pokud nahradí roboti sociální pracovníky a pracovnice, bude to v jistém smyslu konec evropských hodnot. ●



Fejeton

## KAM SE POSOUVÁ STŘED



Marek Torčík

Poslední dobou se v myšlenkách vracím ke konkrétním vzpomínkám. Čím častěji do nich zabředávám, tím jasněji působí. Třeba jedna podzimní z roku 2016. Je těsně po amerických prezidentských volbách, procházím ulicí městečka New Egypt a pozoruji cedule s nápisem TRUMP PENCE'16 před téměř každým domem. Venku je chladno, vzduch voní po borovicích a spadném listí. Před nejbližším domem skupinka mužů zkouší čtyřkolky. Přestože to zákon New Jersey zakazuje, na zádech jim visí automatické pušky. Můj otec si ničeho nevšímá a prstem mě směřuje k polorozpadlému domku, který se jeho známí snaží zrekonstruovat. Nějakou chvíli jen tak stojíme, když jeden z mužů náhle sesedne ze čtyřkolky, vezme pušku a nejspíš z legrace namíří právě tam, kam ukazuje můj otec. Po chvíli ticha vystřelí. Jde o slepý náboj, ale i tak sebou trhnu.

New Egypt je město, jež má něco málo přes dva tisíce obyvatel. Má ale hned devět kostelů. I letos tam v prezidentských volbách s drtivou většinou zvítězil Trump. Poprvé si na novoegyptskou scénu vzpomenu tak trochu náhodou. Už pár měsíců trávím čas načítáním článků o ultrapravicových hnutích. Do této spirály jsem se dostal nejen kvůli americkým volbám a nepřekvapivému návratu Donalda Trumpa do Bílého domu, ale už delší dobu mě v ní udržují rešerše na knihu. V materiálech narážím na nejrůznější skupiny bojující za práva držet zbraně, nejčastěji na Gun Owners of America, a po chvilce hledání zjistím, že působí i v Jersey. Zakladatel GOA, kalifornský politik Hubert Leon Richardson byl propagátorem konfrontační politiky, jež přispívá k aktuálnímu posunu světové politiky doprava. Lidé jako Richardson strávili roky infiltrováním veřejných institucí a teď, zdá se, konečně přišel jejich čas.

Podle GOA nesouvisí právo držet zbraně ani tak se sebeobranou nebo lovem divoké zvěře. Američané mají právo se ozbrojovat proto, aby mohli jednoho dne svrhnout vládu. I podle dnešního předsedy GOA Larryho Pratta jde o to, „ubránit se demokratům, kteří nám chtějí vzít naše práva“. Jak takový den může vypadat, viděl celý svět 6. listopadu 2020, kdy ozbrojený dav napadl americký Kapitol.

Odkaz H. L. Richardsona mě zajímá ještě z jednoho důvodu. Zatímco jeho odmítavý postoj ke queer lidem,

feminismu a odborům je dobře známý, málokdo už ví, z jakého zázemí jeho názory vycházejí. Richardsonův blízký přítel a mentor byl totiž nechvalně známý kalvinistický teolog Rousas John Rushdoony, zakladatel křesťanského rekonstrukcionismu, hnutí usilujícího o znovuzavedení biblických zákonů, například trestu smrti za nevěru nebo obnovení otroctví.

Připadá mi, že se s každou další informací přibližuji k té nejšílenější konspirační teorii. Jenže ono o žádnou konspiraci nejde. GOA je ve Spojených státech amerických druhá největší organizace za práva držet zbraně a navíc je silně provázána se staronovým prezidentem. Lidé napojení na Trumpa mají od těch věřících v rekonstrukcionismus často neodlišitelné názory a někteří nastávající ministři se přímo podíleli na kontroverzním politickém plánu Project 2025. Podle novinářky Laury Jeeded, jež se tématu dlouhodobě věnuje, je napojení ultrapravicových ideologií na dnešní Republikánskou stranu jasně viditelné a ze všeho nejvíce se podepisuje na pomalé infiltraci do státních škol a zavádění drobných, zato zásadních změn.

Trumpa lze jen stěží považovat za prototyp křesťanského a konzervativního prezidenta. Jeho autoritářství je čistě pragmatické. Nakonec i jeho napojení na Elona Muska souvisí spíše s něčím, čemu se říká temné osvícenství — s návratem vlády elit a koncem demokracie v dnešní podobě —, než se skutečnou konzervativní politikou. V reálném světě se však oba proudy prolínají a nacházejí společnou řeč. Nemám strach ani tak z představy, že by se jim podařilo naplnit všechny své cíle, ale děsí mě posun celého diskurzu. Nechci žít ve světě, kde mocní určují, jak nebo s kým můžu žít a co vůbec můžu dělat se svým tělem.

V Česku mě znervózňuje kombinace několika věcí. Třeba nastávající šéfredaktor serveru *Aktuálně.cz* Matyáš Zrno. Ten spolu s Romanem Jochem působí v konzervativním think-tanku Občanský institut, usilujícím o zákaz interrupcí a považujícím homosexualitu za nemravnost. Zrno sice tvrdí, že koncem roku z institutu vystoupí, zároveň však dodává, že příliš levicové názorové spektrum českých médií je potřeba vyvážit názory konzervativními. Střed je podle něj potřeba posunout doprava. Touhu korigovat veřejný diskurz má také český miliardář a uhlobaron Pavel Tykač. Ten podle podcastu „5:59“ nově sponzoruje jak Institut Václava Klause, tak zároveň koalici Stačilo!. Problém je, že narůstající vliv náboženství a technokratů na stát se v dnešní hektické společnosti dá jen těžko sledovat. Strategie politiků a mocných spočívá v odvádění pozornosti. Sám nevím, jak se z této pasti vymanit, ale přijde mi důležité o tom nikdy nepřestat mluvit.

**Autor je spisovatel.**



O romských rváčích, tradici neobvyklých životů a kolaborativních příbězích

# PROSTĚ FRAJER KLUK



Karolína Ryvolová

**Bylo jen otázkou času, kdy se i v českém prostředí objeví životopisy charismatických romských ranařů a bouchačů, tak oblíbené v anglosaském světě. Otevřená, prostořeká a někdy i kapku šokantní zpověď boxera Stanislava Tišera *Já byl frajer kluk*, která letos na podzim vyšla u Garamondy, může v našem prostředí působit jako bílá vrána. Ve skutečnosti se však memoár „Standy“ či „Stanleyho“ Tišera řadí do panteonu slavných romských rváčů a jejich životních příběhů.**

Vedle Tišerova příběhu lze jmenovat tituly jako *On the Cobbles. The Life of a Bare-Knuckle Gypsy Warrior* (Ve střehu. Život cikánského zápasníka bez rukavic, 2000) Jimmyho Stockinse, *King of the Gypsies. Memoirs of the Undefeated Bareknuckle Champion of Great Britain and Ireland* (Král Cikánů. Paměti neporaženého šampiona Velké Británie a Irska v zápase bez rukavic, 2002) Bartleyho Gormana nebo *Gypsy Joe. Bare-Knuckle Fighter, Professional Golfer* (Cikán Joe. Zápasník bez rukavic a profesionální golfista, 2009) Joea Smithe. Společným jmenovatelem těchto knih je kromě oslavy podmanivé životní pouti i to, že se na jejich přípravě podíleli externí editoři, pohybující se na hranici mezi skalními fanoušky a profesionálními nakladatelskými redaktory, kteří borcům pomohli jejich silné příběhy vyprávět. Nejinak je tomu i u Tišera, jehož životaběh literárně zpracovala redaktorka a současně boxerka Marie Urbanová, která zjevně nese zásluhy na zachování autentických řečových specifik vyprávěče, a tím z četby dělá skutečný zážitek.

#### „CIKÁNŠTÍ KRÁLOVÉ“

Kdo viděl film Guye Ritchieho *Snatch*, v české distribuci uváděný jako *Podfu(c)k* (2000), může se pochlubit předrozuměním problematiky britských pěstních zápasů bez rukavic. Tento tvrdý nelegální sport má na Britských ostrovech dlouhou tradici a má se za to, že jeho importéry byli už někdy koncem sedmnáctého století romští přistěhovalci, kteří jsou současně dodnes jeho největšími hvězdami. Bartley Gorman, samozvaný Král Cikánů, rozuměj boxerský šampion, tvrdí,

že si tento sport jeho romští předci osvojili v rámci migrace z Indie do Evropy na území Byzantské říše, kde se pěstní zápasy staly jednou z raných olympijských disciplín. Ostatně anglický archaismus *pugilism* — rohování neboli pěstní zápas — je etymologicky odvozen od latinského výrazu *pungus* — pěst.

Trochu matoucí může být fakt, že postava boxera Mickeyho (Brad Pitt) se ve filmu rekrutuje z karavanového tábořiště Irských travellerů. Etnicky je totiž situace v Británii dost nepřehledná a jednotlivé kočovnické komunity nelze vzájemně uspokojivě oddělit. Kromě Romaničelů, kteří se hlásí ke svým romským kořenům a mluví argotickou angloromštinou, tedy angličtinou s významným podílem romské slovní zásoby, se zde v podobných kruzích a s obdobným způsobem života pohybují také Irští a Skotští kočovníci, uznávaní za samostatné etnikum, a New Age Travellers, v zásadě hippies, pro něž je život v přívěsu jen alternativou k velkoměstskému konzumerismu. Ti všichni se poněkud vágně a trochu romanticky označují jako *gypsies*, což je v angličtině výraz daleko méně příznakový než český c/Cikán a v zásadě označuje člověka dobrovolně volícího existenci mimo oficiální státní struktury, často žijícího v přívěsu, ale také třeba v hausbótu, s nímž se někdy, ale zdaleka ne pravidelně přesouvá za sezonní prací. (Výraz *gypsy* je odvozen od anglického *Egyptian*/Egyptán a odkazuje k jedné z vyvrácených teorií o původu Romů.) Vlivem vysoké míry vzájemných sňatků v tomto multietnickém prostředí angličtí Romaničelové dávno ztratili své antropologické znaky, které by je odlišovaly od okolní populace, a řečeno s nadsázkou,

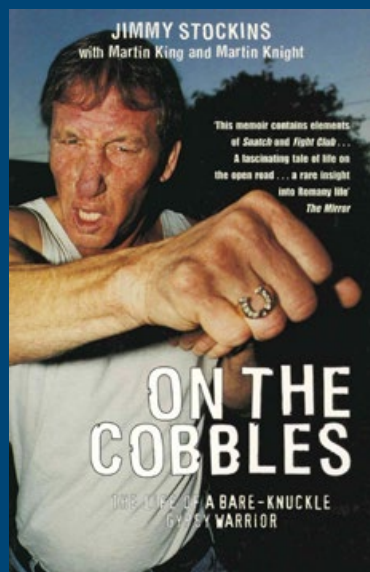
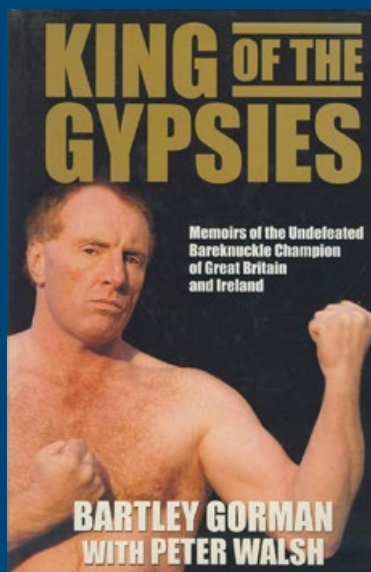
v současnosti jsou všichni britští kočovníci zrzaví a pihatí. Příslušnost ke konkrétní subetnické skupině je potom otázkou konstrukce a permanentního vyjednávání, čili v závislosti na tom, s kým právě mluví, se může jednotlivec označovat jako *Romany*, *gypsy* nebo *traveller*, a všechna tato označení mohou být pravdivá současně.

Vraťme se ale k boxu. Aniž bychom chtěli bezvýhradně přijmout antickou teorii Bartleyho Gormana, holý fakt zkrátka je, že mezi Romy se vždy objevovaly mimořádné boxerské talenty, a to po celém světě. Mezi tyto slavné borce patří i Tyson Fury, syn Irských travellerů, který rodinnou tradici pokoutních nakládaček ve skladištích a na tržištích posunul k vícenásobnému mistrovství v oficiálním sportu. Romského, respektive sintského původu byl i Johann Trollmann přezdívaný Rukeli, zneuznaný mistr Německa ve střední váze, umučený v nacistickém koncentračním táboře v roce 1944, o němž vypráví monodrama *Cikánský boxer* německé dramatičky Rike Reinigerové. V současnosti i za hranicemi České republiky září mistr světa ve velerové váze v kickboxu Václav Sivák, klasický případ kluka z ghetta, který se díky pili a dávce štěstí vypracoval. A k nepřehlédnutelným tvářím romského boxu u nás patří i dva bývalí šampioni, kteří trénují (nejen) romskou mládež ve svých dobročinně zaměřených tělocvičnách, Jan Balog v Palaestře a Stanislav Tišer v Box Clubu Žižkov.

#### ŽÁDNEJ CHCÍPÁČEK

Stanislav Tišer se narodil v roce 1957 v Plzni jako prostřední z osmi dětí romským rodičům ze Slovenska. Ti přišli





do Čech v rámci jedné z poválečných migračních vln Romů pracovat do průmyslu a využít nabízených zaměstnaneckých výhod. Tišerův tatínek dřel, aby početnou rodinu uživil, negramotná maminka se starala o domácnost. Ani Tišer do školy nechodil dlouho; od patnácti makal v pivovaru a vypomáhal s rodinným rozpočtem. Od malička se dobře rval a uměl si zjednat respekt. „Hubenej prcek. Ale žádný chcipáček. Doma mi říkali nervák. [...] V partě říkali, hele, na Standu pozor.“ Při rvačce na zábavě si ho vytipoval trenér boxu a do dvou měsíců byl registrovaný pod legendárním boxerským klubem Uhelné sklady v Praze, kam po vojně nastoupil nastálo. Jeho trenéry byly hvězdy sportu Július Torma a František Capl. V muší a posléze bantamové váze rychle stoupal vzhůru, dostal se až do reprezentace, dvanáct let boxoval na pověstných nedělních odpoledních v pražské Lucerně. Když se herec Marek Vašut připravoval na roli ve filmu *Pěti ve tmě* (režie Jaroslav Soukup, 1986), také chodil do Lucerny okukovat mistry. Tišer byl údajně jediný, kdo měl kromě maséra a trenéra ještě lazebníka, který mu po každém kole upravil pěšinku.

Zmínka o pěšince tu není náhodou. Sportovní úspěchy šly totiž ruku v ruce s vyšším životním standardem, možnosti oháknout se a dělat vlny, což pro romského sígry z osmi dětí nebylo vůbec samozřejmé. „Ven jsem šel jediné načesanej, vymytej a navoněnej. Prostě frajer kluk!“ Tišer si užíval luxusu a především pozornosti žen. Své milostné eskapády popisuje pyšně, se vzdorovitostí někdejšího lva salonů: „Rozálie byla nádherná blondýna, napůl gádžovka, dlouhý nohy, no ty voljo béne! Já jsem tomu nemohl odolat. Nakonec jsem byl přes den s ní a v noci s tou Natálií, jenže ta na to přišla. Holky do mě obě zamilovaný, brečely. Tak jsem je vyhodil a rozhodl se, že od teď budu sólo piko!“

Mikey Walsh z věhlasného rodu romaničelských zápasníků, autor dvoudílné autoetnografie *Gypsy Boy* (2009) a *Gypsy Boy on the Run* (2011), byl předurčen stát se šampionem. Od malička měl ale cejch slabocha a jeho gay identita, mezi Romy obecně tabuizovaná a mezi maskulinními romaničelskými rváči zcela nepřijatelná, ho málem stála život. Z komunity uprchl a dnes se zaštiťuje anglickým rčením „I'm a lover, not a fighter“ (Jsem milovník,

ne bojovník). Stanislav Tišer se však pyšně hlásí k oběmu: „V Československu nebyl v mý váze boxer, kterýho bych neporazil.“ Ale taky: „Můj život, to byla dlouhatánská řada žen!“

Na jednu stranu Tišer vypráví modelovou story ušlápnutého párii odsouzeného k neúspěchu, který si vlastní příčinlivostí, ale také ostrými lokty vybojoval své místo na slunci. Mohl by být ve své komunitě vzorem. Zároveň je to však nečekaně otevřené svědectví o éře pražských veksláků a skořápkářů a polosvětě nočních barů, bordelů a diskoték v osmdesátých letech a zkraje devadesátých let. Tišer své angažmá v tehdejších nekalých vodách nijak nepřikrašluje a dlužno říct, že některé epizody jeho pitoreskního života jsou morálně na hraně, či rovnou chucpe. Kmotří jeho autobiografie, herec Marek Vašut a boxer Rosta Osička, ho během říjnového křtu na Kostnickém náměstí na Žižkově nazvali jeden lumpem (Vašut) a druhý darebákem (Osička). Svou přítomností však události dodali lesku a propůjčili svůj symbolický kapitál člověku, kterého si zjevně váží a pro něž má slabost.

Na rozdíl od podobně „kriminálnicky“ laděné autobiografie dalšího romského výtečníka Zdeňka Perského *Kde domov můj* (2005) se však Tišer nesnaží vyvinut, morálně nerelativizuje, jasně projevuje lítost. Ve svém osobnostním vývoji ušel dlouhou cestu. Párkrát seděl, zkraje devadesátých let si sáhl na dno kvůli ztrátě životní perspektivy a závislosti na automatech, a nakonec v roce 1994 založil nízkoprahový Box Club Žižkov na pomoc ohrožené romské mládeži. „Letos už je to od založení žižkovského klubu třicet let. [...] Nej nej nej jsou ale pro mě příběhy těch, co se postavili na nohy.“ Nejenže je to příběh s dobrým koncem, ale Tišerova výpověď navíc zaplňuje důležitou mezeru v našem povědomí o realitě takzvaného gulášového socialismu.

#### „TUHLE KNIHU JSEM NENAPSAL“

Uvědomění si vlastních hříchů, kajicnost a náprava jsou typické rysy okrajového žánru, kterému se v anglosaské tradici říká vyprávění o neobvyklých životech a jenž má kořeny až v životopisech odsouzenců na smrt v osmnáctém století. V našem regionu plnily podobnou zábavně-poučnou funkci kramářské písně a především morytáty. Ne náhodou se na zadní obálce Tišerovy knihy nachází douška „vyprávění o jednom neobyčejném životě“. Romští vypravěči, a tím spíš boxeři splňují kritéria

žánru hned v několika ohledech. Pocházejí z řad „tajemné“, a tudíž exotické menšiny; věnují se veřejnosti málo známému sportu (ve Spojeném království jde navíc o sport ilegální); jejich profesní dráha je často spojena s drobnější i významnější kriminalitou.

Pod těmito povrchními znaky se skrývá ještě hlubší podobnost boxerských (auto)biografií, a to že hrdinům jejich příběhy pomáhá vyprávět zkušený profesionál. Bartley Gorman svou knihu napsal se specialistou na organizovaný zločin Peterem Walshem. Jimmy Stockins si vzal na pomoc sportovní novináře Martina Kinga a Martina Knighta, přičemž v předmluvě říká bez vytáček: „Kdo mě zná, ten ví, že jsem tuhle knihu nenapsal. Já totiž číst ani psát neumím, tak jak bych to asi mohl udělat, že jo?“ Po boku Standy Tišera zase stála nakladatelská redaktorka Marie Urbanová, která na přímý dotaz uvádí, že za vznikem knihy leží asi sto hodin nahrávek rozhovorů a autorovy pozdější komentáře a úpravy.

Nabízí se otázka, do jaké míry lze o takovém díle říct, že je součástí literatury, že ho vypravěč skutečně napsal, a rovněž kolik ze sebe a své potřeby nechat text vyznít určitým způsobem do něj otiskli

redaktoři. Britský literární vědec Martin Shaw se problematice takzvaných kolaborativních životních příběhů dlouhodobě věnuje a často zúčastněné editory usvědčuje ze zavádějící interpretace nebo sledování vlastních politických a jiných cílů. Naším zájmem ale není takové knihy skandalizovat. Úmysly redaktorů jsou obvykle bohužel, do zachycení silné výpovědi vkládají velké úsilí a někdy i množství vlastních prostředků. Vznikají tak cenná svědectví ze špatně dostupných societ a ne náhodou je řada z nich právě z romského prostředí.

Posuďme klasičku romské literatury Eleny Lackovou a její bestseller *Narodila jsem se pod šťastnou hvězdou* (od roku 1997 jej nakladatelství Triáda vydalo celkem čtyřikrát). Přestože Lacková napsala řádku divadelních her a množství povídek a pohádek, své paměti editorky Mileně Hübschmannové v romštině po dobu osmi let pouze vyprávěla, a finální podoba knihy je tak výběrem toho nejlepšího v českém překladu a úpravě editorky. Ani devadesátový romský politik a dnešní podnikatel ve vzdělávání Emil Ščuka své trojdílné paměti *Cikánský baron jsem já* (2019)

tak docela „nenapsal“. Na jejich přípravě úzce spolupracoval romský hudebník a aktivista Vojtěch Lavička, který ho ve volných chvílích nahrával a text postupně kompiloval. Nelze říct, že by sama produkční část vzniku memoáru nějak umenšovala autentičnost nebo faktický obsah Ščukova vyprávění. Význam podobných publikací tkví především v tom, že umožňují nahlédnout do střev některých obtížně přístupných kruhů a historických etap (romská politika, box, život v osadě) a přinášejí jedinečné svědectví.

## TY VOLJO BÉNE!

A přesto ani kolaborativní životní příběh nemusí postrádat literární kvality. Standa Tišer ze stránek svého memoáru vystupuje jako živý, protože mu Marie Urbanová chirurgicky neodňala část osobnosti a nechala ho mluvit jeho charakteristickým idiolektem. Tišerovo typické klení, citoslovce pro život na ulici či boxerská a kriminálnická hantýrka jsou živou vodou pro každého čtenáře unaveného přílišnou korektností. Dobrý redaktor musí mít disciplínu, dát prostor autorovi a sám se upozadit, což se Urbanové zcela mimořádně povedlo. Tok vyprávění přerušuje občasným výňatkem z tisku nebo citací pamětníka, samozřejmostí je bohatá obrazová příloha opatřená opět velmi neortodoxním Tišerovým komentářem („Já v plíšnákách, který se mi nelíbily, ale tehdy to byla móda.“). Urbanová bez rozpaků přiznává, že ne každou epizodu Tišerova pábení se jí podařilo ověřit, ale že se držela hesla: „Nekaz dobrou historku pravdou.“

Přestože Tišer pochází z Plzně, většinu života prožil na pražském Žižkově. Jeho vyprávění lze číst i jako ódu této městské části: „Něco na tom Žižkově je [...]. Lidi jsou tu shovívaví. Už to ale není ten svéráz jako za komančů, kdy se všichni znali.“ To by asi podepsal i o generaci mladší romský novinář Patrik Banga, jehož předloňská, Magnesií Literou ověřená *Skutečná cesta ven* připravila pro přijetí knihy *Já byl frajer kluk* vhodnou půdu. Zdá se, že nazrál čas naslouchat lidem z okrajů a věnovat soustředěnou pozornost malým regionálním dějinám. Takovou pluralitu hlasů lze jak ve společnosti, tak v literatuře jediné vítat, obzvlášť když tyto menšinové výpovědi zapadají do nadnárodních vzorců a vlastně tím českou literární scénu organicky propojují se světovými trendy.

**Autorka je anglistka a romistka.**





# **AŽ UMŘU, NIC NA TOMTO SVĚTĚ SE NESTANE A NEZMĚNÍ**

Libor Staněk II.

# **PUZENÍ K TVORBĚ ČASTO PŘEDCHÁZELA RACIONÁLNÍ ÚVAHA**

O příležitostné poezii v devatenáctém století

# **PŘÍLEŽITOST PRO BÁSNĚ**

Antologie k volnému užití

# **POEZIE V KURZIVĚ**

Zita Maršíková





# POEZIE V PRAXI

Ilustrace Finn Stiller

Básně, to není jen záležitost sbírek, časopisů, autorských čtení či šuplíku. Verše už dlouho zaznívají rovněž v blahopřáních, při svatbách, na pohřbech a memoriálech. Jsou tyto poezie ještě vzdálené příbuzné, nebo už jde o dva různé živočišné druhy?

# AŽ UMŘU, NIC NA TOMTO SVĚTĚ SE NESTANE A NEZMĚNÍ



Libor Staněk II.

Příležitostná poezie se zdá být věcí historie nebo společenských kontextů, které si se současnou poezií běžně nespojujeme: blahopřání, pohřbů, svateb. Avšak zdá se, že vývoj básnické formy u nás poezii zpět k příležitostem přikoval. Lyriku jako by nešlo myslet, tvořit a číst bez události, emoce a subjektu, které se tak stávají důležitější než samotné psaní a básně.

V nedávné době se na tuzemské divadelní scéně stalo něco nečekaného. Režisér Jan Nebeský v Národním divadle totiž zinscenoval hru o básníkovi Ivanu Wernischovi. Asi jsem nebyl jediný, komu tato kombinace přišla zprvu zvláštní. Wernischova poetika namísto záře reflektorů a oslavné institucionalizace vykazovala vždy rysy jistého samotářství, perifernosti a líného nezájmu o vlastní sebepropagaci. Nebeského inscenace ale k odkazu jednoho z našich nejslavnějších básníků přistupovala s velkou dávkou očistné ironie, přičemž skvěle reflektovala Wernischovo autorské mnohohlasí, v němž se nakonec v bezpočtu pseudonymů a snových záhybů zneviditelňuje i sám autorský rukopis. Toto mnohohlasí zároveň neustále během inscenace parodovalo sebe samo, respektive oslabovalo pozici lyrického subjektu jakožto geniálního strůjce textu. Asi ve třetině hry pak zazněla Wernischova báseň nazvaná „Deklamování“:

*Kdo chce něco přednášeti, postaví se opodál ostatní společnosti, aby totiž mohl ode všech viděn i slyšen býti. Nejlépe je, může-li na místo vyvýšené vystoupnouti. Tělo drž krasořečník zrovna, ruce ať přirozeně dolů svěsí a nohy patama k sobě přidrží. Hlas musí býti básní přednášené přiměřený a povaha řečnickova nesmí povaze básně na odpor býti. Veselý a rozmarňý zvol tedy báseň rozmarňou, k zádumčivosti náchylný vážnou nebo dojemnou atd. Začni přednášeti hlasem zvukným, slyšitelným, nikoli však přes moc namoženým, sice hlas takový zvláště u delších básní nevystačí, ale — jak se vůbec říká — se zlomí, totiž zeslábně neb ochraptí, a tak příjemnosti pozbude.*

Doslova celým svým tělem bravurně přednášel herec David Prachař, který divákům obecně prezentoval básníka-rétora, jehož hlavním posláním bylo klanět se a sloužit společnosti. Byl v tom přirozeně i potutelný výsměch vůči jakémukoli zavedenému, váženému a oficiálnímu autorovi, který se namísto živé básnické promluvy stylizuje do role mluvícího panáka a jenž namísto toho, aby říkal skutečně něco podstatného či niterného, teatrálně tematizuje non-verbální podmínky proneseného výroku. Wernischova řečnická hyperbola (a stejně tak i celá divadelní hra) ale přitom ukázala na něco daleko důležitějšího, totiž že to, co opravdu atakuje současného diváka a čtenáře, není artificialita, uzavřenost a předvídatelnost, ale naopak procesualita, klamavost a fragmentarita: že to,

co si dnes mnozí představují pod poezií a jak se mnohdy performuje, je často její opak — příležitostná poezie.

#### VEŘEJNÁ SLUŽBA NA PATOS

Příležitostná (užitá) poezie pracuje s časově prověřeným a uzavřeným artefaktem básně či básnickým výrokiem nejlépe proneseným na nějaké společensky institucionalizované ceremonii (svatba, narozeniny, pohřeb, zvolení prezidenta), případně napsaným k nějaké významné události. Příležitostná poezie se tedy nikdy nepíše v přísné intimitě, ale záměrně směřuje k vnějším strukturám, přičemž touží po tom, aby byla co nejvíce viditelná (touha po zahlédnutí se zde mění doslova v posedlost). Samotný akt psaní (procesualita) v ní takřka umírá a je rozmělněn do klišovitého řečového výkonu, který nenabízí další interpretace. Příležitostná poezie zároveň prahne po tom, aby se stala co nejsrozumitelnější a nevyvolávala přílišnou řečovou kontroverzi. V zacházení s autorským subjektem zaujímá extrémní polohy: Slastně se opírá subjektem autora jako zásadní garanci umělecké kvality, nebo naopak autora ze své intelektuální lenosti naprosto vymazává. Takovéto verše tedy často nevyvěrají z nevyhnutelné existence psaní, ale z pouhé příležitostné volnočasové aktivity podléhající nějaké aktuální emoční situaci odpovídající na společenské události.

Funkce a četnost příležitostné poezie přirozeně odpovídá dobovému kontextu. Ve starověkém Řecku měla svou oporu v tom, že společnost věřila, že každý jedinec svou aktivní činností (tedy i psaním poezie) přímo přispívá k celkovému blahu obce. Řecká lyrika tak nebyla jen zdrojem potěšení, ale měla svou zásadní etickou a normativní dynamiku, která občanovi sloužila jako zdroj poučení nebo byla výzvou k činu. V českém prostředí žila příležitostná poezie největší rozkvět v první polovině devatenáctého století, kdy naše literatura procházela složitou fází hledání básnického jazyka a ideálního tvaru básně. Zevrubně to ve své knize *Příležitost pro poezii. Blahopřejné a oslavné básně v českých časopisech první poloviny 19. století* (2024) analyzuje Andrea Vítová: „V bezpočtu gratulačních i smutečních textů, veršovaných proslovů na uvítanou a na rozloučenou nebo básní, jejichž prostřednictvím autoři vyslovovali loajalitu politicky a společensky vlivným osobám, byla tato tvorba především odrazem i projevem dobových společenských zvyklostí a stereotypů,“ píše v knize Vítová a dodává, že příležitostná poezie se tehdy v českém jazykovém prostředí

etablovala jako pevná součást společenského života a stala se takřka povinným prvkem slavnostních okamžiků. Postupem času ale ztrácela svou aktuální dobovou úlohu a transformovala se v ustrnulý objekt, který rychle ztratil své čtenáře.

Zde uvedené samozřejmě nepopírá fakt, že existuje dlouhá tradice lyriky, která se explicitně vyrovnává se sociopolitickými otázkami, aniž by ztrácela něco ze své umělecké/estetické kvality. Příkladem může být například Celanova báseň „Fuga smrti“, která se nikdy nevyčerpává jen jediným interpretačním sdělením. Zajímavý příklad uvádí ve své knize *Teorie lyriky* americký literární teoretik Jonathan Culler, konkrétně v kapitole „Lyrika a společnost“. Všimá si, že báseň „1. září 1939“ od W. H. Audena, napsaná příležitostně k začátku druhé světové války, se úspěšně v americké společnosti znovu etablovala při tragédii 11. září 2001: „Zvláštní efektivita básně pramení právě z faktu, že pro danou situaci nebyla psaná: pokud by někdo o newyorských útocích napsal 12. září novou báseň, postrádala by potenciál autonomní poezie a jen by se vřadila do kontextu politických komentářů,“ píše Culler, jenž dále zmiňuje, že tento text byl pro další generace čtenářů poutavý pro svou percepční univerzálnost: byl nezávislý na momentálním diskurzu a dominantních komentářích. Audenova báseň zkrátka nabízel jazyk k opakování, jenž byl na události nezávislý, ale přitom ji pertinentně vystihoval, což bylo zdrojem účinnosti a potěšení.

#### PORTFOLIA SMUTEČNÍCH MOTT

V tomto eseji tedy není příležitostná lyrika primárně kritizována z hlediska své časovosti a úzké návaznosti na konkrétní událost (třebaže i tyto faktory se mnohdy mohou jevit jako problematické), ani nechce být zaměňována s angažovanou či agitační polohou lyriky, která může leckdy literární prostor okysličovat novými metaforami (viz nárůst tuzemské angažované poezie okolo roku 2010). To, na co chci upozornit, je skutečnost, že příležitostná poezie často vyprazdňuje samu podstatu básnické tvorby, která by neměla primárně směřovat k evidenci (zaznamenávání, memorování, archivaci), ale naopak k existenci (procesualnosti, živosti, neukončitelnosti).

Tím se ostatně ve své knize eseje *Anarchie a evidence* zabývá literární teoretik a básník Miroslav Olšovský. Upozorňuje v ní na fakt, že v naší kultuře čím dál tím více evidence přebíjí podstatu samotné existence. Namísto toho, abychom existovali,



naši existenci jen vykazujeme: „Ztotožnili jsme bytí s viděním, jako by být spatřen znamenalo existovat.“ Příležitostná poezie ve svém přání být viděna a slyšena ne-reflektuje fakt, že akcentovaný akt psaní a s ním spojená reflexe je vždy důležitější než samotný uzavřený artefakt díla. Asi i proto se příležitostná poezie objevuje v institucionalizovaných rituálech, v nichž ale postrádá potřebný umělecký prožitek a hloubku. Bez své viditelnosti postrádá smysl. Právě příležitostná poezie musí přitom být co nejvidetnější, teprve poté je publiku představena a následně zkonzumována.

Toto vyprázdnění jazyka přitom paradoxně často není chyba samotných básníků a jejich tvorby. Ti umírají a jejich slova žijí dál. Někdy ovšem jinak, než by si kdy dokázali představit. Je však otázkou, zda životem nazývat „zklassičtěl“ a přitom dávno zvadlé učebnicové verše Jiřího Wolker: „Až umřu, nic na tomto světě se nestane a nezmění, jen srdcí několik se zachvěje v rose jak k ránu květiny“, Františka Halase: „Není smrti, zůstává stále živý, kdo spravedlivý byl a dobrotivý“ nebo Jaroslava Seiferta: „Jaký úděl umlknout v té chvíli, odejít a umlčet nemohoucne v okamžiku, kdy se vyplnily sny, které jsi vzýval tak vroucně!“, na něž narazíte v portfoliích smutečních mott pohřebních služeb po celé České republice. V tomto společenském oběhu se tak verše našich nejslavnějších básníků postupně opotřebovávají a stávají se vyprázdněnou uměleckou komoditou. Je to úplně stejné, jako když si v obchodním řetězci H&M koupíte tričko Joy Division nebo si doma v obýváku vylepíte obrázek Václava Havla, aniž byste přečetli jedinou jeho knihu.

To, že se poezie vytratila z našeho každodenního života, ovšem neznamená, že se literárním prostředím občas neprožene kolektivní potřeba pomoci lyriky reagovat na aktuální situaci. Výsledky jsou ale často podprůměrné. Třeba když se někteří naši básníci (například Ondřej Buddeus, Ondřej Hanus) pokusili lyrickým slovem postihnout tragickou událost týkající se střelby na filozofické fakultě nebo když básnictvo okolo nakladatelství Adolescent sestavilo antologii *Toto je můj coming out*, reflektující hrůzný čin před bratislavským klubem Tepláreň. Literární a estetický přínos jako by zde vždy ustupoval praktickým účinkům, což přirozeně postihuje i ztrátu originality. Tyto jednorázové „příležitostné“ texty jsou navíc vychrleny v jakémsi emočním sprintu a jejich interpretace podléhá omezeným možnostem, jelikož v ní nelze zrušit závislost na mimoliterární skutečnosti.

Je navíc prostým faktem, že běžný člověk se s poezií během svého života kromě zmíněných rituálů a významných událostí takřka nesetká. Ty jsou tak možná poslední situací, kdy se poezie „používá“, kde její přítomností chceme poukázat na něco vážného a někdy i život přesahujícího. Paradoxně jde však většinou o podivné veršované, útržky klasik, unylé verše, které se dědí z šanonu do šanonu. Je jasné, že se úředník radnice nebo zřízenec pohřební služby nemusí zajímat o současnou poezii, ale měli by se o tyto sféry zajímat současní básníci? Je ta nejsoučasnější poezie schopna vážnosti a patosu?

## POEZII NIKDO NECHCE

Je jasné, že příležitostná poezie, jak jsme ji znali v předchozích stoletích, v našem kontextu zcela vymizela. Básník už nemusí být loajální vůči oficiálním strukturám, mecenášům a panovníkům, ani se od něj nečeká žádná vehementní snaha tyto mocenské akty nalomovat. Tato ztráta společenské funkce poezie jde ruku v ruce s tím, že současná lyrika už dlouhou dobu ve společnosti nerezonuje. Časy, kdy byl básník „svědomím národa“, kdy se sbírky vydávaly v obrovských desetitisícových nákladech nebo kdy poezie pravidelně vycházela v denních periodikách, jsou nenávratně pryč. Když se bohemistů zeptáte, zda neznají alespoň jednoho aktuálního básníka, většinou jmenují indicko-kanadskou básnířku Rupi Kaur, jejíž některé básně připomínají svou obsahovou efemérností instagramové příspěvky, nebo — v lepším případě — začnou mluvit o současných raperech. Čeští básníci jako by neexistovali. Navzdory tomu se literární kritici předhánějí v superlativech, když tvrdí, že naše soudobá poezie disponuje bohatou, pestrou a tvůrčí základnou. Což je možná pravda, protože nikdy nebylo snazší vydat (třeba i samonákladem) vlastní sbírku. Přesto básnická obec žije v ghettu. To má přirozeně i řadu pozitiv. Vlivný americký konceptuální básník a umělec Kenneth Goldsmith o poezii hovoří v tom smyslu, že nemá v hyperkapitalistickém a hyperproduktivním systému místo, protože se na ní nedá vydělat — nikdo ji zkrátka nechce.

Přesto někteří současní autoři a autorky tento poetický étos (vybudovaný i díky příležitostné poezii) napojený na dlouhou tradici našeho básnictví, v němž byl básník geniálním stvořitelem univerza, ve svém díle nechť opustit. Své básně jako by psali účelově a příležitostně pro publikum

(to je tvořeno především dalšími básníky), od něhož žádají příkladné ocenění. Tito básníci nechť opustit artefakt svého díla, ale naopak ho chtějí maximálně zušlechťovat, čímž poezii připodobňují k rétorickému cvičení. Evidence zde přebíjí existenci, což je patrné i na veřejných čteních. Tyto autory nikdy nenapadne experimentovat na básnických vystoupeních se svou četbou, respektive nechť oslabit dominantní funkci čtoucího subjektu, který je zároveň krmen pasivně přihlížejícím obecnstvem. Tito autoři a autorky intuitivně necítí, že dnes nestačí vydat klasickou sbírku poezie včetně toho, že je potřeba podlehnout žánrové roztěkanosti. Je nutné, aby tito básníci vstali ze židle a nenavlíkali si poezii jako nějaký staromódní šperk.

I v současné české poezii tak můžeme vysledovat zmíněné znaky příležitostné poezie: tedy ztotožnění bytí s viděním (jako by být spatřen znamenalo existovat), lísání se k přízni literárního publika a jeho proměnlivému (ale vždy dobovému) vkusu nebo jazykovému podlehnutí patosu a sentimentalitě. Budoucnost současné české poezie není ve slovním hračkářství Olgy Stehlíkové ani v impresionisticky emočně rozpitých básních Simony Martínkové Rackové či Marie Šťastné. Nespočívá ani v eroticky tradiční (ta slova zde nejsou paradoxně v rozporu) lyrice Milana Ohniska či v precizně vystavené poezii Víta Slívy nebo undergroundové poetice Filipa Klegy či nekonečných reinkarnací spirituálně civilistní poezie od Miloše Doležala nebo Martina Stöhra. A nenacházíme ji ani v unavené naštvanosti Jana Těsnohlídka ml. nebo Šimona Leitgeba. Všechny tyto lyrické strategie přitom spojuje bezmezná snaha o přílišnou upjatost vyjádřit se co nejvíce „lyricky“ (nebo naopak programově antilyricky, což je vesměs to samé) a také důvěra v to, že zdroj uměleckého sdělení je neochvějně osídlen ve spisovatelově vědomí.

Autoři často zapomínají na to, že lidský jedinec a ani básník nedisponují nevyčerpatelnou škálou emocí. Tyto slovníky se tak v kontextu současné poezie stávají ve své afektivnosti ohrané a postupně se obsahově i formálně vyprazdňují. Nejde o to, v současné české poezii emoce zabíjet, ale málokterý aktuální básník (možná snad jen Daniel Hradecký) dokáže svůj text surově zapatlat vlastní krví, aniž by formálně opustil „jazykovou extrémnost“. Trojice francouzských básníků aktuálně přeložených Petrem Zavadilem, konkrétně







Cédric Demangeot, Guy Viarre a Brice Petit, toho svým radikálním jazykem řekne mnohem více než převážná většina jmenovaného básnictva.

#### BÁSNÍK STAVĚJÍCÍ SI POMNÍK

Za typickou sbírku, která vlastní výše popsané atributy, lze označit i poslední básnickou knihu Petra Hrušky nazvanou *Minout se přesně* (2024). Už samotný název (ten se mimo jiné objevil jako motto v Hruškově předchozí sbírce) evokuje autorovu lyrickou strategii. Ta chce čtenáři předložit jakési „poetické maximy“, jež se zrcadlí v gnómsky paradoxních vyřčeních. Autor podoben kouzelníkovi pak z klobouku namísto králíků vytahuje otřepané pointy o poezii: „Stín ohýbá světlo / Krásy se lze nanejvýš účastnit“ nebo: „Milostná báseň chce být nemilosrdná“ či: „Báseň je hlasem nedosaženého. Silná báseň je hlasem nedosažitelného.“ Jedná se o Hruškovu touhu vytesat verše, jež znějí, jako by nepocházely od něj, nýbrž jako by tu byly od počátku času, a musely tak přetrvat navždy, což je ostatně příznačné pro příležitostnou poezii. Když Hruška s ceremoniální vážností osahává možnosti i nemožnosti psaní, jsme přímými svědky toho, jak se pracuje s odkazem či možná kultem básníka jako žijícím klasikem. Tam, kde by však měl být Hruška provazochodcem, pod nímž

trčí jazyková propast, stává se mramorovou bustou na piedestalu, na niž se práší od pochlebování čtenářů a recenzentů.

Hruška je sentimentální především tím, jak nazírá způsob svého psaní. Jako by si uvědomoval, že píše, ale ne v tom smyslu, že by produktivně tematizoval tvůrčí proces (jak to ve svém díle dělají například Miroslav Olšovský nebo Tereza Bínová), ale naopak nad ním získával jakýsi vychytralý rétorický odstup, čímž ho však umrtvuje: „Mouchy jemně zvoní o lustr. Má-li poezie za něco stát, měla by mít vždy možnost vypadat, že nestojí za nic,“ píše Hruška, jehož simulace myšlenky přistižená v době jejího vzniku zde selhává. Ve své snaze o co nejvznešenější řečový výrok se dostává do osidel patetismu a verbalismu.

Každá existence přesto potřebuje svou evidenci. Tuto nadvládu (nutnou podmínku) by však měl každý autor brát ve svém díle na vědomí, a tím ji oslabovat, což v Hruškově poslední sbírce zcela absentuje. Je to škoda, jelikož v předchozích dvou knihách (*Nikde není řečeno*, 2019, a *Spatřil jsem svou tvář*, 2022) měl Hruška nakročeno k tomu, aby svou poezií čtenáře doopravdy znejistil imaginativní a fiktivní hravostí, kterou determinoval předem zvolený koncept. Jako by dvě minulé sbírky záměrně vyrůstaly na základě cizího rukopisu, na němž ovšem neparazitovaly, ale naopak ho inovativně transformovaly

do nových kontextuálních rámců. Hruška totiž daleko více využíval techniku nečitelnosti, falzifikace a aropriace. Záruka poetické autenticity tak v básníkově univerzu najednou nespočívala pouze v emocionálním podloží (zapišu to, co vidím, co prožiji), ale zcizovala svou vlastní subjektivitu vpádem jiné (nevlastní) autenticity, což bylo vzhledem k jeho předešlé tvorbě osvěžující. Ostatně stejně jako u dvou největších tuzemských žijících básníků Petra Borkovce nebo zmiňovaného Ivana Wernische. Ti na rozdíl od Hrušky pochopili, že lyrická autenticita nespočívá v expresivně emocionální věrojatnosti, patosu lyrické subjektivity nebo formálně vypiplané artificialnosti, ale naopak v mystifikaci, krádeži, metodě a recyklaci.

Hruškova desátá sbírka je tak spíše rétorickou sedimentací poetických významů než nějakou oslavou tvůrčí procesualnosti či živé promluvy. *Minout se přesně* má mnohem blíže k nějakým příležitostně vydaným spisům uspořádaným k autorově jubileu než ke skutečné poetické výpovědi. Jako by zde vytčená maxima poezie — tedy „minout se přesně“ — byla přece jen nakonec jakousi zakamuflovanou básnickou jistotou.

#### SEIFERT V KAUF LANDU

Nejinovativnější poetické texty se v současnosti nepíší v umně vyzdobených





pokojích salonní poezie, ale vznikají od umělců, kteří se kreativně pohybují na hranicích různých uměleckých disciplín a zároveň reflektují variabilní možnosti prezentace vlastních textů. Když jste navštívili jedno z mála letošních autorských vystoupení básníka Elsy Aids na festivalu *Poezie je* v Táboře, nezažili jste klasické básnické čtení, které staví předčítajícího na piedestal. Aids během svého čtení nepřečetl jedinou báseň, ale namísto toho pouštěl kolážované audio verze svých textů, které vybral ze soukromých i veřejných archivů. Bylo zvláštní pozorovat autora, který byl osobně přítomen, ale jeho hlas nikoli. Pseudonymní lyrický subjekt se oklikou vracel sám k sobě, k nemožnosti zanechat otisk beze stopy. Byla to absence přítomnosti v živém přenosu.

Určitou zcizovací hru se čtenářem Elsa Aids podnikl i ve své prozatím poslední sbírce *Lazarská v zimě* (2023), v níž dost nečekaně navázal na velikána naší poezie Jaroslava Seiferta. Nejedná se přitom o žádnou adoraci zkamenělé archiválie, ale naopak o produktivní rekontextualizaci Seifertova díla do aktuální doby. Aids se zde stejně jako Hruška nevyhýbá patetickým, až kýčovitým polohám, ale jeho lyrická strategie tento patos živí naprosto jinou autenticitou: subjektivní výlevy procházejí jakýmsi emočně distančním filtrem, v němž se daleko více pozoruje než něco intelektuálně promýšlí nebo velkolepě prožívá. Pro Elsu není podstatné zachumlat text do lyrických kožešin, slovních ornamentů a poetických verbalismů, ale vystavět kolem něj ambient jakési temně matné „weird senzitivnosti“: „Měl jsem o čem přemýšlet, / když večer na Lazarské stály drobné holčičky / sjeté peřím a zmatené jako nutrie / v lesním koutku v Chuchli. / Jestli chci, / za pět stovek mi to udělají / v křoví před Novoměstskou radnicí. / Smály se a naznačovaly rukama, o co jde. / Trochu se mi chtělo a trochu ne, / sněžilo a byl jsem opilý,“ píše Aids, který nás ve sbírce zavádí na periferie zapadlých benzínek, zkoumá tváře pornohvězd, strnule zírá do televize nebo sleduje, jak obézní žena v šusťácích zastíhuje větve živého plotu. Přesto je to lyrika veskrze milostná, křehká a vlastně obyčejně krásná. Stejně jako ta Seifertova, jehož milostně civilistní polohy Aids nachází v pornu nebo v obchodním řetězci Kaufland.

Slovní umětelství je zde zastřeno zachycením určité scény, která obklopuje všechny básně jako tichá pěna: „Po měsíci jsem na posteli rozložil / lístky s básněmi. / Když si to vybavím, / nejradši bych se schoval

**Pokud se ptáme  
po opravdovém patosu v poezii  
v jednadvacátém století,  
tak to musí být patos,  
který se stydlivě červená  
sám ze sebe.**

do peřin / a zůstal tam navždycky — / jako prázdninová pohlednice založená do knížky,“ čteme ve sbírce, kde není nic k vidění, ale vše k pozorování a kde je vše jakoby ve skrytu ponořeno do chladné intimity, která ovšem dokáže upřímně vypovídat o tak zatěžkaně lyrických slovech, jako je láska, smutek nebo štěstí: „Kdo by si pomyslel, / že spolu strávíme tolik let? / Ale štěstí se vtěluje do mnoha pokusů, / než se naplní / nebo rozplyne. / Ten den mi zkrátila vlasy elektrickým strojkem / a řekla mi, že mě miluje. / Miluju tě, / napsala na lístek / a nechala ho na lince.“ Neznamená to, že by Aids byl špatný jazykový řemeslník. Jeho básně mají pomalé tempo, aniž by postrádaly dynamiku, formálně dokonale zvládají obsahovou zkratku a jejich obraznost srší silnými metaforami. Aidsovi ale nejde o to sestavit dobrou báseň. Autor pochopil, že kontext je někdy vzhledem k věci formativní, že občas umí pozřít báseň a stát se jí samou.

#### **BÁSEŇ, NEHODA A ZRANĚNÍ**

Pokud se ptáme po opravdovém patosu v poezii v jednadvacátém století, tak to musí být patos, který se stydlivě červená sám ze sebe. Je to sentimentalita obrácená vzhůru nohama, v níž už se nic neprožívá, ale distančně pozoruje, v níž se apatie stává hypersenzitivitou. Naděje soudobé české poezie je právě v Aidsově žraločím a voyerském pohledu, v Borkovcově

přivlastněných krádežích, v modifikované vícehlasé fragmentalitě Kristiny Láníkové, v lokální univerzálnosti Lubomíra Tichého, v zenovém lenošství Mariana Pally nebo v imaginaci digitality Luboše Svobody. Tyto poetiky nemají tematicky mnoho společného, ale všechny jsou něčím aktuální: prvoplánově se neutápějí ve svých emocích nebo řemeslně opečovávané lyričnosti. A co je důležitější: nepíší se příležitostně z důvodu poezie jako nějaké volnočasové aktivity, ale vyvěrají z existenciální potřeby psát.

Dnes už žádný literární kritik nenapíše, že existují jen dvě poezie, a to dobrá a špatná. Psát poezii příležitostně s naivní důvěrou v její nesmrtelnost opředenu lyrickým patosem dnes ale nikoho nezajímá. Možná jen konzervativní básnickou obec. Poezie už dávno není veřejnou službou na patos. Jan Mukařovský v knize *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty* (1936) psal o příležitostné poezii v tom smyslu, že trpí jevem přechodné platnosti, a stavěl ji do protikladu k dílům trvalé hodnoty, které nevykazují intenzivní krátkou působnost a tematickou závislost na znalostech dobového vkusu. Psát poezii příležitostně vlastně znamená se podstatě poezie vzdálit. V poezii není nic k příležitosti, ale vše ke zranění a nehodě. Poezie se neptá na svou příležitost. Nepotřebuje ji. Buď je, anebo není.

**Autor je básník a literární kritik.**

# PUZENÍ K TVORBĚ ČASTO PŘEDCHÁZELA RACIONÁLNÍ ÚVAHA

Text Zdeněk Staszek

Společenské užití poezie má i svou specifickou českou historii. V počátcích zdejšího národního obrození hrála v časopisech, novinách, ale i během oslav a dalších důležitých událostí nezastupitelnou roli takzvaná příležitostná poezie. Její historii se věnuje v nedávno vydané knize literární vědkyně Andrea Vítová.

Počátky národního obrození jsou spojeny i s takzvanou příležitostnou poezií — básněmi psanými ke společenským událostem, oslavám konkrétních osobností nebo třeba jako blahopřání. Asi se pro pořádek hodí začít obligátní otázkou: Co to je příležitostná poezie? Respektive, co všechno se může pod termín schovat?

Termín příležitostná poezie není tak široký, jak by se mohlo zdát. Označuje se jím tvorba vzniklá za konkrétním účelem a časově vázaná na jednu určitou událost. Toto spojení je dokonce tak pevné, že text nepřipouští různé interpretace, na to je jeho úloha v soukromém i veřejném společenském životě až příliš citlivá. Jde hlavně o veršovaná blahopřání k narozeninám, jmeninám, zasnubám a sňatkům, o kondolence, básně na uvítanou a na rozloučenou, o přátelské pozdravy a vzkazy, ale i rozměrné skladby psané pro oficiální slavnosti, které provázely různě závažné historické okamžiky od otevření nového mostu po příjezd císaře a jeho korunovaci českým králem. Jedinečnému úkolu každé příležitostné básně je pak podřízena volba prozodického systému, motivů, metafor i jazykových prostředků.

**V knize *Příležitost pro poezii* píšete, že taková poezie — zatím — zajímala jen málo badatelů. Proč?**

Snad proto, že zabývat se příležitostnou poezií vždy znamená pohybovat se na okraji literatury a probírat se velkým množstvím porůznu rozesetých textů, které mnohdy ani nelze považovat za básnická díla. Praktické využití příležitostných básní, jejich jasně daná účelovost a sklon napodobovat již existující vzory je totiž posouvá směrem k „pouhé“ společenské zvyklosti. I za těchto podmínek sice mohou být ambiciózním projevem tvůrčího ducha, většinou však zůstávají hlavně vyjádřením dobrých mravů. Jakmile pominou důvody, pro něž byla příležitostná báseň sepsána, stává se až příliš snadno drobným artefaktem, který vypovídá o stavu dobové literatury a společnosti, stejně tak může ozřejmit či dokreslit některé historické okamžiky. Není to ale pokaždé literární dílo a není to ani spolehlivý historický pramen. V oboru literární vědy, historie nebo sociologie patří všem, ale každému jen trochu.

**Věnujete se příležitostné poezii v kontextu počátku devatenáctého století a rodícího se obrození. Byl to způsob, jak budovat národní povědomí?**

Úloha příležitostné tvorby v národním životě vůbec nebyla zanedbatelná. Musíme

si uvědomit, že oslavné básně byly vedle slavnostních proslovů nedílnou součástí národních festivit, zaznívaly například při uvítacích ceremoniálech, při oslavách uvedení do úřadu, poklepávání základních kamenů, svěcení praporů a samozřejmě při pohřbech, které měly podobu národní manifestace. Jiné básně si pro změnu po způsobu recenzí všimaly divadelních představení nebo koncertů a reagovaly také na vznik zásadních vědeckých prací, zaznamenaly například vydání Jungmannova slovníku. A pokud jde o čelné osobnosti vlasteneckých kruhů, příležitostné básně publikované v časopisech a novinových přílohách s patřičnou pompou připomínaly a oslavovaly jejich jubilea nebo významné počiny ve prospěch vlasti a národa. Při úmrtí národního výtečníka pak v elegicky laděných skladbách rekapitulovaly

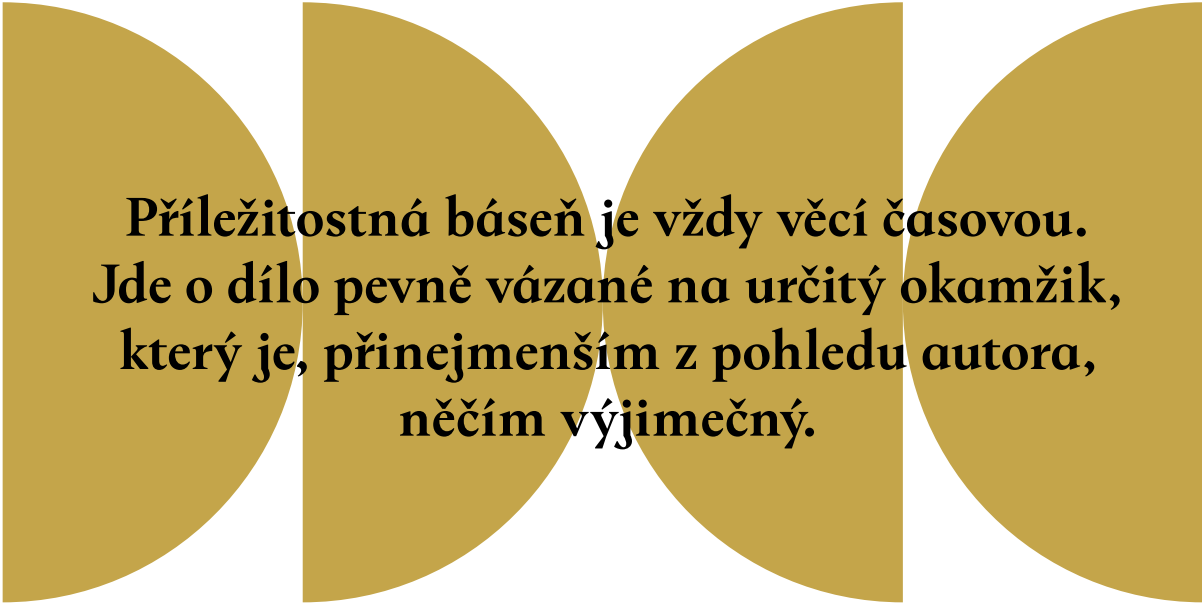
jeho život a skutky a účinně tím budovaly jeho odkaz či, chcete-li, kult.

**Jaký typ autorů ji psal?**

Autorem příležitostné básně se bez nadsázky mohl stát opravdu kdokoli — básník, ale i náhodný „sepisovatel“. Tím se také vysvětluje, proč jsou příležitostné texty tak kvalitativně nesourodé, proč se pohybují v širokém rozmezí od básnického díla až po nepříliš zdařilé veršování. Je to dáno způsobem jejich vzniku, závislým především na osobě původce: pokud se zkušený autor z jakéhokoli důvodu rozhodl napsat příležitostnou báseň, mohl v ní zúročit své literární schopnosti i rozhled, jazykovou výbavu a znalost prozódie, to vše v rámci jasně daných pravidel žánru. Právě tato napohled jednoduchá a dobře zavedená pravidla ale otevírala cestu k veršování







## Příležitostná báseň je vždy věcí časovou. Jde o dílo pevně vázané na určitý okamžik, který je, přinejmenším z pohledu autora, něčím výjimečný.

i všem méně zdatným, kteří bez invence šermovali naučenými frázemi a spornou literární kvalitou své práce vyvažovali exaltovaným projevem nebo devótností. Nesmíme přitom zapomenout, že úkolem básníka nebylo ani tak vyjádřit své city, jako spíše naplnit představu adresáta o tom, jaké by správně měly být.

**Předpokládám, že oslavné a blahopřejné básně neskýtaly příliš prostoru pro formální inovace nebo motivickou originalitu. Jaké měli v tomto ohledu čeští básníci možnosti? Na které tradice a starší formy navazovali?**

Originalita se v příležitostné poezii na začátku devatenáctého století opravdu moc nepěstovala, naopak šlo o to, dostat určitým formálním požadavkům, které nebylo radno měnit. A diktovala je především osoba adresáta, k němuž se básník obracel. Mnozí autoři šli proto cestou nápodoby již existujících, v praxi prověřených textů, a dařilo se tak nesčetněkrát vyzkoušeným motivům, ustáleným slovním spojením a zdobným epitetům. V rozpětí mezi pouhou společenskou konvencí a literárním dílem přesto vznikalo dost textů, které v různé míře

překvapivě vstřebávaly i velmi protichůdné zdroje a tradice od starověké klasické literatury přes latinsky psanou příležitostnou poezii období humanismu až po kramářskou píseň. Formálně se příležitostné básně mohly blížit ódě, elegii, vzácně i epigramu. Také ve zjevném příklonu k dalším žánrům se skrývalo možné oživení převážně jednotlité příležitostné tvorby.

**Píšete, že příležitostná poezie byla u nás zvlášť v počátcích jistou formou komunikace. Co se tím myslí?**

Ve své knize se zabývám poezií publikovanou v časopisech, které v první polovině devatenáctého století vycházely v češtině a věnovaly větší či menší pozornost společenskému dění a české literatuře. *Čechoslav, Hlasatel český, Květy, Jindy a nyní, Česká včela* a další periodika byla sama o sobě prostorem pro komunikaci stejně smýšlejících lidí, kteří projevovali zájem o národní záležitosti, kulturu a rozvoj jazyka. Tištěné slovo distribuované formou časopisu dokázalo propojit i vzdálenější komunity — vlastenecké kroužky nebo třeba čtenářské společnosti —, jež se

sdužovaly kolem významných místních či regionálních osobností činných v národním hnutí. Autoři příležitostné poezie tuto roli chápali a využívali možností, které jim časopisy dokázaly poskytnout. Pomocí nich se pokoušeli překlenout vzdálenost, která je dělila od adresátů básní, sdělovali jim své myšlenky a pocity, vyjadřovali jim úctu a podporu, nebo naopak sami žádali o jejich přízeň. Byla to doba korespondence, do níž její aktéři záměrně nechávali nahlédnout čtenáře, aby je informovali o tom, co se právě děje.

**Kdo vlastně dával impuls k tvorbě takové poezie? Byla to spíš objednávka, spolková iniciativa, vlastní puzení...**

Nejdůležitějším impulzem byla podle mého názoru dobová společenská objednávka, vědomí, že v určitých situacích se něco takového zkrátka patří. Před členy uvítacích výborů nebo učiteli stála příležitostná báseň často jako úkol, jehož se museli chtít nechtě zhostit. Běžná byla i situace, kdy autor básně promlouval jménem určité skupiny — za obyvatele panství oslovil šlechtice, za farníky se obracel k faráři a za studenty

k učitelí —, pak šlo bezpochyby o spolkovou iniciativu a báseň byla vlastně jakýmsi společným darem. Vlastní motivace autorů se pak různila podle toho, v jakém vztahu byli k adresátovi textu. Projev upřímné náklonnosti a přátelství básníkovi jistě vycházel „ze srdce“, jiným textům pro změnu pomáhala na svět potřeba vyjádřit určitým osobám loajalitu, ať už byl skutečný stav pisatelovy mysli jakýkoli. Onomu puzení k tvorbě zkrátka dost často předcházela racionální úvaha — a za určitých okolností se pak inspirace nevyhnutelně musela dostavit.

**S postupujícím obrozením role příležitostné poezie slábla — mluvíte v knize o „emancipaci literárního textu“. Čím to bylo dáno? Přesunující se zájem básníků a autorů k uměleckému vyjádření, malým čtenářským a mediálním zájemem, něčím jiným?**

Neřekla bych, že slábla její role. Spíše se proměňovala funkce příležitostné poezie a její působnost se přesouvala do odlišných oblastí. Ano, ubývalo příležitostí, kde se mohla uplatnit, ale tam, kde uhájila své místo, zůstávala důležitou součástí společenského dění nebo přímo daného ceremoniálu. Také se stále více vyhraňovala jako zvláštní „odvětví“ básnictví, pro které platí jiná měřítká než pro básnická díla nesvázaná konkrétním úkolem a společenskými pravidly. A nejspíše ve čtyřicátých letech se také začalo velmi dobře rozlišovat mezi lehce důvěrnými básněmi pro rodinné příslušníky a přátele — a skladbami určenými pro oficiální a veřejné účely. Zatímco ty první se z periodik, tedy z veřejného prostoru, časem přesunuly do soukromých dopisů a památníků, ty druhé opanovaly titulní stránky novin a časopisů v podobě oslavných skladeb na elity národního života a samozřejmě na panovníka a jeho rodinu. S blížící se polovinou století se navíc odmlčela řada autorů, kteří sice dovedli psát příležitostné básně, ve svém uměleckém vyjádření se však neměli kam posunout. Tvořili s přesvědčením, že plní svou povinnost k oslavenci (a zároveň česky psanou básní prospějí vlasti), avšak s vědomím, že jejich síly jsou omezené. Hodnota básně však spočívala hlavně v jejím obsahu a šlechetné úmysly dlouho platily víc než formální dokonalost a umělecká kvalita díla. S novými představami o české poezii, která se stále zřetelněji vyvazovala ze služeb idejím a institucím, už tento přístup nebyl slučitelný.

**Zanechala příležitostná poezie tohoto období v české literatuře nějakou stopu?**

Příležitostná báseň je vždy věcí časovou. Jde o dílo pevně vázané na určitý okamžik, který je, přinejmenším z pohledu autora, něčím výjimečný. Odráží se v něm dobová etiketa, ale i společenské poměry a vztahy mezi lidmi utvářené podle momentálně platných pravidel. Například způsob, jakým v devatenáctém století promlouval přítel k příteli, jakým musel mluvit student s učitelem nebo dítě s rodiči, není přenositelný do novějších časů. Dokonale by se mjel účinkem a působil by škrobeně, směšně nebo neuctivě. Copak by dnes bylo možné uvažovat v přání k narozeninám o tom, jak se bude oslavenci dařit na onom světě a jak jej budeme ctít, až nebude mezi námi? V devatenáctém století naprosto běžné. Posunulo se tedy nejen vnímání toho, co má v osobně formulované básni zaznít, ale i cit pro to, co by raději mělo zůstat nevyřčeno.

**Vnímáte i současnou příležitostnou poezii?**

Všímám si, jak velkou váhu má veršované slovo i dnes — především v blahopřáních k narozeninám nebo sňatku, v novoročenkách, na smutečních oznámeních, při školních besídkách... Stále je totiž mnoho lidí, kteří příležitostné básně v určitých situacích vnímají jako náležitý způsob vyjádření. A pořád je také dost těch, kteří je sami aspoň občas píšou, aby někomu blízkému udělali radost, poděkovali mu nebo vyjádřili svou podporu. Důležitá je přitom právě ta mezilidská blízkost a z ní pramenící jistota, že obdarovaný dílko přijme, aniž by ho soudil podle literárních měřítek. V privátní sféře se tedy, zdá se, tolik nezměnilo. Verbální projevy při oficiálních příležitostech jsou ve srovnání s devatenáctým, ale ještě i dvacátým stoletím mnohem prozaičtější. A možná i to dobře. ●



# PŘÍLEŽITOST PRO BÁSNĚ

Připravil Václav Maxmilián  
Ilustrace Eva Havlová

Otázka příležitostné či užitkové poezie v současnosti by měla mít i jinou než jen teoretickou a publicistickou odpověď: básnickou. Poprosili jsme proto současné české básnictvo o užitečné verše.





# BERNARDETA BABÁKOVÁ

\*\*\*

láska je jako Večernice  
plující černou oblohou  
naš život hoří jako svíce  
a mrtví milovat nemohou

asi teď cítíš vztek, smutek, nespravedlnost, hněv, zoufalství, zášť,  
rage, beznaděj  
a bolest  
avšak podle staré japonské legendy  
kterou v jednom filmu převyprávěl podnapilý buddhistický mnich  
se po smrti v jistém slova smyslu setkáme  
s těmi, které jsme milovali  
bude to jiné  
ale nemusíš se bát  
jak řekla Kučisake Onna  
„všem se nám uleví“

## RADEK ŠTĚPÁNEK

\*\*\*

Velký vůz vyjel až před Pehmojc chalupu  
a stojí u kapličky  
v kvetoucích lipách šumí včely

pomáháme babičce nastoupit  
a slyšíme ji  
i když už nemluví  
i když už nikdy nepromluví

mezi hvězdami zabliká nová hvězda  
slyšíme vítr ze strání  
a řeku

teď už ji uslyšíme vždycky

# KLÁRA GOLDSTEIN

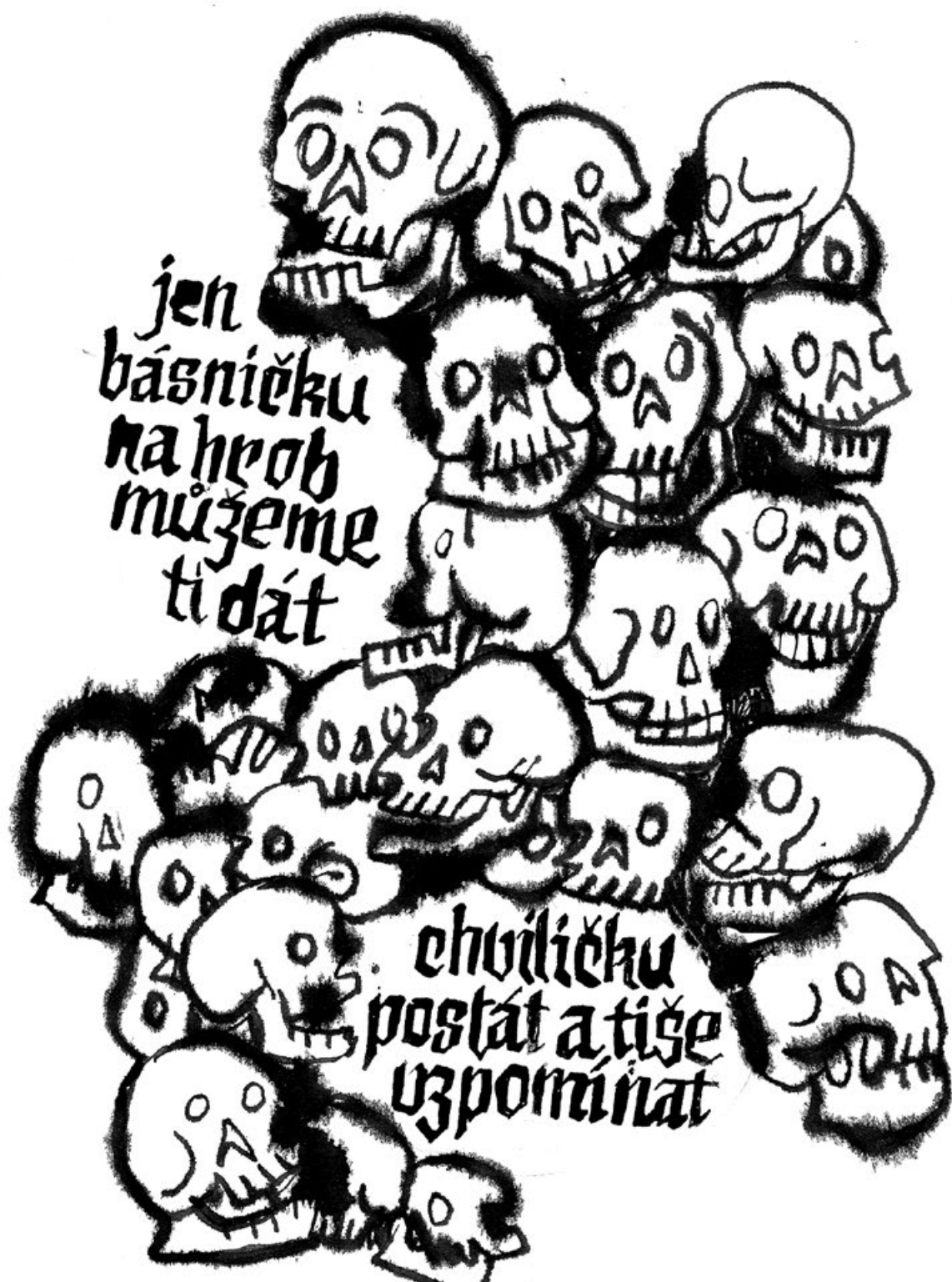
Vize 7 (červenec)

*(vítr byl mládenec se stříbrnými vlasy)*

jen chci zhltnout všechno  
co je v tobě  
řekla smrt  
a tvářila se jako klidný kout v zahradě  
jako začátek léta

stačila chvíle  
než ho tiše proměnila  
až se celý vznášel viděl se shora a ztrácel hlas  
byl ho najednou plný pokoj i schodiště i kraj  
a nařizoval smyčcům větru  
aby se vyhnuly akcentům na počátku taktů  
vysoko nad loukou tkvěl  
a sytil se tím výhledem  
a teď už to říkal celým bytím  
zapisoval to každým nádechem  
do vadnoucích listů a do bzučení včel

jen se podívej  
na spáry mezi kameny  
řekla smrt  
na vrstvy chápání na hmotu bez hmoty  
teď se zasměješ protožes to věděl  
a bude tě plný pokoj i schodiště i kraj  
docela jistě i údolí a břehy  
nyní i navěky



# ONDŘEJ BUDDEUS

## #1 (funerální text)

Ten den, kdy já  
jsem tady a ty  
tam, nebo  
ty tady a tam já,  
vyšel na dnešek.

Vyhlížím tě z dálky.  
Jako bys tu byl  
ještě před chvílí  
a pili jsme čaj

a pak, když ses  
rozloučil, viděl  
jsem za oknem,  
že se z té dálky  
k tobě vracím já.

## JANELE Z LIKŮ

\*\*\*

Jak sněžný květ v předjaří  
opírají se do skel okenic  
z posledních sil  
toužila jsi uniknout  
dalšímu ohýbání a lámání břemenem  
jímž i dar života dokáže být.  
Ať tedy bez ohledu na náš zármutek  
rozletí se tvá duše  
odstrojena z těla  
v bezbolestném bezčase.

# ALŽBĚTA STANČÁKOVÁ

\*\*\*

je třeba mluvit mlčením, vdechovat  
stojatou vodu echolotem  
a jitra, rázem plechová  
v posledním vlaku nechala tě

projít uličkou z křišťálu

## KATEŘINA BOLECHOVÁ

\*\*\*

Duše prý váží 21 gramů  
a tělo na katafalku  
netuším  
květiny stuhly nápisy  
jako by někdo chtěl hrát  
nohama na klavír a foukat do houslí  
nikdo však netančí  
a mně roste v hrudi kámen  
Vím že odteď budu počítat čas  
je to už měsíc rok roky  
a jednoho dne přestanu  
budu ti šeptat do neviditelného ucha  
volat do mrtvého telefonu  
— Volaný účastník je nedostupný —  
před spaním budu hledat v šuplatech paměti  
zbytky tvé tváře  
A jednoho dne  
naše neshody i drobné mince smíchu  
odstartují z mysu Canaveral



# ALŽBĚTA JOHANKA PETROVÁ

\*\*\*

Ženo, která jsi oslovovaná bohem  
věčností nedozírným vesmírem  
Krásou na každý pád  
stvořitelko života a pozorovatelko umírání  
nevíme stejně jako ty co se smrtí  
zdá se nám o ní  
přespáváme na obrubách hrobů  
naše jména vytesaná do žulového kamene  
vyprchávají  
netřeba je obtahovat  
ale stáhnout  
kůži ze salamandra  
kosti rozdrtit v hmoždíři  
posypat jimi starý dvůr  
kde jsi při hraní narazil na rakev  
a nikomu o tom neřekl  
jen potichu sledoval jak táta  
čůrá na posvátnou půdu  
vyplaví-li se mrtvé maso  
odněkud nečekaně  
nebo to jen cizí dítě  
roztáhne záclony  
do temné noci

zůstaň s námi, rodiťelko  
neboť se připozdívá  
a polštářky napěchované levandulí  
vypuzují prach  
uklidníme se jenom zavíráním očí  
divá těla na podušce  
pohazují zvířecí silou  
proměna ke smrti  
zapáchá potem  
ruka natažená po ruce zvenku  
už se nebrání jinému zrození

(Rozsochatec 13. 8. 2024)

\*\*\*

Vyšel jsem před práh  
potom co jsem vložil dlaň  
na tvoje mrtvé oči  
pronikla mnou silná vůně  
pozdních růží  
které tu nikdy nerostly

jaké ti dám já znamení  
že je to v pořádku

prázdnou po tobě naložím na záda  
a budu dál opakovat náležitosti života  
tvoje věci schovávat  
na rozloučenou  
až se nikdo nebude dívat  
jaké si dáme znamení





život jde dál  
o něm vepsán  
jen žal

## ONDŘEJ HLOŽEK

### Akrostich

Věděli jste to napoprvé.  
Eros v teplákách zrodil  
radosti tichých nocí,  
o kterých padaly láhve čirého pití.  
Nekonečno mělo rázem  
i společné hranice.  
Kamarádství navěky vám  
absolutně přerůstalo přes hlavu.

O té sobotě,  
ne více než  
deset let vzdálené tomu okamžiku,  
řekla ti „tu jsem“.  
Eros se převlékl z tepláků.  
Jedno jste a vidíte, že je to dobré.

## ONDŘEJ MACL

### Ako staré dievča

*Variace na máminu obľíbenou píseň  
k jejím šedesátinám poté,  
co umřela babička.*

Ako staré dievča, už je to za nami,  
na Kropáčku som liezla s vami aj chlapcami.  
Vždy keď na Kropáčke zuli mi topánky,  
tieklo mi z obväzu ako zo studánky.  
Keď boli zvedaví, čo mi to vyteká,  
odpovedala som: život zo človeka.

Život ma opustil viacmenej úspešne.  
Vďaka Bohu sú tiež sféry, čo sú večné.  
Neverte hrobárom, som s vami celý čas,  
blaho mi pomáha zrezať štiplavý mráz.  
Vietor je dopraví, sfarbené od slnka,  
na správnu adresu, kde býva dcérenka.

Vezmi je do rúčky, daj si je na prsia,  
potom choď na balkón pozrieť sa na mesiac.  
Uvidíš moju tvár tam hore s anjelmi,  
ako sa usmieva, ten úsmev nádherný  
povráva o svete vše, čo sa vraviť dá,  
keď z noci hľbokej jasne sa usmieva...

Pozn. aut.:

Kropáčka — rodinný výraz pro pečovatelský dům v Hradci,  
kde babička strávila poslední léta.

Blaho — papírové blahopřání, které nám babička vždy  
vlastnoručně vyráběla k narozeninám.

# POEZIE V KURZIVĚ



Zita Maršíková

Poezie? Standa vrtí hlavou. Jsou to spíš básničky, opravuje mě. Veršiky. Při tvorbě parte je sázíme vedle fotky nebo obrázku. A píšeme je kurzivou, bez výjimky. Nikdy to nikdo neudělal jinak. Ale proč? ptám se. Přece aby to padlo víc do oka. Pracuju tu rok a půl, ale podobné naučně vzdělávací chvílky si nenechám ujít.

Označím textové pole a kliknu na políčko s kurzivou. Víc už nevyzvídam, je podzim, hlavní sezona a kopeme za stejný tým.

Standa do práce nosí oblek, a když je mu zima, vrství sako rybářskou vestou. Je empatický, soucítí, soustrastí. Kope hroby, kope hroby a recituje. A vyjmenuje ti deset způsobů, jakým může srdce dotlouct. Představím vás, ale jako první musí někdo umřít. Je to trochu nestoudná hra, ale uvozky by mi stejně nikdo neuvěřil.

Zvonek — tři pozůstalí se usadili naproti mně. Možná je klíč k vyjednávání v přesile, ale tady to neplatí, uděláme, co vám na očích uvidíme, ať se vám to líbí, nebo ne. Dáte si čaj? Jsou bledí, ale to já taky, práce v pohřební službě je ze samé podstaty práce nokturální, ani světlo na konci tunelu sem nedosáhne. Zemřela! Zemřela. Nesrozumitelné huhlání a slzy. Nedávno někdo na naší nástěnce s parte vytvořil z magnetů křížek, to mě dojalo, teď ale dumky žalby stranou, jde o byznys. Z parapetu podávám balíček kapesníků. Podvědomě lovím slova útěchy kuplířsky zaobalená do letáčku na renovaci pomníků. Návod na počínání nemám. Neví, co chtějí, neví, co chtěla ona. Ale jsou tady, aby zařídili pohřeb, ideálně co nejrychleji, vždyť

ona si na takové věci stejně moc nepotrpěla, asi. Když jde o smrt blízké osoby, obřad je pouze vedlejší úkol, který navíc z velké části vyřešíme za vás, abyste se mohli soustředit na důležitější věci, třeba dýchání. Takže vyberou nejlevnější rakev i květiny, stejně samozřejmě jako většina lidí na jejich místě. A my to nekomentujeme, neboť jsme profesionálové. Černobílý obrázek mrtvé holubice, ta by se jí určitě líbila, prohodí jeden z účastníků procesu, hned potom, co zmíní, jaká byla zesnulá veselá kopa. S tou se člověk nikdy nenudil, takže stuhý na věnce dáme černé a na těch černých stuhách bude černě napsané *Teď budeš věčný spánek spát...* Při vkládání obrázku váhám, podívám se na Standu. Ano, je tady jistá pravděpodobnost, že jsme už profesně deformovaní, otupení nelidi, a to před námi není dnešní čtvrtá objednávka, nýbrž opravdická tragédie. Ale mrtvá holubice — vážně? A jak se proboha spí spánek? Jestli je na pohřbech něco morbidního, jsou to pozůstalí.

Vybírají veršik. *Jak skromně a tiše žila, tak skromně a tiše zemřela*, navrhuje snacha, ale paní v pruhovaném, nejspíš švagrová, její nápad přejde mlčením. *Kdo v srdcích žije, neumírá?* Pruhovaná švagrová na znamení nesouhlasu otočí list. Najednou si dávají záležet, jeden po druhém pročítají verše v našem katalogu. Kde asi poezii četli naposledy? Pravděpodobně právě na úmrtním, v lepším případě na svatebním oznámení. Co se týče veršů na parte, pozůstalí se dělí do dvou skupin — ti, co řeknou: To je jedno, něco tam vyberte; a ti, co by to

nikdy neřekli. Že by ale někdo odmítl verš do hlavičky parte zařadit, to se téměř neděje. Ťuk ťuk, kdo tam? Dotlouklo srdce znavené, srdce šlechetné, srdce milované.

Katalog veršů sehrává v plánování pohřbu klíčovou roli, je to ambivalentní postava s pozoruhodnou historií. Standa vysvětluje, odkud se verše vzaly: Něco mám z Tišnova, něco jsem zařadil, protože to lidi nosili, a to nejlepší je po staré učitelce. Její výběr je snadné rozpoznat, protože si básničky přepisovala ručně, psacím písmem na průklepáky. Byla to mimořádně smutná žena se slabostí pro sdružený rým.

Katalog veršů je kočičí zlato českého rodinného pohřebnictví. Dědí se, kopíruje se a ten náš čítá přes tři sta kousků. Narodit se ve funebrácké rodině, je katalog veršů pýcha mého věna. Jak Standa podotýká ke smutečním proslovům: Básničkou začínám, básničkou to proložím a básničkou končím. Je to vlastně hrozně poetická profese, a taky špinavá.

Nepředstavujte si katalog jako jednu knihu, naši tři figuranti sice listují základním výběrem, ale jeho fragmenty se válí ve třech místnostech, šesti šuplicích, pár složkách a z nějakého důvodu spolu s fotkami Standových vnoučat za psacím strojem. Standa samo sebou ví, kde má jakou básničku hledat, jakou zařadit do smutečního proslovu a jakou doporučit na parte — když před ně položíš tři sta veršů, akorát do toho koukaj jak bacil do lékárny, objasňuje. Někdo si dal také práci s pořádáním, a tak můžete pročítat v kapitolách Maminka, Tatínek, Křesťani





a Obecné, která se skládá z několika velice konkrétních podkapitol. Jsme tak připraveni třeba na smrt lesníka:

*Pláče les, druh opustil ho věrný,  
zamyšlen stojí, smutný černý.  
Srny i brouci, zajíci ušatí,  
naslouchají dojati — už nebudem se  
vídati...*

Nebo na skon muzikanta:

*Byl muzikant a už není  
a kdo zahraje a kdo to zazpívá  
a kdo vypoví to náhlé oněmění...*

Jan Skácel sice v originále píše o chlapci, nicméně slovo chlapec někdo přeškrtnal a nahradil ho muzikantem. S mrtvými básníky se kompromis uzavírá snadno. Co se týče autorství, pokud to není zrovna Skácel, Wolker, Nezval, Fráňa Šrámek nebo Einstein, autor se neuvádí. Jiří Wolker je ze zmíněných zdaleka nejpobláznější, ať už jeho mistrovství spočívá v dobré smrti proletáře, nebo v přítomnosti svérázného žalu mladého člověka.

Výprava pozůstalých se zatím dohaduje, jestli je *Život měříme skutky, ne časem* kýč. Snacha deklaruje, že je to pravda pravdoucí, tudíž žádný kýč. Pruhovalová paní namítá, že zemřelá byla většinu života v invalidním důchodě, tak jaképak skutky, a celou roztržku uzavírá slovo muže: Básnička se má přece rýmovat!

K tomu kýči: Nebudu lhát, katalog je plný matinek, kytiček ve vázičce a rosy

chvějící se pod tíhou osudu, ale přísahám, že některé verše jsou téměř lidské.

Další důvod k zaváhání je gramatického rázu, týká se slovesných tvarů a nedá mi spát. Žádné osobě nepřeju, aby si vzala smuteční verš na triko. Měly by verše mluvit za zemřelého, nebo za pozůstalé? A proč si to všechno neřekli dřív? *Nemáme moci, abychom tě zdrželi, máme jen své slzy...* je můj oblíbený příklad osvíceného truchlení. Většina veršů končí třemi tečkami, jako by nešlo o definitivní stav věci. První fáze smutku je totiž popírání, a tak všichni potajmu věří, že ty verše mají pokračování, že parte má rub i líc a stačí ho otočit, aby se ten hrozný vtip anuloval. V katalogu se však nachází i jeden vykřičník. Autor neznámý, ale usouzený tak rytířsky, že se stará učitelka nad vykřičníkem slitovala:

*Láska neumírá  
jsi vánkem  
na galériách mých víček  
navždy!*

Švagrová poklepe prstem na *Buď vůle Tvá*. Je to jednoduché, všeřikající a... jednoduché. Těm dvěma se nápad svést i verš na někoho jiného zřejmě zamlouvá, protože vmžiku změni téma na smuteční hudbu.

Později ten den se Standy ptám, jaký verš nikdy nepoužil. Chvilí nahlas přemýšlí a přehrabuje se v šuplíku. Víš, ty smuteční básničky mají být konejšivé, obejmout celou situaci, můžou být nedořečené, ale ne moc a v žádném případě by neměly vyvolávat otázky. Jako takhle:

*Kde sama chce, tam bere smrt a marně  
voláš svůj...*

Co jako voláš, že jo. A když už chci podotknout, že by si katalog zasloužil také kategorii Nonsense, všimnu si, co následuje — že ve skutečnosti si verše povídají:

*Zavoláš a já ti odpovím  
– Job 14,15*

Stopa Karla Hynka Máchy předešlé řádky neguje, protože jak vysvětluje:

*Daleká cesta má,  
marné volání...  
K. H. Mácha*

Ale nezufovejte, možná jste jen volali na špatné číslo. Jistý anonym tvrdí:

*K Hospodinu v soužení svém  
volal jsem a vyslyšel mne...*

Stará učitelka měla smysl pro dramaturgický oblouk.

I já po sobě chci něco zanechat, přispět do dědictví kultu kurziv. Jak tiše a skromně jsem otevřela desky katalogu, tak tiše a skromně se přidávám do diskuse:

*Zavolá, nebo přijde  
– Ewa Farna*

**Autorka pracuje v pohřební službě.**

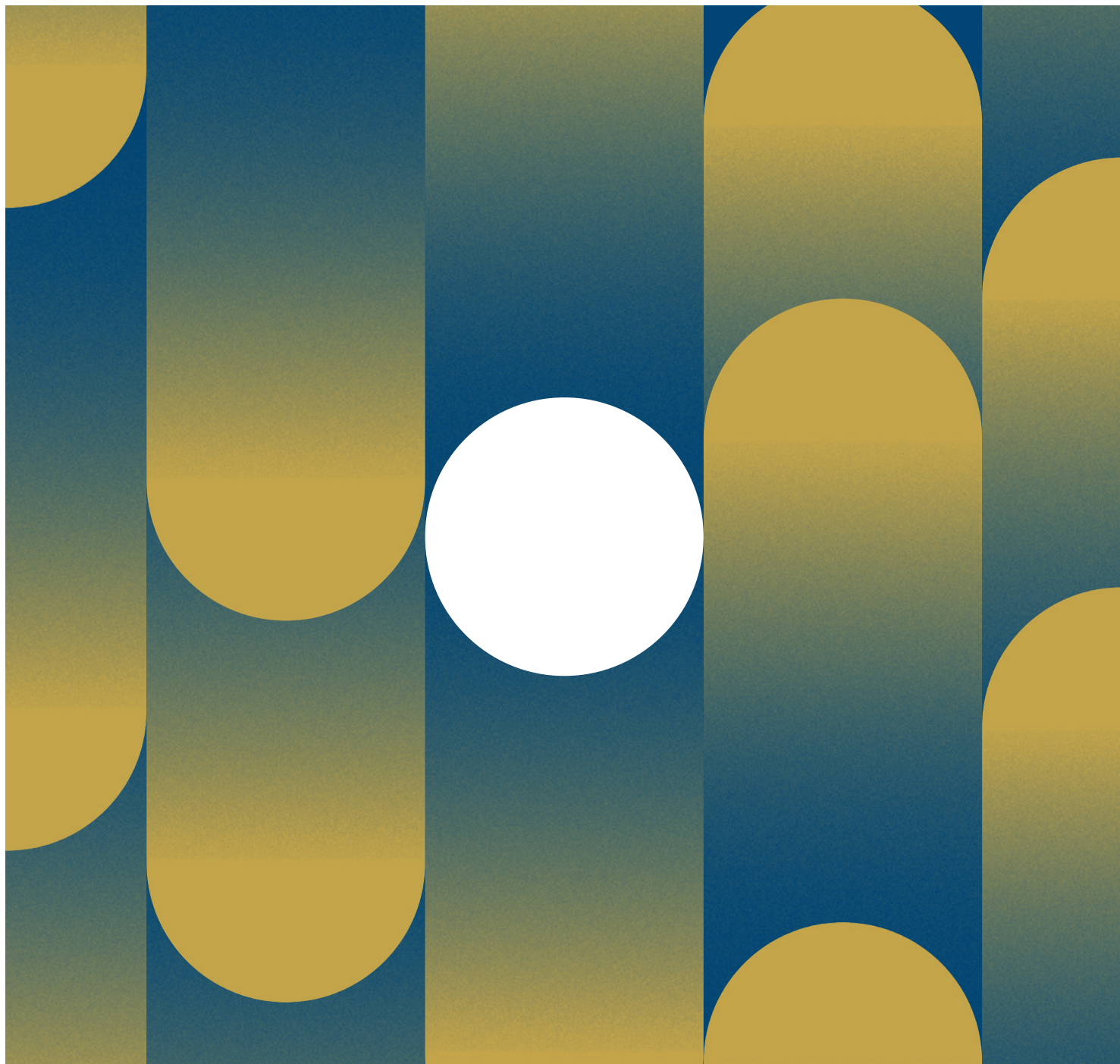
O emocích, individualizované společnosti  
a jednoduchosti pozdního kapitalismu

# SAMOTA UPROSTŘED MODERNY



Anna Durnová

**Rostoucí osamělost v západních společnostech přináší diskusi o zdraví a prevenci. Na jejím pozadí se však odehrává hlubší proměna naší soukromé sféry a především emocí s ní spojených. Emoce — například právě ty související s osamělostí — neexistují ve vzduchoprázdnu: jsou zakotveny v širších společenských narrativech, které některým emocím poskytují legitimitu, zatímco jiné považují za špatné nebo zbytečné. V pozdně moderní společnosti, kladoucí důraz na sebepéči, tak nutně vystává otázka, jak si poradit s kontrolou vlastních emocí.**



Když přede dvěma lety zavírala kosmetická firma Yves Rocher své kamenné pobočky v Rakousku, vypadalo to trochu jako alegorie na konec světa. Písmo zobrazující procenta zlevnění bylo stále větší a křiklavější, regály stále prázdnější. Lidé se pomalu trousili, natěšení, že by si v záchvěvu agonie ještě mohli pořídit krásnou voňavou kosmetiku se slevou. Zjišťovali, zda by jejich věrnostní body ještě mohly být co platné. Ale má to vlastně ještě cenu, ptaly se jejich těkající oči. Zboží už nebude, nebude lepší najít si jinou oblíbenou značku? Jinou obchodní věrnost? „Všechno budete mít na onlinu, pane!“ zněl mile hlas mladého zaměstnance pobočky, který konejšil zjevně zneklidněného staršího pána. Jasně, na onlinu, v pohodlí obývacího pokoje, bez zbytečné čekací doby u pokladny, bez zbytečných kroků, prostojů a bez všech těch otravných lidí, kteří akorát člověku naruší karmu.

V tu stejnou dobu přijel na konferenci kolega z Dánska. Procházíme se centrem města kolem univerzity a on mi najednou překvapeně říká, že to je zajímavé, že ve Vídni stále ještě existují obchody s knihami a elektronikou. To u nich prý už není, přesunulo se to kompletně do onlinového prostředí. Do pohodlí obývacího pokoje, bez zbytečných kroků, prostojů a bez těch otravných lidí, kteří akorát člověku naruší karmu. A tak se nabízí otázka, kterou ostatně položil i onen starší pán v Yves Rocher milému zaměstnanci: A kde se dnes tedy mám s někým v potkat, když už i ty obchody mi zavrou?

V hospodě, navrhl by hbitě leckterý Čech. Jídlo je přece společenská záležitost od nepaměti. Učíme děti stolovat, učíme je dokonce ústy Ladislava Špačka, že vést rozpravy při jídle je součástí dobrého tónu, jen nesmíme zrovna žvýkat. A ne náhodou jsou



hody, díkůvzdání nebo masopustní úterý společenskými událostmi, které se točí kolem jídla. Jenže za rohem už dávno křepčí zářivě růžová Foodora nebo její různé obměny — třeba i ve formě vegan-ské trendy ekologické služby na kole „Rita vám to přiveze!“. Vaše oblíbené jídlo vám dovezou přímo do obývacího pokoje. Během pandemie pro mnohé nutnost, která se ladně přehoupala do životního stylu. Prostě si něco objednejme a sedněme si na gauč. Bez nevrlého číšníka, bez blbých a uřvaných hostů, prostě jen my, co se máme rádi. Nebo jen já a moje oblíbená hudba. Restaurace se tak stávají poloprázdným místem, podobně dystopickým jako pobočka Yves Rocher před zavřením, v němž ale vlastně stejně čekáte na jídlo jako v přeplněné hospodě, protože ve skutečnosti ta fronta je jinde. Na onlinu, kde se nicméně dá efektivně využít, bez zbytečných prostojů, bez uřvaných hostů. A s patřičnou karmou.

Ale přece snad nebude tak zle, ještě máme potraviny. Sice už ne úplně na rohu, jak to bylo dříve, ale ve vyčištěném poloveřejném prostoru nákupních center, nicméně lidi tam jsou. Jenže tam si člověk moc nepovídá, všechno musí jít rychle a i pokladny jsou čím dál častěji bez obsluhy, rychlé a efektivní a množí se jako houby po dešti. Ale ty obchody ještě jsou, ještě se tam dá jít a bloumat kolem lidí a tvářit se, že nejsme na světě sami. Jenže i tyto obchody čím dál více nabízejí dodání domů, někdy dokonce bez příplatku. A navíc každý úspěšný efektivní člověk v Česku ví, že rohlík.cz je stejně nejlepší. Rychle, do pohodlí obývacího pokoje, bez nevrlych lidí ve frontě, nebo dokonce za kasou. A jestli náhodou bude kurýr dělat problémy, se špatným hodnocením se potáže. Zkrátka bez prostojů, já a moje oblíbené jídlo. A na ty, co potřebují jídlo třeba o půlnoci, už na trhu pomrkává spousta krásných automatů na jídlo, otevřených dvacet čtyři hodin denně. Automat na chléb na nádraží, nebo dokonce speciální automat na valašské frgály. Já a moje oblíbené jídlo. A moje karma samozřejmě. Kdykoli.

**Úspěch je tak  
nově definován  
nikoli dosaženým cílem,  
nýbrž příjemným pocitem,  
který jej doprovází.**

## PODLE MĚ A KDYKOLI

Právě ono „kdykoli“, snadno přizpůsobitelné našim individuálním potřebám, si zaslouží naši pozornost. Skýtá pohled na svět, který jsme si roztřídili do efektivních sektorů podle toho, kolik máme času, financí nebo jakou máme zrovna náladu či alergii. Tento nový, na míru šitý svět ale současně znamená, že se spontánní setkání s cizím a nesourodým stávají vzácností, ba co víc — tato náhodná protnutí vnímáme skoro jako narušení vlastního prostoru, cizí zásah do naší osobní bubliny.

V tomto novém světě se setkává ekonomický vývoj pozdního kapitalismu, slibujícího kromě konzumu dobrou náladu, s kulturně-společenskou proměnou našeho osobního světa v rámci pozdní moderny. Zatímco pozdní kapitalismus jako socioekonomický systém podrobně zkoumá řada sociologických teorií současnosti, proměna jednotlivce bývá často odsunuta do pozadí, jako by byla jen pasivně vlečena globální ekonomikou. Proměna společnosti se přitom děje uvnitř individua a skrze něj. Konec dvacátého století spojuje sociální teorie s individualizací, která je vnímána jako pozitivní završení emancipace jedince: možnost utvářet si vlastní svět splňuje požadavky na demokratickou různorodost společnosti. Ruku v ruce s individualizací přichází i důraz na emoce jako něco, co je tu pro individuum, něco lidského a autentického. Abychom porozuměli současným proměnám společnosti, musíme se proto zaměřit na emocionální podmínky této pozdně moderní doby, tedy na to, jaké emoce se na počátku jednadvacátého století dostávají do popředí veřejných debat a proč a jak pomáhají utvářet naši soukromou sféru.

Pozdní moderna je oproti té klasické více orientována na emocionální potřeby jedince. Už jej nevnímá jen jako racionální individuum, které se řídí pravidly a zásadami, díky nimž uspěje v životě, pracovním i soukromém. Stále více se do popředí dostává důraz na vlastní pocity a jejich úlohu při utváření vlastní biografie. Úspěch je tak nově definován nikoli dosaženým cílem, nýbrž příjemným pocitem, který jej doprovází. Neposлуoucháme jen, co chce politik prosadit, chceme i vědět, jak se u toho cítí. Je mu to líto, že přichází doba šetření? Soucítí se zranitelnými? Umí nás pobavit, usmát se? To dává tušit novou éru, v níž se emoce stávají hodnotovými postoji, protože se v nich zrcadlí naše přesvědčení o tom, jak by měl vypadat svět kolem nás. Emoce nám pomáhají třídit naše hodnoty, protože nejsou jen individuálním afektivním vnímáním okolního světa, nýbrž součástí naší socializace. Učíme se smát, bát, cítit se dobře při sportu nebo při společenských aktivitách. Nebo být spokojeni, když jsme sami.

Tato proměna se v průběhu dvacátého století děje na několika úrovních. Na úrovni institucí klade důraz na narovnání práv marginalizovaných skupin. V tomto důrazu nejde ani tak o to, jak úspěšně nakonec v konkrétních společenských debatách byly. Jde především o morální předpoklad, že instituce musejí nějakým způsobem reagovat na rozmanitost lidského života. Do popředí se tak dostává inkluze různých etnicit, sociálního původu, zdravotní situace a sexuality. Politický vývoj narovnávání práv pak zároveň doplňuje společenská proměna osobních biografii, která se děje často i mimo velké instituce, nebo dokonce proti nim. Děje se v každodenních interakcích, v kultuře nebo v televizi a přináší trendy či společenské vzory, které je hodno následovat. Je to například nárůst nesezdaných párů, ať už známých osobností, nebo sousedů odvedle, které se postupně začleňují do každodenního života jako něco, co zkrátka do společnosti patří. Je to i postupné právní i společenské uznání rozvodu jako možnosti přetvářet vlastní osud,

které pozvolna nutí právní instituce tuto regulaci intimních vztahů zohlednit v zákonech. Je to i život v jednočlenné domácnosti, který už není vnímán nutně jako společenský neúspěch, ale stále více jako vědomá emancipovaná volba svobodného jedince. To všechno jsou střípky nového nastavení morálky, nové éry, jež definuje jako svůj ústřední princip možnost žít tak, jak daný jedinec potřebuje. Rozuměj, jak potřebuje emocionálně.

Sociálně znevýhodněné skupiny v této proměně samozřejmě narážejí na mnohem více ekonomických i kulturních překážek než bohatší a privilegovanější vrstvy společnosti, a tak můžeme i v tomto nároku na osobní pohodlí spatřovat počátek toho, čemu jsme si zvykli říkat krize liberální demokracie. Nad rámec známých diskusí o nutnosti zviditelnit sociální nerovnosti individualizované společnosti je zajímavý právě důraz na vlastní emotivní svět. Jeho proměna se na první pohled odehrává zcela mimo politický vývoj a zásah institucí. Tváří se jako něco, co s tím vlastně vůbec nesouvisí. Emotivní svět — ona možnost kdykoli a podle mých emotivních potřeb — totiž nepřichází nutně shora, nýbrž se utváří uvnitř nás. To neznamena, že je čistě individuální, naopak je spoluutvářena naší kulturou, historickým vývojem morálky, ale i sociálním původem, který různým způsobem definuje, co si vlastně může jedinec přát a dopřát. Jak trefně připomíná socioložka Eva Illouz ve své knize *Proč láska bolí*, emocionální povaha tohoto světa je propojena s institucionálními rámci, které jej umožňují, tematizují a favorizují. Jde v zásadě o to, či a které emoce jsou legitimní.

A právě o legitimitu vlastních emocí jde, pokud se zamyslíme nad tím, kde a jak se uprostřed přepychu a konzumu „kdykoli“ začínáme občas cítit osamělí, podobně jako onen pán v Yves Rocher. Jsme osamělí právě proto, že jsme jedineční, a najít nám podobné už navíc není hlavním společenským zájmem. Tím je v pozdní moderně rozpoznání a úspěšné ukojení našich vlastních emocionálních potřeb. Skrze současná filmová ztvárnění slavných biografií nebo skrze důraz na terapeutický jazyk v běžné komunikaci můžeme pozorovat, jak jedinec ve snaze dosáhnout vlastních emocionálních potřeb často balancuje na hraně samoty. Samoty, která představuje vědomé a autonomní bytí v roztržitém světě. Samoty, jež zahrnuje hluboké pochopení vlastních emocí, které se nicméně někdy ukazují jako neslučitelné s okolním světem. A právě z tohoto pocitu bývá jen krůček k osamělosti — k pocitu nechtěného bytí uprostřed této individualizované společnosti. Společnosti, která postupně vytlačuje dříve spontánní a různorodé veřejné aktivity, jako je nakupování nebo stolování, do privátních prostor, definovaných — a omezených — našimi vlastními emocionálními potřebami. Jsou to právě naše vlastní emocionální potřeby, které nás mohou uzavřít a stát se neviditelnými hranicemi, jež nám brání ve spojení s okolním světem. Tím, jak podřizujeme prostor našim individuálním tužbám, vytváříme si zároveň kolem sebe subtilní bariéru, která nás sice chrání, ale zároveň i izoluje — a nakonec nás může uzavřít do bubliny, v níž se naše emocionální prožívání stává jak naším útočištěm, tak vězením.

## SAMOTA JAKO DIAGNÓZA

Samota není novým fenoménem, jen je dnes snazší si ji dopřát. Zatímco dříve byla samota často vnímána jako izolace vnucená okolnostmi, dnes se mnohdy stává volbou, životním stylem, který si můžeme dovolit. Sociologie rozeznává dva typy samoty: sociální a emocionální. Zatímco sociální samota souvisí s absencí kontaktů s ostatními, emocionální samota vychází z vnitřního pocitu odcizení a nepochopení. Tento emocionální rozměr samoty



je pozoruhodný — i když může přinést jedinečný prožitek, její odvrácenou stranou je právě pocit izolace.

Postavy současné literatury nám tento rozměr samoty poskytují hojně. Romány Eleny Ferrante nebo Sally Rooney zachycují hrdinky, které jsou samy, přestože jsou obklopeny lidmi. Tyto ženy se snaží najít své místo ve světě, kde jejich touha po nezávislosti a autenticitě často vede k emocionální izolaci. Romantické hrdiny s jejich rozervaností a vznešenými vášněmi nahradily v současné literatuře moderní ženy, které chtějí uspět ve světě, jít proti společenským konvencím a zaběhnutým praktikám — a právě na této cestě často narážejí na samotu. Podobně Portugalka Lidia Jorge ve svém románu *Milene* vykresluje hrdinku, která se uzavírá do vlastního autonomního světa, aby mohla rozvíjet vztah s mužem z odlišného prostředí a jiné barvy pleti. Tato forma samoty jí umožňuje vzdorovat tlaku rodiny, ale zároveň ji odděluje od společnosti. Podobné příběhy poodhalují, jak se osamělost propojuje s vyjádřením osobní autonomie, které však může být současně známkou neschopnosti včlenit se do společnosti.

Ve světě, kde je materiálně dostupnější si dopřát vlastní jedinečnosti izolovaný svět, může samota navenek působit jako určitá arogance nebo demonstrace nezávislosti. Možnost být sám a zároveň být chráněn ekonomickými prostředky, být bezpečně ve svém *safe space*, tak vyvolává otázku: Kde je hranice mezi bezpečím a pouhou lhostejností k pocitům ostatních? Ve světě individualizovaných emocí je těžké najít rovnováhu, která by podporovala samotu bez toho, aby sklouzla k izolaci či odcizení tíživé osamělosti.

Ve Spojených státech amerických se tak v poslední dekádě intenzivně hovoří o „tiché epidemii“ — epidemii osamělosti. Osamělí lidé mají častěji duševní problémy, poruchy příjmu potravy, srdeční choroby a jsou náchylnější ke zneužívání alkoholu a drog, sebevraždě nebo Alzheimerově chorobě. Zatímco v Evropě bývá toto

téma spojováno především se staršími a zranitelnými lidmi, do popředí pozornosti se osamělost dostává i v souvislosti s narůstajícími jednočlennými domácnostmi a obecným trendem individualizace společnosti. Jen za posledních deset let se počet jednočlenných domácností v Evropské unii zvýšil o dvacet procent. Jak připomíná studie OECD z roku 2021, osamělost je prohlubována sociálními nerovnostmi ve společnosti, protože zdroje, jak s ní bojovat, máme každý jiné. Pandemie covidu-19 přinesla téma osamělosti i do centra evropských debat a především ukázala, že osamělost není nutně jen problémem marginalizovaných skupin, ale fenoménem, který může zasáhnout kohokoli z nás, bez ohledu na věk, zázemí či rodinné poměry.

Pandemie především zviditelnila, že osamělost se dotýká podstaty současných mezilidských vazeb. Americký sociolog Eric Klinenberg ve své knize *Going Solo* chápe osamělost jako rozdíl mezi tím, jaké vztahy si přejeme a jaké skutečně máme. V tomto smyslu může jakási forma epizodní osamělosti nabídnout prostor k nalezení sebe sama, k osvobození od rodinných a kulturních závazků, které omezují. Německá autorka Katja Kullmann popisuje tuto formu v kontextu emancipace žen, které si užívají svou finanční a sociální nezávislost. Ve své knize *Die Singuläre Frau* nabízí čtenářům příběh svobody, odpovědnosti za vlastní život, ale přiznává, že tato single cesta má své limity — s přibývajícím věkem nastupuje zranitelnost a potřeba péče druhých. I Kullmann přemýšlí o alternativních možnostech, které by pomohly přemostit epizody osamělosti ve vyšším věku, jako je vytvoření privátního bydlení s přáteli, které by poskytlo jistotu bezpečného emotivního zázemí stárnoucích single.

Tím se dotýkáme druhé, stinné stránky samoty — uzavřenosti, která může přerůst až v antisociální chování, jež vyžaduje institucionální zásah, jak připomíná třeba právě Klinenberg ve svém novém výzkumu osamělosti v kontextu pandemie covidu-19. Jeho analýza *On Our Own. Social Distance, Physical Loneliness, and Structural Isolation in the COVID-19 Pandemic* ukazuje, že proměnlivé okolnosti v průběhu našich životů komplikují možnost jednoznačně rozlišit různé formy samoty a osamělosti. Pokud se však na téma díváme jako na veřejný a společenský problém, objevuje se otázka, nakolik a jakým způsobem by veřejná sféra měla zasahovat do oblasti emocionálních potřeb jednotlivce.

V obecné rovině vzbuzují snahy vytvořit rámec, který by sledoval sociální vazby a pomáhal lidem zůstat ve spojení, spíše smíšené reakce. Během pandemie začaly některé vlády a lokální iniciativy prosazovat politiku zaměřenou na prevenci osamělosti. Patří mezi ně podpora fyzických aktivit obyvatelstva či cílení na vytvoření každodenních návyků, které posilují sociální vazby. Se zvládnutím těžkého období lidem pomáhaly informační kampaně, sousedské iniciativy nebo i například takzvané „social prescribing“, k nimž se již před pandemií uchýlila britská administrativa, umožňující doktorům předepisovat svým pacientům sociální aktivity. A právě v takových krocích se touha poskytnout oporu v boji s osamělostí střetává s otázkami osobní svobody a individuality. Staví-li pozdní moderna na svobodě jedince a jeho právu na sebeurčení, mělo by být přece i jeho vlastní citění jediným určujícím kompasem. S tím souvisí i složitost definice samoty a osamělosti, v níž se zrcadlí rozmanitost a někdy i protichůdnost prožitků a emocí, které si každý v takové situaci nese.

Jak tedy nalézt hranici mezi běžnou potřebou samoty v rychlém a přetíženém světě a tíživou osamělostí, která přesahuje naše možnosti a vyvolává pocit bezradnosti? Tímto se debata o osamělosti dostává k jádru hodnot pozdně moderní společnosti,

k samotnému pojetí jedince a jeho emocionality, jež zároveň čelí tlaku fragmentace současného světa. Takový svět sice slibuje *safe space*, ale neposkytuje dostatek spontánních setkání, která by narušila případnou izolaci. Ona fragmentace způsobuje, že stejně jako se lze lehce vyvázat z tíživých rodinných vazeb nebo lokálních zvyků, lze se ještě mnohem jednodušeji ocitnout v izolaci.

Pozdně moderní společnost na první pohled na tyto problémy odpovídá svým důrazem na emocionální prožívání, které umožňuje pojmenovat případné selhání, pochopit jej. Nabízí terapeutický jazyk, vyprávění o znovunalezení rovnováhy, místo honby za úspěchem nabízí smíření se svým vlastním já. Terapeutický jazyk má však limitovaný dosah. Tento jazyk totiž oslovuje pouze ty, kteří měli možnost se s ním seznámit a osvojit si ho v průběhu svých individualizovaných biografí. Reflexe vlastních emocí, uvědomění si náležitosti vlastních emotivních potřeb nejsou pro každého přirozené, nýbrž vyžadují určité ekonomické a především společenské zdroje, které nás ve světě reflexe emocí socializují. Pozdní moderna navíc umožňuje osamělost vnímat především jako individuální záležitost, zatímco její hluboká spojitost se společenskými strukturami a veřejným prostorem zůstává stranou. Liberální jedinec, který má na první pohled absolutní kontrolu nad svými volbami, je zároveň vystaven odpovědnosti za důsledky těchto voleb — a pokud selže, vina padá výhradně na něj. Limitované kulturní zdroje osvojení si vlastních emocí tak zejí v jakémsi vzduchoprázdnu pozdní moderny.

Ačkoli dopřát si emocionální pohodlí je jak kulturně-společenskou, tak materiální záležitostí, materiální stránka toliko spílána v kritice pozdního kapitalismu se ve složitém světě osvojování si vlastních emocí může jevit jako mnohem snáze dosažitelná. Pohoršení nad konzumem pozdního kapitalismu by tak mělo jít ruku v ruce s reflexí, že ten, kdo nedisponuje terapeutickým jazykem, hledá útěchu od vlastních emocí v konzumu. Tak třeba v pohodlí online reklamy na Zalandu, která by mohla být zrcadlem těchto diskusí o emocionálních potřebách a roztržitosti dnešního světa.

Vidíme v ní mladou ženu v metru, jak si s pečlivostí nanáší lesk na rty, odhodlaná vypadat dokonale. Muž vedle ní však nečekaně otevře okénko a vítr jí rozfouká vlasy, které se lepí na lesknoucí se rty. Ale žena neztrácí pohodu — přetáhne kapuci trendy bundy, nasadí stylové brýle a se smíchem vyráží dál. „Zalando — najdi si svou odpověď,“ říká slogan. Zdánlivě triviální reklamní poselství nabízí snadnou odpověď na nepříjemnosti každodenního života a odráží touhu po světě, kde si můžeme zařídit vlastní „trendy“ realitu, abychom v ní našli štěstí.

Protože, upřímně řečeno, koupit si trendy bundu na Zalandu je v dnešním roztržitém světě jednodušší než si dlouze osvojovat jazyk sebepoznání a hledat vlastní bezpečný prostor. V onlinu, ve vlastním obyvaku, bez zbytečných prostojů, bez otravných lidí, kteří se akorát tak vysmějí tomu, že nerozumíte vlastním emocím. Já a moje trendy bunda. Kdo tu potřebuje karmu?

**Autorka je profesorka politické sociologie na Universität Wien.**



# ORHAN PAMUK

## Útěcha věcí / The Consolation of Objects

21.11.2024 —  
06.04.2025

Centrum současného umění DOX  
Poupětova 1, Praha 7 / [www.dox.cz](http://www.dox.cz)

PARTNEŘI VÝSTAVY



MASUMIYET MÜZESİ  
THE MUSEUM OF INNOCENCE

Staatliche  
Kunstsammlungen  
Dresden

LENBACHHAUS

PARTNEŘI CENTRA DOX

PRAHA  
PRAQUE  
PRAGA  
PRAGaha  
kul.s  
MADČÍ FOND

METROSTAV

MINISTERSTVO  
KULTURY

MEDIÁLNÍ PARTNEŘI CENTRA DOX

HOSPODÁŘSKÉ NOVINY



Aktuálně.cz



RESPEKT

ART  
ANTIQUES

RADIO 1



ERICH FROMM

## PATOLOGIE NORMÁLNOSTI

PŘEKLAD RENÉ SOUČEK

Autor zkoumá, jak to, co je společensky považováno za normální, může být ve skutečnosti patologické. Jedinci se společensky přijatou patologií jsou vnímáni jako adaptovaní, zatímco ti skutečně duševně zdraví mohou trpět vyloučením, což vede k duševním nemocem. V nemocné společnosti, řízené ekonomickými požadavky, jsou podle Fromma zdravými a přizpůsobenými autoritářské, marketingové či nekrofilní charaktery. Frommova úvaha je ovlivněna jeho pobytem v Mexiku, kde lidé upřednostňují volný čas před vyděláváním peněz.

[obchod.portal.cz](http://obchod.portal.cz)



Švenk

## CO BUDE TEPAT VE VEDLEJŠÍM POKOJI?



Klára Vlasáková

Filmové festivaly v Benátkách a Berlíně letos ocenily dva snímky, které se zabírají stejným tématem. Německé drama *Sterben (Umírání)* je tříhodinovou mozaikou jedné rodiny, v níž její členové umírají a jiní se rodí, ve které umírá blízkost a žádá nová nepřichází. Režisér a scenárista snímku Matthias Glasner si z Berlinale odnesl Stříbrného medvěda za nejlepší scénář. Drama *The Room Next Door (Vedlejší pokoj)* vypráví o dobrovolném odchodu a je prvním anglicky mluveným snímkem španělského režiséra Pedra Almodóvara. Z Benátek si snímek odvezl hlavní cenu, Zlatého lva za nejlepší film. Herečky Tilda Swinton a Julianne Moore tu hrají kamarádky. Martha v podání Swinton je nevléčitelně nemocná a chce zemřít, dokud dokáže řídit své tělo a myšlenky. Dokud dokáže vůbec myslet na nemyslitelné. Sežene si smrtící pilulku a přemluví Ingrid v podání Moore, aby s ní strávila poslední dny a byla jí v okamžiku smrti nablízku, ve vedlejšímu pokoji.

*The Room Next Door* přistupuje k nemoci, myšlenkám na smrt i smrti samé jako k sérii estetizujících kroků. Martha věnuje větší péči tomu, kde k odchodu dojde, než jestli o svém rozhodnutí řekne své odcizené dceři. Důležitější otázka je, jak při tom vypadá, než jaký to bude mít dopad na její přítelkyni Ingrid. Dobrovolný odchod je tady skoro další položkou v tom, jak se prezentovat. Jak vypadat. Jak neztratit — něco, co ale nikdy doopravdy neexistovalo.

Německý film *Sterben* je nemilosrdnější. Když odchází otec hlavního hrdiny, umírá v domě pro seniory. Sám. Dlouhé vteřiny sledujeme, jak se tělo snaží svého nositele ještě vybudit: poslední krok, poslední nádech, poslední zavolání o pomoc — než to vzdá. A ani smrt otce nesblíží jeho syna Toma s matkou. Ti se pohádají ten samý den, kdy matka synovi řekne, že je sama nevléčitelně nemocná. Odchod formuje také příběh Tomova kamaráda, hudebního skladatele. I ten chce ukončit život dobrovolně a požádá Toma o pomoc. Hudebníkovu okoli nad dalším zvažováním sebevraždy mávne rukou — vždyť je v depresi celý život. Jediný Tom bere žádost vážně.

Uvažovat o konci. Svém, svých blízkých, o konci planety, o chladnutí Slunce, rozpadání hmoty ve vesmíru. Kde jinde se k tomu odvážit než v umění. Protože nikdo nevíme jak. Kdy. Jestli v bolestech. Nebo v klidu. Jestli ve vedlejšímu pokoji bude tep a dech, nebo tam bude tepat jen ticho.

Umění nemá odpovědi na smrt, ale dává nám jazyk, abychom o ní dokázali mluvit. A o čem se dá mluvit, to už nenahání takový strach.

**Autorka je spisovatelka a publicistka.**

Štych

## LOUČENÍ AMBICIÓZNÍ FEMINISTKY



Marta Ljubková

Téma mého posledního Štychu si mě našlo ze zcela nečekané strany. I když pochopitelně zase z té divadelní. V listopadu jsme měli v Moravském divadle v Olomouci premiéru Janáčkovy *Jenůfy*, kterou v Česku známe pod názvem *Její pastorkyňa*, ale my se rozhodly pro její zahraniční titul. Píšu rozhodly s „y“ zcela záměrně: měly jsme totiž ženský inscenační tým (pan sbormistr promíne). Sešly jsme se v nečekané sestavě — režisérek, scénografek a dramaturgyní je dost, ale light designérky a hlavně dirigentky zatím aby člověk pohledal. Ze začátku to byla náhoda, pak už to byl „koncept“, i když já jsem o tom takhle vlastně přemýšlet nechtěla. Prostě to vyplynulo. V tomto složení jsme se dívaly na Janáčkovu dílo jako dnešní ženy a ke spolupráci jsme přizvaly ještě organizaci Úsměv mámy a kapelu Viah. Tým se rozšířil o ženy, které trpěly poporodní depresí, a o mladé elektro-popové duo. A za tím vším jsme nějak cítily Gabrielu Preissovou. Mluvily jsme o mateřství, o porodech, o bolesti, o naději — a to všechno jsme vtělily do sto dvacet let staré opery. Už doufám cítíte, že to je nekonečná drzost... S operou jsem měla minimální zkušenosti, a tak celé moje zkoušení bylo velkou dobrodružnou cestou lemovanou předsudky na různých stranách. Nakonec mě to celé strhlo, zamilovala jsem se do operního zpěvu a v noci mě budily tóny Janáčkovy hudby, která mi nepřetržitě zněla v hlavě. Jak se premiéra blížila, zkušenější kolegyně z opery mě připravovaly na negativní přijetí. S úsměvem jsem svou premiérovou miniklaku (v počtu tři ženy) instruovala, že je na závěr třeba vyskočit a začít rvát bravo, aby se přehlušilo bučení, s nímž režisérka Veronika, dirigentka Anička, ale i produkční Adriana a vedoucí jevištního provozu Johanka strašily zejména poté, co jsme jako oponu zavěsily umělecké dílo *The Great Wall of Vulva*. Bučení se v ovacích nakonec ztratilo. Premiérový večer byl euforický, umělci a umělkyně na jevišti i v orchestřišti strhující a já se vrátila do Prahy s tím, že vůbec nezáleží na tom, jestli jsou v týmu ženy, nebo muži, jde hlavně o umění. — Mno. — — V pondělí jsme se probudily do recenziho rána — a já pochopila, proč dělat operu je opravdu náročná věc. Kromě toho, že jsme „znásilnily“, „zprznily“ a „zneužily“ „geniálního Janáčka“, tak jsme ho „nepochopily“ a předvedly něco, „co s operou nemá nic společného“. Zažila jsem v české činohře leccjakou kritiku, ale ideologie do ní ještě nepronikla. Jak jsem si myslela, že náš bezmála kompletní ženský tým je vlastně jedno a nemá se na něj poukazovat, pak jednomu staršímu opernímu režisérovi to vyloženě leželo v žaludku, protože nás označil za „klan ambiciózních feministek“. Máte pocit, že tahle označení už jsou passé? Že „ambiciózní“ může být i žena? Že feministka není nadávka? Tak se někdy rozhlédněte po českém operním rybníčku.

**Autorka je divadelní dramaturgyně.**





Federácia

## TRENDSETTERI



Tomáš Hučko

Koncom roka som v rámci diskusnej série Južná trasa podnikol niekoľko ciest po južnom Slovensku. V menších mestách som sa stretával s ľuďmi, ktorí sa tu venujú kultúre, a rozprával som sa s nimi o tom, ako sa im v tomto regióne darí. Navštívil som Komárno, Nové Zámky, Lučenec a toto malé turné som ukončil v Rimavskej Sobote. A zatiaľ čo v prvých troch mestách bola debata pomerne pokojná a hovorilo sa najmä o vzťahu maďarskej menšiny a slovenskej majority, v Rimavskej Sobote nabrala diskusia temnejší tón.

„Keď prídete do Rimavskej Soboty, hneď máte pocit, že ste v smutnom meste,“ povedala mi počas diskusie jedna z organizátoriek miestneho kultúrneho centra. Je ťažké nedať jej za pravdu. V meste cítiť smútok, ktorý nepramení len z toho, že ulice sú pusté a tma tu padá akosi rýchlejšie než inde. Akoby to bolo mesto, ktoré sa neteší na zajtrajšok.

A nepotrebuje veľa času, aby ste zistili, prečo je to tak. Rimavská Sobota má dvadsaťdva tisíc obyvateľov, no rozhovor s miestnymi sa vždy po chvíli stočí k jedinému z nich — k primátorovi Jozefovi Šimkovi. Ten bude onedlho starostom už pätnásť rokov. Niektorí o ňom hovoria, že je prezliekač kabátov, no to nie je úplne presné, skôr by sa dalo povedať, že nosí stále ten istý kabát, len v iných odtieňoch hnedej. Za komunizmu bol vyšetrovateľom a šéfom polície, potom pôsobil v Mečiarovom HZDS, fašistickej LSNS Mariána Kotlebu, dnes je členom strany Sme rodina.

V tejto línii sa odvíjajú aj jeho geopolitické svetonázory, ak by to niekoho zaujímalo, stačí si pozrieť jeho verejný profil na sociálnych sieťach. Keďže je ich veľmi aktívnym používateľom, často publikuje aj niekoľko príspevkov denne, väčšinou ide o chválospevy na Vladimira Putina, proruskú propagandu najhrubšieho zrna, videá Viktora Orbána či Donalda Trumpa.

A do toho množstvo nenávistných útokov na miestne nezávislé kultúrne centrum Citadela.

To mu leží v žalúdku už od jeho založenia pred roka. Jeden z jeho organizátorov, Tomáš Bálint, sa totiž v rozhovore pre *Denník N* vyjadril kriticky na primátorovu adresu, načo Tomáš stratil prácu v mestskom kultúrnom stredisku. Odvtedy sa Šimko snaží aktivity Citadely všetkými dostupnými prostriedkami torpédovať: odmietol napríklad podpísať dotáciu pre multikultúrny festival Fraj, hoci ju schválilo mestské zastupiteľstvo, obmedzuje aktivity centra vo verejnom priestore, i keď v minulosti s povoleniami na tieto činnosti nebol žiaden problém, a šikanuje festival policajnými hliadkami. Mnoho ľudí sa dnes do kultúrneho centra bojí chodiť, lebo primátor ho vykresľuje ako hniezdo hriechu a LGBTQ propagandy, kde najmä deťom hrozí morálna ujma.

Keď večer po diskusii v Citadele, na ktorú prišlo pár odvážlivcov, počúvam tieto historky od miestnych aktivistov a umelcov, premýšľam nad tým, čo ich drží v tomto meste a kde berú energiu na boj s vlastným magistrátom. „Vieš, už sme si na to zvykli, máme to tu už dlho. Vulgarizmy politikov? Obmedzovanie nezávislej kultúry? Ruská propaganda? To, čo sa teraz deje na národnej úrovni, sa tu deje už roky. Sme takí trendsetteri, lakmusový papierik celej krajiny,“ hovorí mi Tomáš a takmer sa pritom usmieva.

Na druhý deň sa vraciam autom do Bratislavy a po ceste počúvam rádio. V správach hlásia, že Robert Fico ako prvý vrcholový politik členského štátu EÚ vystúpil v ruskej propagandistickej televízii Rossija 1, kde vyhlásil, že za inváziu na Ukrajinu môže Západ. Myslím na trendsetterov v Rimavskej Sobote, na fašistov v mestských zastupiteľstvách, na zúfalý boj nezávislej kultúry a na krajinu, ktorá sa neteší na zajtrajšok.

**Autor je šéfredaktor slovenského mesačníku *Kapitál*.**





# POTOPENO. OSUDY, KRAJINA I KNIHY



Text a foto Ivan Motýl

**Před zářijovými záplavami se prý voda v řekách i podzemních přivaděčích chovala podivně. Jako by na něco upozorňovala, jinak se kroutila a šuměla, načež na Moravě a ve Slezsku přivodila potopu. Ublížila lidem, příbytkům, krajině, utopila i desítky tisíc knih. A stalo se to například i takto...**

Devěťadvacetiletý hydrolog Michal Grac měsíc před povodněmi překopával suterénní antikvariát v Havanské ulici v Ostravě. Knihy se tam dávno nevejdou do polic a majitelka je štosuje do nestabilních sloupů, které se téměř dotýkají stropu. Dobývání některých titulů tak připomíná karetně balanční hru záchod a svazky různé tloušťky létají vzduchem. Jedinečný krámeček s použitými knihami, labyrint i zlatokopecký klam. Krasová jeskyně či uhelná štola podpíraná papírovými hajcmány.

A Grac při dolování svazku ze spodních vrstev rozhoupal jeden ze sloupů. „Spadla na mě publikace *Potopa 1997*, o stoleté povodni na Opavsku. Jako by se ke mně vetřela, proto jsem ji koupil, donesl domů, ale nic moc od ní neočekával. Fotografie zaplavených domů a krajiny však fascinovaly pětiletého syna Ondru, tak jsme knížkou listovali pořád dokola.“ Nikoli bez následků, protože se ho syn po pár dnech zeptal s jakýmsi zvláštním očekáváním: „Tati, kdy bude potopa?“

Na spontánní dotaz odpověděl také živelně. „Řekl jsem mu, že třeba zítra. Pár hodin poté živelní pohromu ohlásily meteorologové a záhy opravdu přišla. Potopa velmi podobná té z roku 1997,“ vypráví.

*Již za sedm dní sešlu na zemi déšť, který potrvá čtyřicet dní a čtyřicet nocí. Smetu z povrchu země vše, co povstalo, co jsem učinil. (Genesis 7,4)*

#### **PÁTRAČ NA VODOVODNÍCH SÍTÍCH**

„Voda si mě přitahuje různým způsobem a sama mi už v tom antikvariátu chtěla naznačit, že se blíží povodeň,“ věří pátrač na vodovodních sítích, což je Gracova oficiální funkce ve vodárnách. Voda ho živí a v práci často pozoruje i její podivné chování: „Třeba když podzemní

proudy přitáhnou k zemi větve stromů či keřů, které jsou pak nepřírozně vychýleny. Při úniku z vodovodní sítě zase ráda překonává gravitaci. A před záplavami se podivně kroutila a jinak šuměla.“

Básník se v průběhu vyprávění rozohňuje, vlastně až rozvodňuje: „Voda proudí ve skrytu země i ve skrytu člověka, máme ji v rozvodech cév a jsme s ní nezvratně spojeni. Rodíme se v plodové vodě, slzíme krůpějemi, křtíme se vodou a voda odnese náš posmrtný prach.“

Dokáže odposlouchávat přirozené podzemní prameny, na šichtě ale naslouchá především zkrocené vodě v potrubí. Když pátrá po velkých únicích z přivaděčů, používá k tomu elektroakustické přístroje i proutky, protože živel na útěku vytváří nepřebornou škálu zvuků: „Den co den se snažím poznávat povahu vody, intuitivně se s ní sžívám a pokouším se rozmlouvat.“ Ale zároveň ví, že voda o tak blízký kontakt nestojí.

Vodárenské povolání dlouho nepouštěl do literárních textů, změnila to až zářijová potopa. Z duše mu vytryskl vodojem, jak sám říká. Nepřetržitý proud, který téměř nestačí zachytávat na papír:

*Pracovní zařazení / Pátrač na vodovodních sítích / Co to proboha děláš za práci? / Hledám to, co není vidět! // Je půlnoc / na krku visí řemínek / analogového Hydroluxu / mikrofonu k odposlouchávání / zemních zákopových souprav // Jsou to prodloužené krky armaturních uzávěrů / vodovodní žirafy / kterým ukroutíš krk // Je měsíc / ticho stvořené k hledání poruch / jedině, co ruší tvůj poslech / jsou antény krátkých vln / s Jarmilou Šulákovou*

#### **JEDLI, PILI A UTOPILI JOSÉHO PIJOANA**

*Jedli, pili, ženili se a vdávaly až do dne, kdy Noe vešel do korábu a přišla potopa a zahubila všechny. (Lukáš 17,27)*

Jejich dlouholetý vztah zatím nedospěl ke svatbě, ale večer před kulminací řeky Opavy jedli, pili a pouštěli si stará elpíčka. Učitel David Honěk a jeho družka Hana z Děhylova u Ostravy řeče Opavě odmítli naslouchat. Nechtěli vědět, že běžně asi metr vysoká hladina slezského toku se má 15. září kolem poledne až pětkrát navýšit.

✦ **Jeseník měsíc po povodních, atmosféra stále připomíná válečnou zónu. Některé z poničených domů ještě čeká demolice**

Hydrologové dokonce přišli se čtyřicetihodinovým předstihem s údajem, že to v Děhylově bude skok na 618 centimetrů. Spletlí se o pouhé dva centimetry.

„Nějak jsme všechny ty informace odmítali přijmout. U řeky jsme dokončovali rodinný domek, chyběl jen plot a terasa,“ vyprávějí. Oba jsou speciální pedagogové, v předvečer kulminace ale vypnuli hlavu a v nové dřevostavbě pokládali na gramofon jednu desku za druhou. A když na poslední chvíli opouštěli domov, kompletní vybavení muselo zůstat uvnitř, už šlo jen o život. Hanka přesto popadla z mrazáku nanuky, které koupila pro vnučky. V zoufalé situaci člověkem lomcují všelijaké emoce...

Neptám se jich, jak by iracionální chování během záplav vysvětlili na sezení u psychologa. Ale asi by ho mohli přirovnat k extrémním historickým událostem, třeba k postojům Židů k emigraci krátce před německou invazí do Československa z 15. března 1939, kdy většina z nich doufala, že k okupaci nedojde. Anebo že nacisté v protektorátu norimberské zákony neuplatní tak striktně jako doma.

Nahlas pokládám jiný dotaz. Nechápu potopu i jako druh zrady? David Honěk po čtvrt století chrání ohrožené přírodní lokality a živočichy, mimo jiné i vzácné mokřady nebo obojživelníky: „Každý rok se podílím na migraci žab přes silnice, aby bezpečně došly k vodě a mohly se rozmnožovat.“ Jednu vzácnou vodní plochu si dokonce vzal do pronájmu.

Více než na záby je teď ale našťavaný na sebe, potažmo na stát. „Přiliš jsme se spolehnuli na oficiální mapu záplavových oblastí, která uvádí, že v úseku, kde jsme stavěli, stoletá voda nehrozí.“ A proto také od úřadů dostali stavební povolení.

„Byl to fofr, takže nemáme nic,“ dívají se partneři na hromadu promíchanou s mazlavým bahnem, které sem z polí nahrnula Opava. Všechno je zabaleno do blátivého povlaku. Židle, skříně, oblečení, celé útroby domova. Oba rádi čtou, takže v marastu tlí i stovky knih, například desetidílné *Dějiny umění* od Josého Pijoana nebo průvodce Londýnem a mnoho odborných přírodovědných publikací. „Dneska všechno najdete přes internet v digitálních knihovnách, ale já mám rád, když si třeba kvůli nějaké luční kytce mohu vzít do ruky kultovní klíč k určování rostlin od Františka Polívky z roku 1946,“ zasní se Honěk nad papírovou břečkou, která zbyla z rodinné knihovny.

Když kolegové ze sborovny vyzvali veřejnost k pomoci vytopeným učitelům, ozvala se starší paní z Bohumína, že jim ráda věnuje všechny díly Pijoana. „Bohužel volala do školy na pevnou linku a my jsme si v tom zmatku zapomněli zapsat její číslo,“ litují oběti. Utopili i výbor z básní Milana Krupy *To pivo je mým topivem*, vydaný nakladatelstvím Kalich v roce 2012. Krupa je kamarád, jenž žije dva kilometry od Děhylova, na kopci a ještě vysoko v panelovém domě. Považuje se za říkačkáře a už 13. září reagoval na první zprávy o blížící se potopě prorocky sarkastickou říkankou:

*Prší, hrozí povodně / tentokrát jde opravdu o hodně / a když o tom lidé mluví / už nemluví o hově.*

## ČERNÝ POTOK V OSTRAVSKÉ FAVELE

Opava teče z Děhylova do Ostravy, kde se spojuje s Odrou. Hráz na soutoku přivaly vod nezvládla a pustila oba toky do Mariánských Hor a Přívozu. Hnaly se Černým potokem, což je za normálních okolností jen smrdutá průmyslová stoka, a z kanálu udělaly veletok, který utopil i stovky garáží v Mariánkách u někdejšího Dolu Jan Šverma. Bývalo to největší garážové městečko ve městě, původně

pro auta horníků a hutníků, po roce 1989 ale jeho části postupně obýdleli nejchudší z chudých.

Potopa v ostravské favele ohrozila nejméně čtyřicet nešťastníků, kulminační vlna tam vystoupila až půl metru nad střechy. Od listopadu 2020 v jednom z provizorních obydlí navštěvují nyní dvaapadesátiletou Dagmar Palákovou. Možná sbírám materiál na sociální román, ale třeba si chci jen popovídat. Dášu jsem vyslechl mnohokrát, když jí teď garáž zbořila povodeň, je ovšem sběrný dokument ukončen.

Po opadnutí potopy si prohlížíme, co potok napáchal v příbytku bez oken. Vidíme spoušť i mrtvé. „Pod tou hromadou zůstala klec s utopenými andulkami, měla jsem jich pět,“ ukazuje žena na pírká v blátě. Domáci mazlíčci jí dělali společnost od roku 2021, kdy přišla o manžela. Zemřel na selhání organismu, protože ignoroval péči o chrup a zabila ho otrava krve. Kromě andulek žily v garáži i kočky. „Před povodněmi jsem jich měla pět, těm se určitě podařilo utéct tam na haldy,“ zadívá se na uhelný kopec za garážemi.

Nebyl to standardní domov, i ten zmizel. Žila tu skoro dvacet let: „Od pětatřiceti. Předtím jsme s manželem bydleli u tchyně, ale když musela kvartýr vyměnit za garsonku, tak jsme se nevešli a našli si garáž.“

Jediným zdrojem užitkové vody je sud, do kterého kape voda svedená ze střechy. Od letošního jara ale začalo střechou zatékat i do garáže, nemohla však tušit, že je to předzvěst biblické potopy, kdy půjde ke dnu i její archa.

„Zdravím, pane Motýle. Píšu kvůli té střechě. Je pomalu podzim a střecha není opravená. Potřebovala bych to nějak zalepit, ale jinak nic nepotřebuji,“ připomněla mi esemeskou z 1. září díry ve střechě. Odpověděl jsem, že koncem měsíce dovezu z chalupy rodičů dvě role asfaltových pásů, které zbyly po nějaké opravě. Absurdní a stále odkládaný příslib bídě, stydím se.

Voda zvedla střechu a pak ji znova upustila na garáž. Nakřivo, v jakési roznožce. V rozmlácené krytině uvízla i část vybavení. Mezi polámanými stropními trámy vidím ledničku. „Tu jsem používala jako skřín, není tu elektrika.“ Na střechu proud vody vystřelil i další nábytek nebo barel. „S tím chodím pro pitnou vodu.“ Na toaletu odsakovala k Černému potoku, který teď spláchl střeva z garáží do Baltského moře.

Paní Paláková toho nikdy moc neměla, ale nyní jí zůstává pouze občanka. „Bože, i ten můj maskot je zničený,“ vytahuje z páchnoucího bahna plyšového zajíčka. „Spával se mnou v posteli,“ podívá se mu do skleněných očí a odhodí ho zpátky do kaluže.

*Nad zemí se strhl lijavec a trval čtyřicet dní a čtyřicet nocí. (Genesis 7,12)*

Nemá kde složit hlavu, jedeme do evakuačního centra na ostravské Černé louce. Nejsou z ní nadšení, nocleh nicméně nabídnou. Po téměř dvaceti letech v garáži jí úřady v dalších dnech seženou ubytovnu, nájem platí stát prostřednictvím dávek sociální podpory.

➤ **Vodohospodář a básník naslouchá vodě elektroakustickými přístroji i s pomocí proutků**

➔ **Záplavami zničená ostravská favela v Mariánských Horách. V garážích tu žilo asi 40 lidí, mezi nimi 52letá Dagmar Paláková. Po 18 letech v garáži teď ale o domov přišla**









↑ Režisér a fotograf Ivan Fíla vyfotil apokalypsu v jesenícké knihovně, která přišla o 11 000 knih za 1,5 milionu korun

Je to ale pro Dášu změna k lepšímu? Zimu po letech stráví u radiátoru, zatímco v garážovém obýváku často neměla co přikládat do kamen. „No já nevím. Doma jsem v garáži a měla jsem tam i spoustu kámošů.“

Pochází z Jeseníku, v Náchodě se vyučila pradelnou a první práci našla jako pradelna v Lázních Jeseník. O dětství už mi leccos vyprávěla, teď se ale ptám na její dětské knížky. „Žádné jsem neměla. V životě jsem nepřečetla jedinou knihu, spíš jsem lítala po venku,“ váhavě vypráví. „Měli jsme Ritu, fenu německého ovčáka. Když měla mladé, vlezla jsem k nim do boudy a usnula tam jako andělíček. Táta musel volat policejní pátračku.“

#### JEDENÁCT TISÍC KNIH V BLÁTĚ

Potopa do garáží v Mariánských Horách přišla z Jeseníků. Prameniště Opavy leží na jižních svazích Pradědu ve výšce 1 280 metrů, ale až ve Vrbně dostává tok jméno. Potopil skoro celý Krnov, část Opavy i Ostravy.

Město Jeseník také leží pod Pradědem, vyplavila ho ovšem říčka Bělá pramenící ve Videlském sedle. Ta nemíří k Ostravě a teče

rovnou do Polska, kde zdevastovala historické město Glucholazy, pak ji zbrzdila Niská přehrada.

Dagmar Paláková rodný Jeseník neviděla přes třicet let, s bývalými sousedy přesto sdílí podobný osud. Přišli o majetek a domov se stal soustem pro buldozer.

Jeseník, to jsou nové Troubky, symbol povodní z roku 1997. V hanácké obci voda zabila devět lidí, letos se umíralo na Jesenicku. Návrat k normálu potrvá roky, měsíc po živelní pohromě jsou části města pořád frontovou linií a bagr firmy Šmotek Building se zrovna zakusuje do domu číslo 44 v Šumperské ulici. Barák je označen písmeny XX, to je rozsudek smrti. A další obydlí v Jeseníku na vykonání ortelu ještě čekají.

Na rozhraní místní části Bukovice a Adolfovic mám stejné dojmy jako po tornádu z roku 2021 v Lužicích u Hodonína. Před povodní to bývala auta, teď jsou z nich pomačkané plechovky. A některé pořád zůstávají odhozeny podél státní silnice číslo 44.

Učitel českého jazyka a dějepisu na jeseníckém gymnáziu Tomáš Svoboda žije v Adolfovicích vysoko na kopci, takže zatopené údolí Bělé jen zděšeně pozoroval. Nepřišla sem potopa, nýbrž blesková povodeň, přívalová vlna se startem pod vrcholy Pradědu. „Proud nesl auta jako pramičky a třískal s nimi o domy. Když pak v Jeseníku nabral kontejnery na velkoobjemový odpad, udělal z nich v sousední České Vsi ledoborce, které bořily, co mohly,“ líčí kantor.

Silné vzpomínky. Bohužel na dlouhou dobu to ještě bude i realita. Rozhlížíme se z adolfovického mostu, silnice ke kapličky Panny Marie a dále po zelené značce se propadá do řeky Bělé. Kdy asi budou síly na opravu bezejmenné cesty? Asfalt je občas

vykotlaný v celé šíři silničky, jako by to byl papír, který někdo naštvane roztrhal.

*Hle, já uvedu potopu, vody na zemi, a zahladím tak zpod nebe všechno tvorstvo, v němž je duch života. Všechno, co je na zemi, zhyne. (Genesis 6,17)*

Traumata po velké vodě mají různé podoby. „Nemohu zapomenout, jak k nám přišel ještě ne tříletý vnuk a marně hledal na zahradě pískoviště, kyblíčky a další hračky. Všechno odplavila voda,“ vzpomíná vedoucí jesenické městské knihovny Eva Pavlíčková. Instituce přišla o téměř jedenáct tisíc knih, které potopa proměnila v papírové bláto. Město Jeseník má jedenáct tisíc obyvatel a přesně tolik svazků se utopilo ve veřejné knihovně. Jedna kniha na občana včetně nemluvnat.

Čtenáře teď paní vedoucí častěji zklame než potěší. „Před chvílí si jedna slečna přišla pro *Hraběte Monte Christa* od Alexandra Dumase. Bohužel, utopeno.“ V přednáškovém sále v patře knihovny, který voda ušetřila, právě s publikem diskutuje osmašedesátiletý režisér, fotograf a spisovatel Ivan Fila. Jeho emotivní balkánská tragédie *Král zlodějů* získala v roce 2004 hned čtyři České lvy, předchozí snímek *Lea* zase cenu na Benátském filmovém festivalu.

Fila už několik let harcuje Jesenickem, po české i polské straně. Zkázou tak bezprostředně zdokumentoval a snímky doplněné krátkým příběhem zveřejňuje na Facebooku, často i s číslem účtu postižených. „Fotografie zničeného obchodu Meduňka, který provozovala jesenická bylinkářka Miroslava Svozilová, vynesla ve sbírce sto deset tisíc korun,“ pochlubí se.

Pro svět literatury mají fotky z potopené jesenické knihovny dechberoucí sílu. „První, co mě napadlo u té hromady, byl nacismus. Pálení režimem zakázaných knih,“ srovnává Fila. V kupě napřed spatřil *Mrtvé duše* od Gogola. Ruský prozaik ukrajinského původu Nikolaj Vasiljevič Gogol se přitom ve vyhlášených Priessnitzových lázních v Jeseníku léčil v roce 1845 a pobyt zopakoval i následující rok.

Už za Gogola se v sanatoriu specializovali na vodoléčbu, která se tu provozuje dodnes. Živel sice nyní lázeňské město vážně poranil, ale lázeňské prameny pořád domorodcům zajišťují pravidelnou výplatu.

## KAFKA A VODA

„Milý B. Jistě bych ti napsal, kdybych byl zůstal v Praze. Tak ale jsem lehkomyšlný, už čtvrtý týden v jednom sanatoriu ve Slezsku. Mezi mnoha lidmi a ženami. A dost jsem ožil. Franz K.“ napsal v létě roku 1905 tehdejší student pražských práv Franz Kafka příteli Maxi Brodovi na pohlednici ze Schweinburgova sanatoria ve Zlatých Horách (německy Zuckmantel). Toto městečko sousedí s Jeseníkem, stačí vyjet na kopec, kde se už rozkládá zlatohorská místní část Rejvíz.

Kafkologové mají o tomto prázdninovém vztahu jen nepatrnou představu z Brodovy pozůstalosti a hádají se, zda se Kafka zamiloval do klientky lázní, nebo do někoho z personálu. Fila prý zná pravdu. Ve Zlatých Horách měl potkat ženu, jež i v roce 2024 opatruje deník oné Kafkovy letní lásky.

Majitelka deníku si fotografa dočasně žijícího v Jeseníkách údajně sama našla, když se dozvěděla, že pátrá po Kafkových stopách. Do německy psaného zápisníku pak Fila mohl pouze nahlédnout a musel slíbit, že si neofotí ani řádek. Ve své publicistické knize *Stromy do nebe* píše:

*Čtu vestoje, hltám řádky neznámé vdané ženy a začínám věřit, že to byla skutečně ona, se kterou Franz Kafka zažil to, o čem později napsal svému nejlepšímu příteli Maxu Brodovi: „Poprvé jsem byl s ženou v důvěrném vztahu. Ona však byla žena, já chlapec.“*

*Listuji dál, narazím na větu: „Hluboko pod zemí kolem jen mrtví jsou, živí nás nenajdou.“ Kafka ji řekl milence, když se bála, že budou odhaleni.*

Nechce se věřit, že šlo o reálné setkání. Na podivuhodné schůzky má ale Fila štěstí, v městečku potkal i paní Eriku, která jako školačka 7. října 1938 uvítala v sudetských Zlatých Horách Adolfa Hitlera. Po válce se sice vyhnula odsunu, ale pro papaláše z místního národního výboru se stala sexuální obětí. Jména tajemníků a dalších funkcionářů, kteří násilí páchali, přitom odpovídají reálným osobám ve zlatohorské kronice.

„S tím Kafkou to je ale fikce, že?“ útočím na Filu ve vyplavené knihovně. „Zdá se to jako fantasmagorie, jenže je to tak, nic jsem si nevymyslel. Deník jsem měl v ruce, a kdybych chtěl, tak se s tou ženou potkám znova. Je to pravnučka nejlepší kamarádky Kafkovy milenky, která deník dostala do úschovy od té ženaté paničky, aby si v něm manžel nemohl číst. Pro mě je celý příběh uzavřen a nikomu víc neprozradím.“

Franz Kafka jako by do reportáže o zářijových povodních úplně nepatřil, jenže ve Schweinburgově sanatoriu ve Zlatých Horách se podobně jako v Jeseníku léčilo výhradně vodou. Byly to vodoléčebné lázně a jejich německé jméno znělo: Dr. Ludwig Schweinburg's Sanatorium und WasserHeilanstalt, Zuckmantel, österr. Schlesien. Vodní sanatorium. Hydroterapie spočívala například v různých dávkovaných koupelích a sprchování, brouzdání lesním prameništěm a dalších metodách. A Kafka v létě roku 1905 zřejmě ve Zlatých Horách dokončoval svou první povídku *Popis jednoho zápasu*, v níž má voda i smrtící účinky:

*Voda již hravě oblévala hřbet nosu a oni se stále ještě nevzdávali úsilí, ačkoli byli sotva uprostřed řeky. Tu se nízká vlna přelila přes hlavy prvních dvou a všichni čtyři muži mlčky utonuli.*

Živel zabíjel i letos, při potopě zahynulo či bylo pohřešováno třináct osob a na pět tisíc domácností voda v různé míře vyplavila. Město Albrechtice na Krnovsku obývá pouhých 3 500 obyvatel, na povodňovou skládku tam ale lidé přivezli přes 1 000 tun odpadu. Milion kilogramů čili 285 kilogramů na obyvatele.

Na smetišti vidím dětské kočárky, křesla, boty, kýble, ledničky i košíky. Secesní čelo pohovky, hodiny a trosky postele ze švédského řetězce Ikea. Gauče ze šedesátých let i desítky matrací z manželských dvojlůžek. Část odpadu je těžko identifikovatelná. Páchnoucí břecčka. Co smetla z polí místní říčka Opavice, to se v bytech spojilo s vybavením domácností v odpudivou směs, kterou postižení likvidovali lopatami a pak ji lžíce bagrů nakládaly do kontejnerů. V té rozbředlé mase ale nevidím nic, co by připomínalo knihu.

Postsriptum: Reportáž byla dopsána v kavárně Bayside Cabin ve městě Gosport na pobřeží kanálu La Manche, u obrovských spoust mořských vod. Letadlo z Ostravy do Londýna se už pět minut po startu vyhřívalo na slunci, zatímco hluboko pod křídly ležely těžké bouřkové mraky. Člověk jednadvacátého století se potopě dokáže vyhnout, umí vylétnout vysoko nad oblaka, ale nemůže tam donekonečna kroužit, tak se zase musí spustit do té pozemské dešťové sloty...

*Vody na zemi převelice zmohutněly, až přikryly i všechny vysoké hory, které jsou pod nebesy. (Genesis 7,19)*

**Autor je básník a novinář.**







**S Janem Motalem o rozdíl mezi extrémním a radikálním, mřížkách, kterými hledíme na svět, a stromech, které si zvolily krále**

# BÝT RADIKÁLNÍ ZNAMENÁ NAJÍT SVÉ MÍSTO

Text Petr Vizina  
Foto David Konečný

**To nedorozumění trvá desetiletí, snad od doby, kdy se u nás objevili skinheadi; lidi vyhrožující násilím označujeme za „radikály“, přestože jsou to jen extremisté. Těm stačí přehánět, zato radikálnost vyžaduje cestu dolů, ke kořenu věci. Jak si představit radikální podobu něčeho tak mnohoznačného, jako je křesťanství? Na pražské Letné, kde bydlí autor knihy *Radikální teologie*, si všimnu rudého kabrioletu s registrační značkou děkující nebesům. Co kdybychom rozhovor o radikálnosti začali u něj?**



**Cestou za vámi jsem potkal zaparkované ferrari s poznávací značkou THX J3SUS, tedy Díky, Ježíši. Je toto podle vás podoba radikálního křesťanství?**

V tomto případě jde spíše o extrémní než o radikální podobu křesťanství. Slova extrémní a radikální znamenají každé něco jiného. „Nabušené“ auto s espézetkou na míru mi evokuje evangelium prosperity amerických evangelikálů. Což má ke křesťanství, jak je chápu, dost daleko. Na myšlenku prosperity není nic špatného. Problém je v sobectví či narcismu, které jsou v rozporu s evangeliem. Prosperovat

mají všichni. Radikalita evangelia spočívá v jeho otevřenosti vůči druhým. Autoři a autorky v mé knize jsou radikální právě v této otevřenosti, ve snaze vyjít ze sebe směrem k druhému. Modlit se za bourák a co nejvíc peněz... Raději bych, kdyby ten člověk investoval do pomoci druhým.

**Jsou si autorky a autoři, o kterých píšete, ve své radikalitě navzájem podobní?**

Většina z nich nehovoří o tom, kým je Bůh, nepopisují strukturu dogmat a fundamenty teologie. Nebudují systém. V tom smyslu navazují na to, čemu se říká negativní

teologie, která spíš než by říkala, jaký je Bůh a čemu věřit, říká, čím Bůh není. Rozrušují zažitá systémy a mechanismy víry. Když se budu snažit najít, co je autorkám a autorům společné, pak je to návrat k biblickému pojetí dějin. Stvoření není ukončené, ale děje se a my na něm máme svůj podíl. Někteří z nich mluví o hebrejském kořenu křesťanství.

**Návrat ke kořenům je téma, které je minimálně od reformace v šestnáctém století v církvi neustále přítomné. Existuje podle všeho legitimní nárok, aby se církev**





**stále reformovala. Jak je to s teologií ve vaší knize?**

Je pravda, že kniha je zaměřena hodně na reformované myšlení. Radikální tendence, které jsem se v ní pokusil shrnout, však existují také v katolické církvi a teologii, především jde o teologii osvobození. To je velké téma a v církvi stále kontroverzní. Zasloužilo by si poctivou a komplexní monografii, kterou by měl napsat někdo s patřičnou teologickou kompetencí. Mým oborem je religionistika, já spíše mapuji. Rozhodl jsem se je proto nakonec vynechat.

Má to i osobní příčinu. Pocházím z prostředí, které bychom nazvali kulturně křesťanské. Část mých blízkých byla v dětství pokřtěna, doma jsme slavili křesťanské svátky. Náboženská symbolika byla součástí našich životů, ale neznamenalo to, že jsme věřící. Takový ten český „něcismus“ hraničící s ateismem. Většina mých věřících přátel včetně kněží jsou z římskokatolické církve, navíc jsem vyrůstal v Brně, jež je výrazně katolické. Knihu o radikální teologii jsem proto bral jako průzkum terénu, jež jsem doposud pozoroval spíše z uctivé vzdálenosti — proto jsem se metodicky držel katolicismu co nejdále. Do toho vstupuje židovství, konkrétně Martin Buber. Tomu se věnuji řadu let, což je poznat i z této knihy. Proto spojuji radikalitu s dialogem.

Radikalita označuje kořen, z něhož vycházíme, ale i kořen ve smyslu lidské osobnosti. Věříme-li, že jsme stvoření, není to popírání evoluce, ale že každý z nás má na světě nějaké místo. Roli, pozici, východisko. Úkol! Radikalita, jak ji chápu, znamená, že to své místo najdeme.

Je to jako ten kříž: vertikální trám nás pojí se zemí a nebem, odkud a kam míříme, to je ta radikalita, a horizontální rozpíná ruce k druhým, k jinakosti, třeba i k nepřítelům. To je otevřenost, dialog. Moje výchozí pozice ve víře mě myslím k propojení těchto dvou dimenzí předurčila. Nemohl jsem se prostě spolehnout na pohodlnou tradici. Žádná nebyla. Proto to otevřené hledání.

**Pojďme ke konkrétním jménům. Když shrnujete přínos německé protestantské teoložky Dorothee Sölle, dost překvapivě píšete, že dnes nepotřebujeme ani tak odolnost, rezilienci, jako spíš rezistenci. Co tím myslíte?** Řekněme, že Ježíšova zvěst a příběh nejsou o tom, zabydlet se v tomto světě a snažit se přijímat proměny společnosti, ekonomiky nebo životního prostředí. Naopak je třeba vytvářet protitlak. Ne proto, že jsou nám změny nepříjemné, ale že odporují Ježíšově zvěsti.

Nemám nic proti pěstování odolnosti, jen se z toho dnes stalo módní a politicky zneužívané slovo, které ve výsledku odvádí pozornost od nutných strukturálních změn. Ježíš neučil smířit se s podmínkami lidského života, ale žít s vědomím, že z tohoto světa nejsme. Rezistence neznamená jen umět říkat ne, ale značí i spolupráci na procesu stvoření, který není ukončený. Neseme zodpovědnost za podmínky našich životů.

**Zároveň citujete také křesťanského anarchistu Jacquese Ellula, který odmítá jakékoli**

**spojení s mocí jako nebiblické. To zní spíše jako duchovní by-pass, manicheismus a útek ze světa než jako životaschopná teologie. Není to třeba tak, že jako docent na vysoké škole jste rovněž člověkem moci?**

Já jsem privilegovaný, vím to. Žiji v Praze, mám vzdělání, kulturní kapitál... To měl i Ellul. Pokud bychom to chápali takto manichejsky, šlo by o extrémní pozici. Navíc pokryteckou. Znovu jsme u rozlišení mezi radikalitou a extrémem. Radikalita je založena na kritickém přístupu k sobě samému, jenž produkuje integritu. Moc se mi líbí, co se říká v různých meditačních technikách, že člověk má mít svou *home base*, domácí základnu. Dech, ke kterému se vracíme. Radikál může být otevřený právě proto, že se má kam vracet. Extrém naproti tomu znamená vychýlit se tam, kde už otevřenost není možná. Extremista od sebe utíká pryč. Ztrácí dech.

Absolutní odmítnutí jakékoli moci je v tomto smyslu extrém a faleš. Každý člověk požívá nějakou moc, už když se mu třeba narodí dítě, má nad ním moc jako rodič. Ellulovy výroky je třeba chápat jako kritiku moci, metodické varování před ní. To neznamená, že žít tímto způsobem je možné. Jen je třeba brát v potaz anarchistické heslo „moc korumpuje“. A biblické „máme jen jednoho krále, lidé se mu nesmí stavět na roveň“. Ellul rozvíjí křesťanský anarchismus, ale nemyslí tím společnost bez moci. Anarchismu rozumí jako metodě, jak žít v tomto světě a politicky pracovat — bez podílu na soutěži politických stran, boji o moc, autoritativních režimech.

Konkrétně to dokládá ve své knize nazvané *Násilí*. Ježíšova výzva k nenásilí podle Ellula neznamená podlehnout iluzi, že člověk může být mírumilovný tvor. Je to imperativ neustále působit proti násilným a mocenským tendencím a upozorňovat, že násilí je špatné. Někdy může být i nástrojem obrany či emancipace. Ale křesťané by podle něj neměli nikdy stát na straně silných, mocných a vítězů. Naše místo je po boku vyloučených, zapomenutých, bezhlasých.

**Ellul své přesvědčení dokládá biblickým podobenstvím z Knihy Soudců o tom, jak si stromy volily krále. Podle mě zde Ellulův anarchistický výklad nesedí; podobenství nemluví o nelegitimitě moci jako takové, ale že se o ni často derou ti, kdo s druhými nemají nejčistší záměry. Jakou důležitost přikládáte práci s texty Bible?**

Velkou, samozřejmě. Ale škála přístupů, jak se dá přistoupit k interpretaci Bible,



Doc. MgA. Jan Motal, Ph.D., (nar. 1984) studoval religionistiku na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity, na Divadelní fakultě Janáčkovy akademie múzických umění absolvoval dramaturgii a scenáristiku a v roce 2012 obhájil svou doktorskou práci v oboru dramatická umění na téma *dějinnost ve filmovém eseji*. V roce 2018 se habilitoval přednáškou o radikálním umění. Nyní pracuje v Kabinetu pro výzkum divadla a dramatu na Divadelní fakultě Janáčkovy akademie múzických umění, mimo to přednáší etiku médií na Fakultě sociálních studií Masarykovy univerzity. Kromě časopisecké publikační činnosti je autorem několika monografií zaměřených na film i divadlo (*Hermeneutika dějinnosti ve filmovém eseji Karla Vachka a Chrise Markera*, JAMU, 2013; *Krása ve filmovém dokumentu*, Masarykova univerzita, 2014; *Existenciální divadlo snění*, JAMU, 2016). Editorsky připravil k vydání dva díly vybraných spisů Jana Roubala. Pravidelně přispívá do médií svými komentáři, jako aktivista vystupuje na veřejných diskusích a přednáškách. Je členem expertní rady Nadačního fondu pro nezávislou žurnalistiku. Jeho poslední dva knižní tituly se oba zabývají radikalitou, jen každý v jiném kontextu. *Radikální dramaturgie* z roku 2022 vyšla v nakladatelství JAMU, *Radikální teologii* vydal Hermann a synové.

je široká. Řekněme, že jde o určitý druh interpretační licence, která však má své hranice. Jako vystudovaný religionista mám k biblickým textům kritický vztah, ale samozřejmě ne tak detailní jako biblisté, kteří těm textům rozumějí do hloubky. A také je chápu jako produkt své doby. Jsem v tom směru asi tolerantnější. Je ale pravda, že u Ellula jsem měl dojem, že si s texty někdy zahrává velice volně. Avšak celkové vyznění je podle mne stále v souladu s evangeliem.

**Abychom jen nekritizovali teology. Co je z pohledu radikálních teoložek a teologů zastoupených ve vaší knize největší problém současných tuzemských církví?**

To nejméně ježíšovské je dnes asi trvání na kategoriích, strukturách a stereotypech, které jsou historicky determinované a přispívají k tomu, že sami sebe utiskujeme.

Mám na mysli třeba koncept „tradiční“ rodiny. To nelze chápat jako biblicky zakotvené dogma. Je to koncept starý pár století, už ve středověku rodina znamenala něco jiného než dnes. A co teprve v jiných kulturách. A když čtu evangelium a pavlovské listy, nacházím spíše výzvy k obezřetnosti před touto institucí...

Vadí mi na tom hlavně dogmatičnost. Určitá sociální forma, vzniklá v určitém sociálním kontextu, se najednou stává nástrojem nepochopení a nenaslouchání lidem, kteří zažívají svět jinak. Píše o tom třeba Theodore W. Jennings, i proto jsem jej do knihy zařadil. Křesťanství se podle mne nemůže vázat na nějakou dějinně omezenou představu o tom, co je správná podoba lásky. Ztrácíme tak svobodu. Lásky má být přece otevřená, univerzální, bezpodmínečná!

**Existuje pokušení katolického integralismu nebo amerických evangelikálů stát se vlivnou menšinou a diktovat společnosti své přesvědčení. Je radikální teologie obranou proti pokušení k moci?**

Toto téma mě intenzivně zaměstnává, především proto, že za největší problém ve vztahu člověka ke světu považuji vytváření pevných mřížek, které na svět přikládáme a podle nichž i jednáme. Mřížky si samozřejmě musíme vytvářet, nelze žít jinak. Ale spíše než pevné, věčné ocelové mřížky by to měly být dočasné pomůcky, které se organicky mění. Nikoli podle společenské objednávky nebo podle toho, kdo je právě u moci a podobně. Mění se na základě setkání s druhým, s jinakostí, s utrpením. Klíčovým momentem je dialog, což může znít velice idealisticky, ale i podle mé praktické osobní zkušenosti

se takové nastavení vyplácí. Jako mechanismus, jímž si upravujeme vlastní pohled na svět. Tvář druhého, řečeno s Lévinasem.

**Nelze tvrdit, že liberalismus, komunismus či konzervativismus je božím zřízením, píšete v doslovu. „Bůh vyzývá k neustálému dialogu a přehodnocování.“ Je toto hlavní téma vaší knihy?**

V politické rovině je to skutečně trest toho, co jsem knihou chtěl říct. Souvisí s mřížkami, o kterých jsem mluvil. Slovo strach se mi těžko říká, protože se snažím nebát — ale mám opravdu strach z toho, jak vytváříme konflikty tím, že jsme oddaní politickým ideologiím. To je přece blasfemie! Ať už je to liberalismus, konzervativismus, nebo něco jiného. Jsou to všechno dočasné nástroje, které je třeba podrobovat kritice. A nebát se.

Namísto toho, abychom řešili, zda žijeme ve skutečně demokratickém světě, jestli je naše společnost spravedlivá a svobodná, odkládáme kritický rozum na oltář politických ideologií. A to včetně liberalismu, který se mylně chápe jako jediný neutrální, objektivní názor na demokracii. Demokracie je křesťanský ideál, pokud tím myslíme svobodné a rovné podmínky, umožňující řídit společnost společně, budovat dialogické vztahy a spravedlnost... Tedy otevírat v té nelítostné realitě prostor pro lásku ve všech jejích podobách. Což, uznávám, už zní dost zprofanovaně.

**Záleží, co se tím míní. Papež František nedávno napsal, že tématem budoucnosti je to, jak zacházíme s jinakostí druhých. Mluví dokonce o politické lásce, což je pojem vycházející z Aristotela, abychom se kvůli rozdílům navzájem nepozabíjeli.**

Přesně tak. František otočil diskurz v katolické církvi. Ale my nepotřebujeme vůdce, který by přišel a změnil církev. Je to na nás všech. Proto vnímám radikalitu spíše jako osobní cestu. S nadsázkou si půjčuji od jednoho svého kamaráda označení „být křesťan na volné noze“. Neulpívat na strukturách, třeba i církevních. Žít víru jako dialog. Jak svůj osobní s Bohem, tak s lidmi kolem mě, ať už jsou věřící, nebo nevěřící. A stejně jako Buber, Ellul, Sölle a další lidé z mé knížky v sobě nosím naději, že pokud budeme všichni radikálové, spojující otevřenost s integritou, dosáhneme i politického ideálu demokracie. Protože spolu budeme schopni mluvit, žít a pracovat. A milovat se! ●

Manuál

# MANUÁL K IRENĚ A VOJTĚCHU HAVLOVÝM



Pavel Klusák

O albech dua Irena a Vojtěch Havlovi píšu za trpkých okolností: cellista, multiinstrumentalista a skladatel Vojtěch nečekaně zemřel, srdce mu selhalo v pouhých dvaasedesáti letech. Dvojice hudebníků byla spojena těsně a výjimečně. „Hudba, kterou děláme, je vlastně zkoumáním našeho vztahu,“ řekl Vojta při našem rozhovoru v rozhlase. Havlovi byli součástí vlny akustické alternativy osmdesátých let: Iva Bittová, Jablkoň, Dáša Voňková, Oldřich Janota, Relaxace — a oni. Po čtyřicet let šli vlastní cestou. O jejich uznání v zahraničí píšme jindy, tady jsou tipy na pár stylově různých titulů.

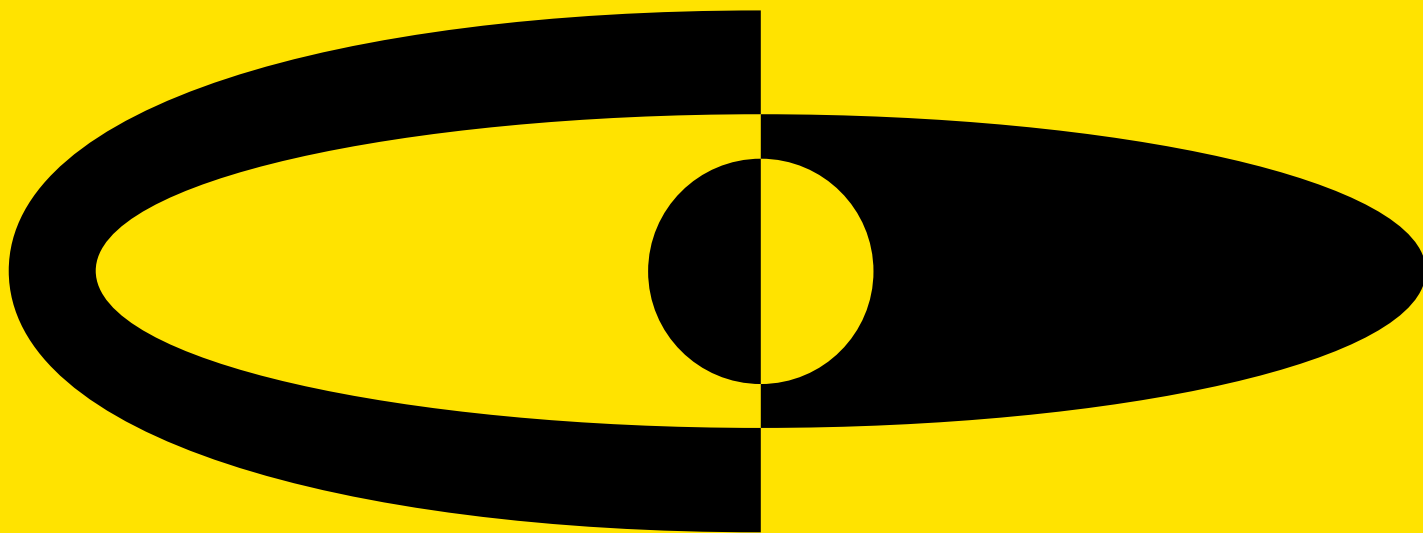
Tip první: *Háta H. & Malé modré nic*. Hrát minimalistickou hudbu smyčků a pomalých proměn na středoevropské barokní nástroje, violy da gamba, je geniální idea: vznikl tím osobitý styl, kde bylo slyšet přihlášení k americkému minimalismu, východnímu myšlení i staré evropské hudbě. První dvě desky dobře ukazují jejich východiska, na obou jsou motivy, jež s nimi zůstaly celý život. Zníjí gamby, cello, klavír, ale také bicí, zvony, perkuse, varhany i oba hlasy. Myslím, že Havlovi tehdy byli na cestě z pestrého světa do vlastního meditativního vesmíru.

Tip druhý: *Ozářený sluncem, mrakem zastíněný*. S Oldřichem Janotou se Havlovi potkali v době, kdy je spojovalo hledání a tázání, jak rozjet repetitivní smyčky a zároveň sestupovat k detailům akustického zvuku kytary, cello, violy da gamba. Živé smyčky v polyrytmích a protimelodiích se potkaly s Oldřichovými texty, z nichž víceméně zmizeli lidé: „Prolétnou ptáci rybářskou sít / nebo zůstanou v úsvitu stát? / Pozvednou v hlubinách kamenný štít, / nebo uvíznou v síti svých činů jak dřív?“ Písně zůstaly rozesety na několika nosičích, včetně vinylového EP. Myslím, že ta hudba v letech změny režimu chtěla vzdorovat všemu okamžitému a držet se úpěnlivě nadčasového. Také proto tehdy tolik lidí znervózňovala.

Tip třetí: *Four Hands*. V rukou Ireny a Vojtěcha znějí violy nebo cello jinak než obvykle — ale kupodivu dokázali dát svůj zvuk i klavíru: místy je skleněný, pak zase harfový nebo prohrátý jako pod dekou. Své etudy pro čtyři ruce zapisovali do not a pomýšleli i na vydání partitury, ale nakonec vyšly výhradně nahrávky. Trvalo to roky, natáčelo se v roce 2023 v pražském Atriu, a protože tu jsou i varhany, vznikly i snímky „čtyřručně na varhany“ a „jeden u klavíru, druhý u varhan“. Je to poslední nahrávka Havlových vydaná za Vojtova života: CD nebo dvojalbum vylisované speciálně do bělostného vinylu. Dodnes nevím, čím to, že si Vojtěch našel čas a donesl mi album dva týdny před svým odchodem.

**Autor je hudební publicista.**





**PETR  
VESELÝ**

Básník čísla

**APOLENA  
VYBÍRALOVÁ**

Nová jména

**LUDVÍK  
NĚMEC**

Povídka

**ROMAN  
FRANC**

Ateliér











# LEŽEL NAHÝ, NAPŮL ZAKRYTÝ PLÁTNEM

Petr Veselý

## Zmizely mlhy

Zmizely mlhy  
bývalo jich u nás  
nejen na podzim  
od řeky, ze zahrad  
matka měla astma, kašel  
ráno cestou do školy  
bylo vidět jen na pár kroků  
když ještě za tmy přijeli popeláři  
chomáče popela  
trčely v protisvětlech pouličních lamp

\*\*\*

Můj otec  
když ráno otevře dílnu  
zdraví věci v ní  
říká dobrý den  
nebo nějakou legrační zdobnělinu  
pak třeba hledá něco v zásuvce —  
právě narozenou věc

## Pod kostelem

...ale teď je třeba  
vzít si bílou košili  
nebo třeba jen flanelovou, kostkovanou  
před dřevěný stůl  
Připozdilo se  
Pohár vody  
a hrst soli do kroupky  
proti mrazu

## Po četbě Ungarettiho

Opora  
Sehnutí k zemi  
Sbírám ořechy  
Hned několik hlasitých pádů  
v kterých lze na vlastní oči  
nebýt

### Věty

Všechny ty okraje místnosti. Stěny a strop.  
Proluky oken a dveří, zakrytost nik. A zakřivení, lomy.

—

Pod plachtou násobí oblíny. Množství ticha, podlouhlý stín.

—

Až slunce v škvíře se ukáže.

### Kdo ví

Umývám ruce  
pak tvář  
zrcadlo vysoko za hlavou  
Odtuším dlaně  
Zas jako naposled  
Tak trochu  
pratvář

### \*\*\*

Ten starší muž  
ten, který chodí se psem  
vidí mě projít přes most  
možná mně tak říkají  
Dva sami u řeky  
pes u nohou  
zapadá slunce, stromy nad vodou  
se stíny  
tmou

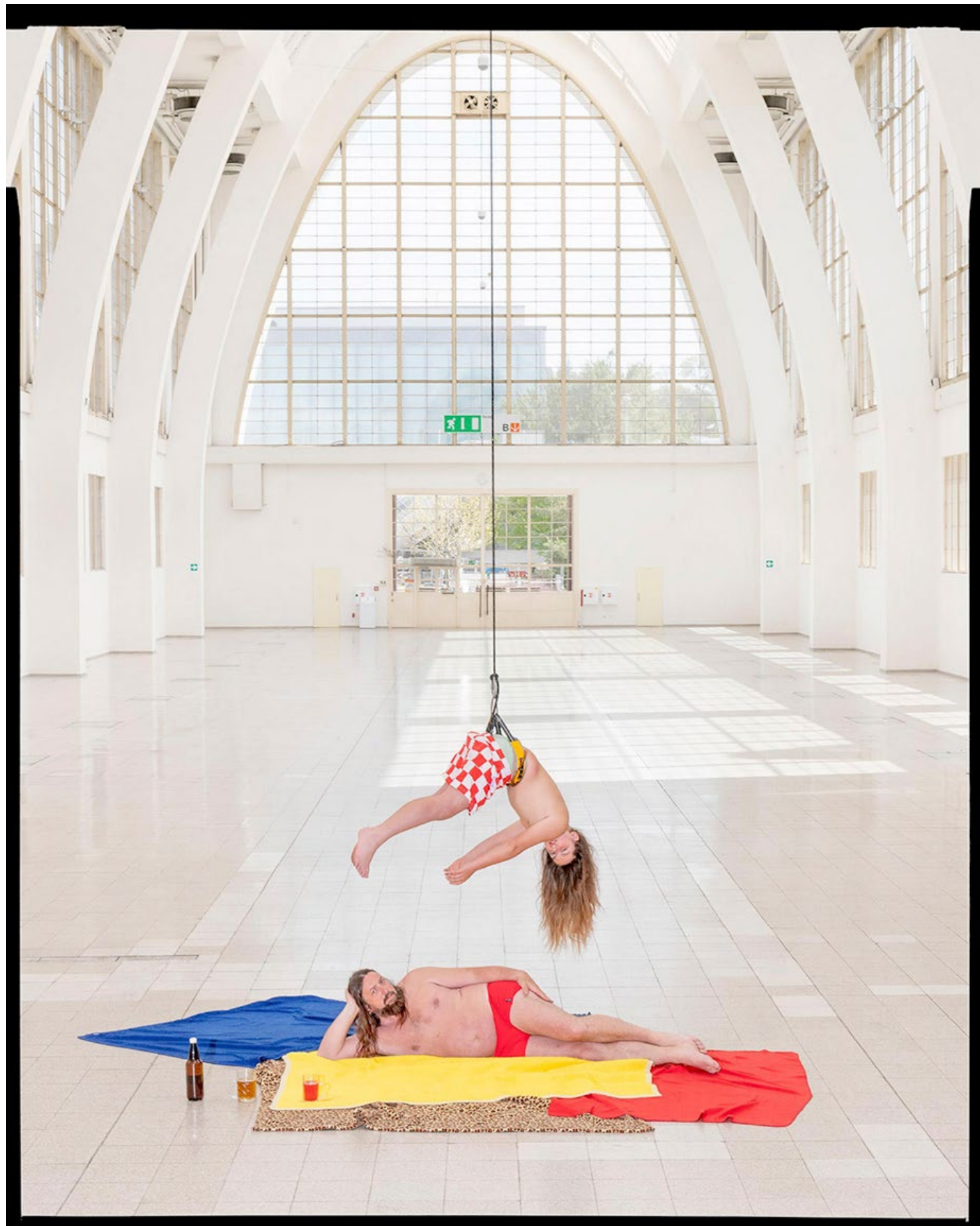
### \*\*\*

Ticho  
jen dřevo židle  
oddychuje pes  
a lampa mluví  
střídmost očí  
každá věc má svůj stín  
drhnutí tužky  
o papír  
kus noci  
do rukou

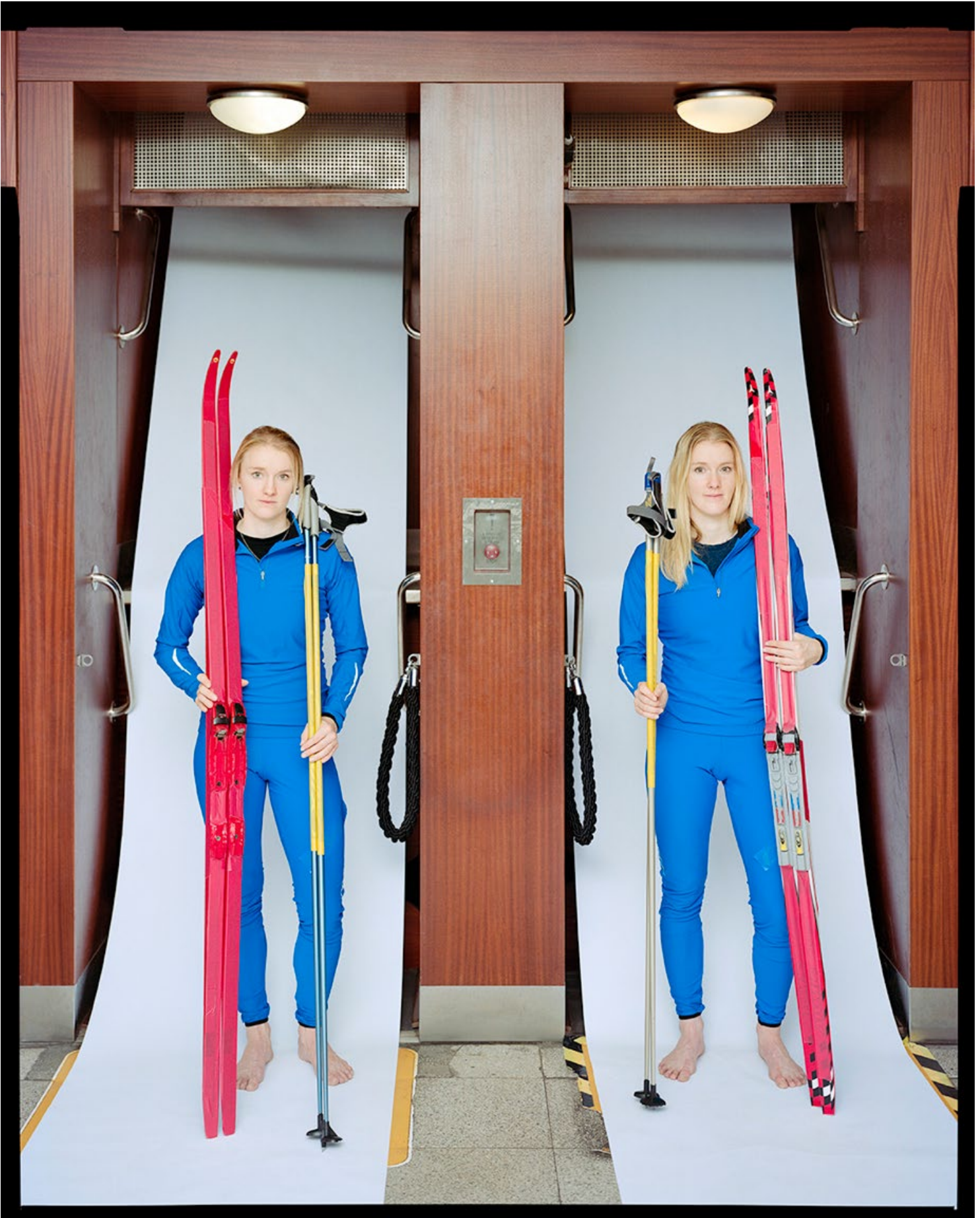
(9. 12. 2023)

### Hrníček

Tápavě sahám kolem sebe  
Kolik věcí se dá ztotožnit  
Dá-li se hrníček položit na plný stůl věcí  
Dotykem propsat tmou







### **Svah**

Sní dávné ticho řeky  
Stín stolu patří psům  
Poslední z řady

### **Zdalo se mně**

o jakési univerzální básni  
Sedla si přede mě nějaká žena  
nepoznával jsem ji  
ale bylo třeba básní pohledět  
jí i sobě  
do očí

**\* \* \***

Z mých oken není vidět  
Nezvyklé u oken  
To druhá střecha zakryla výhledy  
Musím se hodně vyklonit  
Na zeď a vysoký smrk v dálce  
I kus nebe  
Vidět je dovnitř

### **Cesta kolem přivázaných psů**

Jsou dva, řetězem každý ke své boudě  
další pes jen kus dál rozcestím  
napnutý na dlouhém řetězu  
už když se blížíme, zuřivě štěkají  
Jdu se svým psem  
teď nevíme, kam cesta vede

### **Září 2021**

To ticho po psech  
němí cesta k nim

### **Kolem řeky**

Dávno, co žádné jméno cestou neříkám  
ryk racků, řeka se sotva pohne  
řeka do sebe zakrytá  
rok za krokem

\* \* \*

Proznít se zvony z náměstí  
ránu po ráně

**Sen**

Ležel nahý  
napůl zakrytý plátnem  
na schodech  
Zpod pokrývky  
pokryté stříbrem  
odřené rameno  
dřevěného Krista

\* \* \*

Zavírá dveře  
prázdný od všech možností

**Stůl ve sklepe**

Jak s tichem přijal tmu  
Tmou ticho  
Přizval mě

**Dnes v noci**

Viděl jsem hořet strom  
plameny obsáhly noc  
Teď žádný ze stromů  
nepodobá se ohni











# PANNY NA MÝTINĚ

Ludvík Němec

1

„Máte rád milostné příběhy?“

Zeptal se mě na terase vodácké hospody na ostrově uprostřed Svratky. Tím dotazem mě zasekl jako rybu v té temné řece, spíš sumce u dna než pstruha, a ten háček mám dodnes zaseknutý v půnřebí. Snad že je vypilován z rohu magického zvířete.

Podle toho zvířete jsme mu v Brně i říkali: *Jednorozec*. Bylo to kolem roku 2018, a kdo často hledá štěstí či obživu v centru města, mohl ho potkat i párkrát do měsíce: toho směšného čtyřicátníka, který nosil v podpaždí velkou plyšovou hlavu bílého jednorozce. Znal jsem ho jen od vidění; ale když ke mně vloni přisedl v zahradní restauraci a jeho oči se leskly stejně jako skleněné oči jeho jednorozce, jehož umolousaný roh mířil přímo na mě, pochopil jsem to jako znamení a nechal ho vyprávět jeho *románek*. Navzdory nedávným zkušenostem s covidem mě nenapadlo, jak moc je infekční.

Vyprávěl mi, že původně chtěl v nákupní galerii Vaňkovka koupit něco úplně jiného. Čajovou konvici? Čajové hrnky? Vojnar už neví; vzpomíná si jen, že to mělo být něco pro manželku, malý praktický dárek, olejnička na vztah, který už dlouho skřípe. Ale když uviděl v Butlers na cihlové stěně zavěšenou bílou hlavu toho nádherného zvířete, zapomněl na to, co by koupit *měl*, a téměř bez váhání koupil, co koupit *chtěl*. Během té vteřinové a pro jeho život zásadní změny si dokonce dokázal namluvit, že tímto darem potěší svou ženu víc než něčím praktickým; bývala přece kdysi tak romantická.

Jenže manželka dárek odmítla — a ne snad proto, že by romantická nebyla. Naopak. Jak ostatně dokumentují její slova, sotvaže Vojnar zkusmo přiložil tu jednorozčí hlavu v obýváku nad televizi: „Chudáček. Vypadá jako ty vycpané lovecké trofeje na zámcích. Ulovený jednorozec, co může být smutnějšího?“

Ale Vojnar se tentokrát kupodivu neurazil. Protože než donesl jednorozce domů, něco se stalo. A tak jen pokrčil rameny a s ulehčením řekl, že si jednorozce rád pověsí u sebe v kanceláři nad počítač, aby si to tam *zlidštil*. Dokonce jej kupodivu ani nenabídl své čtrnáctileté dceři, která sledovala rozhovor rodičů s obvyklou podrážděností. S tou reagovala i na otcova slova:

„Tohle by tě mohlo zajímat, Jarko. V Irsku se říká, že když panna usne na mýtině v lese, přijde k ní jednorozec a položí ji hlavu do klína. A panně se prý splní sen, který se jí zrovna zdá.“

„To má být nějaká báchorka o defloraci?“

Než se Vojnar stačil pohoršit, jeho manželka se zasmála. Tohle jsou tajemství mezi matkou a dcerou, z nichž je vyřazen. Jenže on už má taky své tajemství, čerstvé a voňavé jako ta rašící tráva na mýtině v lese, kde neznámý pták zpívá píseň až bolestně známou. Ta představa zavlaží Vojnarovo okoralé srdce natolik, že se dcery hloupě zeptá: „A o čem by byl tvůj sen?“

Když dívka dotčeně odejde do svých lesů, manželka obejmě Vojnara jako pozůstalého a zašeptá mu do ucha: „Opravdu si vážím toho, žeš mi chtěl udělat radost. A jí vlastně taky. Akorát že radost není zrovna tvoje specializace, co?“

Radost? Nebojme se konečně trochu odvázat, sebe i to magické zvíře: když šel Vojnar s jednorozcem po ulici, cítil dokonce něco jako štěstí. Jako by se mu překvapivě splnilo něco, o čem ani nikdy nesnil. Přesněji snad: o čem se mu nikdy ani *nesnilo*.

Cestou z Vaňkovky domů se stalo toto: už když kráčet podchodem pod hlavním nádražím, usmály se na něho dvě ženy: jedna skoro v jeho věku, úsměvem jaksi překvapeným, jako by Vojnara odněkud znala, snad z nějakých dávných mýtin mládí? — a jen o pár metrů dál naopak dívka tak mladičká, že by opravdu mohla snít s jednorozcem na klíně. To ho ale napadlo až později; v první chvíli byl tak překvapený, že se dokonce zastavil a ohlížel se za nimi. Ta starší se za ním také ohlížela. Teď už se skoro polekal: snad několik let se na něj neusmála na ulici neznámá žena, samozřejmě pokud zrovna po něm něco konkrétního nechtěla, peníze nebo radu na cestu. A kdyby do něj zezadu nevrátil nějaký nadávající muž v maskáčích, stál by tam, dokud by mu ty ženy nezmizely z dohledu.

Než prošel Masarykovou ulicí až na náměstí Svobody, těch usmívajících se dívek a žen bylo devět. Ten první den je ještě počítal. Bodejť, tolik žen se na něj neusmálo snad za celý život.

„A nebyl to nějaký posměšný úsměv,“ zdůrazňuje mi. „Nic pobaveného, víte. Každá se napřed podívala na toho jednorozce, pak na mě, pak jakoby na nás na oba — a pak se na mě jedna dokonce usmála úsměvem, jaký by měl každý muž ucítit aspoň jednou za život.“

„Jakým úsměvem?“

Ale on mě vnímá jen jako přihrávače replik ve svém příběhu, jež očividně nevypráví poprvé. Proto kolem toho moc nekličkuje, i když v souvislosti se ženami by se možná víc hodil výraz *nedělá tanečky*:



„Usmívaly se milostně. Máte rád milostné příběhy?“

Kouknu na řeku. Kouknu na jednorožce. „Ano,“ řeknu vážně, jak téma vyžaduje. Nemusím být přece pořád tak ostrážitý a odtážitý, vždyť ten chlápek se mi možná chce svěřit s příběhem svého života. Jestli se chci chovat jako literární krtek, možná bych se měl věnovat krtincům. Takže se usměju:

„Vždycky když vidím v někde v antikvariátu Castanedův román *Starzec, který četl milostné příběhy*, napadne mě, že by to mohlo být o mně.“

Také se usměje. „Myslel jsem si něco takového, když jsem vás viděl, jak si tu osaměle čtete.“

„Nebyl jsem osamělý. Měl jsem své příběhy.“

„Jenže vymyšlené. A ten můj je pravdivý.“

„Opravdu?“

„Já jsem statistik, já si věci nevymýšlím.“

„Takže máte ty svoje holky přesně spočítané?“

„Řekl jsem statistik, ne statistik. Spočítám vám tuhle lávku od hospody na břeh. Ale jestli má nějakou nosnost můj příběh, to nevím. Říká se to přece tak, ne? Nosný příběh.“

O mých ne, pomyslel jsem si. Bílý jednorožec na protější židli na mě mířil svým rohem, jeho pán na mě upíral stejně lesklé oči. Nemohl jsem odolat: natáhl jsem ruku a zlehka se dotkl toho olýsalého rohu.

Jednorožcův majitel se samolibě usklíbl: „Funguje to, co? Skoro každá si na něho chtěla sáhnout. Někdy už na ulici, ale některé až v soukromí. Neumíte si ani představit, jaké s tím rohem měly některé holky nápady.“

Hned jsem tu ruku stáhl. I já mám svou představivost. A on se znovu zasmál: „Nebojte, mám jich víc. Tenhle exemplář je jen na venkovní procházky. Jen *návnada*.“ A pak mě zkusí navnadit jednodušeji: „Dáte si ještě jedno? Na mě?“

Pivo jsem odmítl, ale příběh ne. Měl jsem to udělat obráceně, bolela by mě míň hlava. Ale stmívalo se, na četbu ubývalo světla a příliš jej nebylo ani v mé hlavě. A on byl dobrý vypravěč, až podezřele dobrý. Šel na mě podobně jako na ty dívky: mohl jsem kdykoli říct ne. Aspoň na začátku:

„Myslel jsem si, že ten první den to byla jen nějaká náhoda.

Hned druhý den v polední pauze jsem si zase vyšel na procházku se svým jednorožcem — a fungovalo to pořád. Spousta mladých dívek a žen — mluvím teď o nejméně deseti za tu půlhodinku — se na mě usmála.“

„A všechny tak milostně?“

„Nechte si ten tón. Samozřejmě že ne všechny *milostně*. Ale obvykle ani ne nějak pobaveně, že by to braly jako *šór*. Myslím, že to bylo tím, že ani já jsem to tak nebral. Bylo v tom něco... hlubšího.“

Když se nezeptám, svěří se mi jako chlap chlapovi, že by ho v životě nenapadlo, že ve svých šestačtyřiceti ještě změní svůj náhled na ženy. Nebo snad přesněji: že se vrátí k tomu, jak romanticky snil o ženách někdy ve čtrnácti patnácti letech. „Tehdy jsem si myslel, že jsou to andělé. Romantické bytosti, které sní o romantické lásce.“

„Panny na mýtině,“ řekl jsem.

„Posmíváte se mi?“

„Posmívám se sobě. Taky jsem si to myslel.“

„Už si to nemyslíte?“

Raději jsem se rozhlédl, zda nás nemůže od okolních stolů slyšet nějaká žena. „Ale jo,“ připustil jsem. „Ale taky sní o spoustě jiných věcí, často doslova *věcí*, které už tak romantické nejsou.“

„No právě!“ vztýčil kazatelsky prst, jako jeho jednorožec vytrčoval svůj roh. Posadil si tu hračku na klín — pánbů mi odpust,

ale ten umolousaný roh trčel z jeho klína jako tenký vzrušený penis! — a udělal mi dlouhou přednášku, z níž se teď pokusím učinit aspoň stručný výtah. Nebylo to nic objeveného ani nového — dokonce ani v dobách, kdy tuto secesní hospodu postavili. Podle jeho teorie je většina žen a dívek romantická, ale v tomto světě to musejí skrývat. A pak se nečekaně objeví na ulici bílý jednorožec a třeba zrovna před bankomatem se dotkne svým rohem oné realistické ženy na nejcitlivějším místě. „Čímž zrovna teď nemyslím klitoris ani bod gé.“

Opět čeká, až se zeptám. Ale já zase čekám, až se k tomu radši dobere pomocí svého příběhu. Ještě pořád věřím, že opravdovou posedlost lze nejlépe vyjádřit právě příběhem.

„Jde mi o to, abyste pochopil, že jsem nebyl žádný obyčejný děvkař. Žádný ubožák, co láká holčičky na lízátko.“

„Ale?“

„Myslel jsem, že když tak rád čtete milostné příběhy, něco o ženách víte. Já v nich jen probouzel jejich pradávne romantické já. A v sobě samozřejmě taky. Myslíte, že jsem odešel od rodiny jen proto, abych si hrál jak nějaké puberták?“

„A jak to ta vaše rodina vzala?“

„Pitomá otázka. To manželství už stejně za moc nestálo, ale snad si nemyslíte, že jsem jim řekl skutečný důvod. Takový idiot zase nejsem. Ani taková svině. I když chlapi v mém věku dělají ještě horší psí kusy a často kvůli jediný mladý kundičce, ne? A tady jich mohly být desítky. Nemyslíte, že pro chlapa, kterýho si předtím na ulici všimla nanejvýš žebračka, je to příliš velký pokušení? Příliš velká *šance*?“

„Myslíte, že i ty holky to braly jako nějakou šanci? Nebo pak byly zklamané, když z mytického kentaura zbyla jen čínská plyšová hračka a chlápek, co zneužil jejich přirozenou zvědavost a romantické sklony?“

Chtěl jsem ho vyprovokovat, ale on se nedal. Po delší době se usmál, zvedl tu plyšovou jednorožčí hlavu a hlasitě šeptal do ucha svému jednorožci: „Neposlouchej tohohle závistivého pána. Je smutný, protože jediný příběhy zažívá při čtení vymyšlených knížek. Toho bys musel píchnout svým magickým rohem do jeho kostnaté prdele, aby aspoň trochu ožil...“

A než stačím patřičně zareagovat, těžce vstává od stolu a podává mi tu hračku: „Pohlíďte mi ho, než se vrátím ze záchodu. Mám trapný zkušenosti, jakou tam budí pozornost. A ne že na něho hned sbalíte nějakou ženskou...“

Ale na terase žádné ženy nejsou, komáři a chlad od řeky už zahnali skoro všechny hosty dovnitř do restaurace, je skoro tma a číšník rozsvěcí elektrické lampiony zavěšené mezi stromy. Aspoň něco romantického! A snad je to mou touhou právě po takovém příběhu, bezpochyby ovšem i pivem, že místo abych jednorožce štitivě odložil na volnou židli, najednou tu hračku nečekaně přitisknu k sobě; umolousaný roh trčí vzhůru jako anténa, lovící v temnotě nade mnou dávnou rozhlasovou stanicí mého dětství, vysílající zrovna Hajaju.

A zachytí tam vzpomínku, jak jsem jako předškolák toho Hajaju poslouchal, buď s maminkou, nebo se svým plyšovým medvědem v náruči. A o padesát let později, když už jsem pohádky pro Hajaju psal, zažil jsem ještě silnější příběh s plyšovou hračkou. Maminka tehdy umírala, ztrácela rozum i vědomí, a já jí přinesl do hospicu plyšového pejska: hrubosrstého jezevčíka, velkého skoro jako ten živý, kterého jsme roky měli doma. Byl to zoufalý pokus, ovšem s mimořádně šťastným výsledkem. Aspoň maminka se tvářila šťastně, když jsem tu hračku položil vedle ní do postele.

Mě už nepoznávala, ale na jezevčíkovo jméno si vzpomněla okamžitě, tiskla tu chlupatou hračku k sobě, líbala ji rozpraskanými rty a pak mě oslovovala otcovým jménem. A ta útěšná iluze jí vydržela až do smrti: plyšáka už nikdy nepustila z náruče, objímala jej pevně a šťastně... jen v posledních dvou dnech, kdy už byla v deliriu, sevřela druhou rukou jezevčíkův trčící ocásek a masírovala jej stále rychlejšími pohyby, jako by si spletla ten ocásek, vyztužený drátem, se vzpomínkou na ocas mého otce, možná kdysi vyztužený podobnými pohyby, a ona se tak loučila se světem tím, co někdy bývá na jeho začátku.

Ani teď ještě neodbočuju. Hledím na temnou řeku Svratku, hledím do její skutečné hloubky, a na kurzu pivní filosofie se dojmám hlubokými myšlenkami o tom, že všichni sníme o nějakém magickém jednorožci, třeba i plyšovém nebo chromovém na kapotě sportovního vozu, nejraději však přece jen živém, který by nám na poslední zelené mytíně uprostřed usychajícího lesa položil hlavu do klína a pak svým rohem odemkl srdce... anebo nám ten roh do srdce aspoň vrazil v ráně z milosti, z té nejkrásnější milosti.

## 2

Jenže pak se něco stalo.

Pokračuje Vojnar, s tváří i dikcí poznamenanou alkoholem.

Stal se covid.

(Vím, že tato větná vazba není správná: ale vzhledem k okolnostem se mi zdá nejpřesnější.)

Vzpomínáte? V první vlně se dívky a ženy zahalily do roušek, v nichž připomínaly *perské princezny*. Tak to aspoň ve svém smutně proslulém fejetonu napsal básník Jiří Kukal: „...okouzlení a tajemství jsou dvě sestry, které se vedou za ruce. Milé ženy a dívky v rouškách, nejste směšné, trapné ani neatraktivní. Jste i v mizérii těchto dní perskými princeznami.“ A protože Kukal byl tiskovým mluvčím Karlovy univerzity, jedna ze studentek na něj podala stížnost za urážlivý sexismus, jež objevila v těchto galantních slovech, a básník byl — za síťového potlesku stovek dalších studentek a po hloupých faulech ze všech stran sporu — donucen k odchodu ze školy.

Tuhle ostudnou historku připomínám hlavně proto, že Vojnar dopadl v jistém smyslu podobně. I on přišel o svou hlavní činnost. Perské princezny se na ulicích neusmívají, nebo ten úsměv aspoň není příliš vidět. A možná se ty dívky a ženy v té době už ani neusmívaly.

„Skončil bych s tím tak jako tak,“ ujišťuje mě Vojnar a mluví o tom, jak byl už tehdy v Brně stejně *profláknutý*: ještě před pandemií se mu totiž prý občas zdálo, že se mu ženy na ulicích stále častěji spíše posmívají, nežli by se na něj usmívaly. Stále častěji si ho fotily, určité proto, aby snímky daly na sociální síť. Vážně uvažoval o tom, že by se mohl přesunout do jiného města, nejspíš do pražské centrály velké stavební firmy, která jej zaměstnávala; brněnské zelené mytiny už byly spaseny. Ale covid vše zhatil a dlouhý home office mu na náladě taky nepřidal. Tehdy jej prý poprvé napadlo, že by měl svou stáj rozpustit.

Vánoce 2020 trávil sám. Na Štěpána se vypravil na koledu i se svým jednorožcem. Bydlel v podnájmu na Videňské ulici na Starém Brně, takže když chtěl jít pěšky do centra, musel po mostě přes řeku Svratku. Vlastně to byly mosty dva, rovnoběžné těsně vedle sebe: starý, po němž jezdily tramvaje a auta, a nový jen pro pěší. Přes ten chodil Vojnar rád, protože jej před pár lety *spočítal*.

„Není to nic moc, jen beton a ocelový zábradlí. Ale pro mě je to nejdůležitější most na světě. Já nejsem architekt ani projektant,

jen statik. A spočítat ho zase tak jednoduchý nebylo, hlavně kvůli synergiím s tím velkým mostem vedle, který pořád vibruje, zvlášť když se na něm potkají dvě tramvaje.“

Ale toho vánočního odpoledne byl most klidný a chvěl se spíše Vojnar: to když uviděl bělostnou labuť na tmavé vodě a o kus dál na břehu pár rodin s dětmi krmícími kačeny. Opřel se o zábradlí a tesknil. Dříve to bývalo jeho oblíbené loviště: právě touto úzkou vrší proploovala ve všední dny hejna dívek, mířících z nedaleké pedagogické fakulty do svých trdlišť, a romantický pohled na rybáře se sněhobílým jednorožcem občas zpomalil kroky nejedné budoucí učitelky. Dnes by ovšem ty kroky spíše zrychlily, pomyslel si Vojnar malomyslně, neboť byly Vánoce, a dokonce i jeho jednorožec byl studeně navlhlý.

Vtom jako opožděný vánoční zázrak, materializace jeho snění, se na mostě skutečně objevila dívka. *Ta* dívka. Nepřišla od pajdáku, ale od Nemocnice Milosrdných bratří, a sotvaže ji Vojnar uviděl, v jeho srdci se cosi hnulo: tak hrozně mu byla blízka! To se tak říká... on ale říká doslova: „Okamžitě jsem věděl, že je to ta pravá.“ Byl si tím romanticky jistý, třebaže z ní vlastně skoro nic neviděl: zabalená do dlouhého prošivaného kabátu barvy zaschlé krve, na hlavě obří kapuci, přes ústa černou roušku, na očích sluneční brýle. Perská princezna? Ano, burka ani nikáb by ji nezakrývaly víc. A přece on si byl, jak mi opakuje, najednou naprosto *jistý*.

Ona však ne. Nebo si je jista opakem? Rozhodně se však nechová jako lhostejná chodkyně. Když Vojnara uvidí, na okamžik se — ještě na svém břehu — dokonce zastaví. Rozhlíží se. Ale další most je asi kilometr po proudu a lávka pro pěší stejně daleko opačným směrem. A dívka asi spěchá, protože pak přece jen vyrazí přes podminovaný most. Jde rychle, jaksi odhodlaně, a dívá se upřeně přímo před sebe. Na podezřelého chláпка na mostě už ani nepohlédne, dokonce ani na jeho jednorožce ne, a když je pár kroků od něj, stáhne si kapuci ještě hlouběji přes obličej.

Mine ho.

Vojnar se nevzmůže ani na pozdrav; ostatně nebyl to přece nikdy on, kdo v této hře zahajoval konverzaci.

Hrdlo se mu svírá, že by ze sebe možná stejně vydal jen nějaký skřek.

A je rozpolcen, rozpolcen přesně v polovině svého mostu.

Srdce mu říká, ať jde hned za ní, protože další příležitost už v životě nedostane. A rozum samozřejmě mudruje obráceně: vždyť je to přece jasné znamení, že tato hra — tyto hry — jsou navždy u konce.

Sevě svého jednorožce tak pevně, že mít ta hračka zvukový mechanismus, zasténal by tak, až by se neznámá dívka ještě víc polekala a osamělá labuť by vzlétla tam, kam letí labuť strastně, přesmutný pták.

Ale možná zasténal Vojnar.

Samozřejmě neslyšně; ale ona jako by to přece jen uslyšela.

Dívka se zastaví... přesně uprostřed Vojnarova mostu.

Most pod jejich nohama lehce vibruje, přestože zrovna nejede žádná tramvaj.

Otáčí se k němu.

Natahuje si roušku ještě výš na obličej, přes nos až pod oči, jako by se bála smrtelné infekce.

Vojnar naopak: stahuje si roušku, aby se mohl na dívku usmát.

Oba tak chvilku stojí proti sobě, uprostřed toho mostu.

Dívce se kvůli roušce téměř okamžitě zamlží brýle, ale nesundá si je. Takže Vojnar jí vůbec nevidí do očí, když dívka popojde až k němu. Úsměv mu zamrzá, ve spáncích má horko. Ona napřahuje mlčky ruku. A on jí — stejně mlčky — podává svého jednorožce.

„Je tak hebký...“

To ale neřekne ta dívka, jako to říkávaly skoro všechny dívky, nýbrž on. Náš hrdina. Sám sebou trochu překvapen.

Dívka neříká nic.

Bere si od něj jednorozce, ale ani ho nepohládí, ani neobejme. Drží tu bělostnou hlavu před sebou v natažených rukách, jako by se jí štitila, a obrací ji rohem proti Vojnarovi.

Jestli mi vrazí ten roh do oka, taky dobře... pomyslí si Vojnar, ovšem nahlas řekne: „Jestli se vám líbí, nechte si ho jako vánoční dárek.“

To je vzhledem k situaci — a vzhledem k chvění toho mostu — až obdivuhodně duchapřítomná věta. Ale ta dívka ji neocení.

Cukne drobně hlavou, jako by děkovala, a pak toho jednorozce od sebe oběma rukama odmrští přes zábradlí a dává se na útěk ještě dřív, než utatá hlava jednorozcova dopadne do řeky.

Ani Vojnar se za tou bělostnou hlavou neotočil.

Neskočil za ní; i když později jej samozřejmě vícekrát napadlo, že asi měl.

Dívá se za tou dívkou.

Ona běží, jako by se ten most — Vojnarův most — měl každým okamžikem zhroutit do ledové vody za topícím se jednorozcem, protože Vojnar všechno špatně spočítal. On za ní ale neběží. Nevola za ní. Protože najednou se cítí, jako by se skutečně propadl hluboko do té černé ledové vody. Vzpomněl si totiž, jak na jiném místě řeky Svatky, v jiném světě a jiném století, v Bysterci pod přehradní hrází párkrát takhle o Vánocích také krmil s malou dcerkou kačeny. A konečně si uvědomí, že ta dívka, která se rychle vzdaluje, a dokonce přebíhá křížovátku na konci mostu na červenou, je možná jeho dcera.

Je pozdě. V hospodě už vypnuli hudbu, to vlezlé country, a teď už slyšíme jen komáři samičky, jdoucí po naší krvi. Ve Svatce šplouchne nějaký tvor, snad bobr nebo ondatra; jinak je vůkol ticho, chvějivé ticho za příběhem.

„No tak,“ řeknu. „Nenapínejte mě.“

„Hádejte, když jste tak chytrý.“

Tak chytrý nejsem, ale tohle mi přece jen dojde. A řeknu: „Aha.“

„Jaké aha?“

„Vy to totiž nevíte.“

„Přihořívá.“

„Copak vy opravdu nevíte, jestli to byla ona?“

Pokrčí rameny. Ne lhostejně, ale vyčerpaně. Už skoro smířeně a bez zájmu mi vypráví, ba spíše mi jen *podává vysvětlení*, že mu trvalo až do Silvestra, než našel odvahu dceři zavolat. Třebaže věděl, že si už dávno zablokovala jeho číslo. „Celýho půldruhýho roku od rozvodu jsem ji neviděl. Kdysi jsem jí napsal mail, odpověděla, ať ji neobtěžuju. A vlastně jsem byl rád, co bych jí asi tak mohl říkat? Že jsem všechno zahodil, abych mohl na plyšovou hračku lovit její spolužačky? To už nejspíš stejně věděla z Facebooku.“

Dcera telefon nezvedne, bývalá manželka ale ano. Ani s ní si Vojnar netelefonuje, vyjma nezbytných formalit, jež ještě zbyly po rozvodu. Ale teď je mu tak hrozně, že musí mít jistotu; ostatně copak to snad nebyla ona, kdo tenkrát odmítl jeho jednorozce? Jenže naděje trvá jen pár vteřin. Protože hlas na druhém konci linky není hlas jeho exmanželky. Vojnar slyší nezřetelný hlas nějaké vyčerpané mladé ženy, napřed si dokonce myslí, že to dcera zvedla telefon své matky, ale je to staniční sestra v nedaleké Nemocnici u svaté Anny, která mu oznamuje, že paní Vojnarová teď bohužel nemůže telefonovat, protože je připojena k plicní ventilaci.

Sestra se ptá, zda chce pan Vojnar nechat nějaký vzkaz.

A Vojnar to nedokáže. Přesněji: nic ho nenapadne. A když pak přece jen a zavolá znovu, už je pozdě.

Před hodinou (a dvěma pivy) jsem si myslel, že Vojnarův příběh bude jen taková pikantní drobnost, jaká se na zdejších jídelním lístku nabízí jako něco malého k pivu: čabajka s *kozími rohy* nebo *utopenec*, ten spíš. Teď se mi těžce polyká, jako bych se spíš napil z té kalné řeky, a chci Vojnara utěšit, třebaže si to asi nezaslouží:

„Za covid přece nemůžete. A ta dívka na mostě ani nemusela být vaše dcera. Třeba to byla některá z těch vašich naivních holek. A chovala se tak, protože jí konečně došlo, že jste ji vlastně zneužil.“

Ten nevděčník však na mě pohlédne spíš jaksi prohnanej: „Ale víc by se vám líbilo, kdyby to byla moje dcera, že?“

„Nerozumím.“

„Ale jo, rozumíte. Vy pokrytecký svatoušku. Kdyby to byla moje Jaruška, byl by to přece takovej vhodnej boží trest, že? Že? Zvlášť kdyby šla zrovna do špitálu, aby se naposledy rozloučila s mámou.“

Jeho tón se mi nelíbí, už proto, že mě prokoukl. Což stvrdí následujícími slovy: „A možná to ani nebyla dceruška, ta holka na mostě, a byla to smrtka, co šla na stejnou návštěvu. To by se vám taky líbilo, ne? V nějaký tý vaší knížce.“

„Líbilo by se mi, kdybysme to už zabalili. Už mám dost.“

„A nedáme si ještě slálftruňk? Na zdraví mé bývalé manželky? Protože ona to nakonec přežila — i když ne bez následků. A já to vlastně taky přežil s dost škaredými následky, jak asi vidíte. A moji milovaní jednorozci to nepřežili vůbec, tenhle je poslední, na poslední velký lov.“

Očividně už zase čeká, až se zeptám. Ale mně se do toho moc nechce — a taky se mi chce močit. Nad mušlí je vyrytý obvyklý *statistický* dotazník o Šarce a čarce, ale já myslím na jiné čárky, kterých už mám na futrech příliš mnoho... a nemyslím tím jen na účtu na stole.

Ale když se vrátím ze záchodu, Vojnar už na terase není. Nechal tam nezaplacený účet a kupodivu i svého jednorozce. Ten už mě opět pozoruje ze židle skleněnýma očima a jeho roh na mě míří jako vztyčený káravý prst, jemuž budu čelit doma.

Nevadí mi, že Vojnar zmizel; stejně jsem nevěděl, jak s ním dál naložit. Přesto se na něj při placení poptám — hlavně kvůli jeho osiřelému jednorozci. Ale zasmušilý vrchní mi řekne: „Přes lokál ven nešel. A jinak se odsud zdrhnout nedá. Viděl bych ho na mostě, ten mám celej den v merku.“ Ukáže na černou kovovou lávku, spojující náš ostrov s protějším břehem: bohatě zdobené litinové zábradlí, zřejmě ještě pravá secese, a nad ním žluté zářící elektrické lampy, které secesi jen napodobují. Právý opak Vojnarova mostu. „Takže jediná další možnost je, že to vzal přes vodu, pane.“

Pohlédnu na Svatku. Voda je tu opravdu jaksi *těžká, tmavá*. A vrchní dodá skoro zálibně: „A ne že by se to tu už párkrát nestalo. A ne že úplně všichni přeplavali. Tady je ta řeka docela hluboká. Opilci sice mají občas kliku při pádech z výšek, ve vodě je to ale spíš naopak. Ale jestli zdrhl přes vodu, já kvůli tomu policajty volat nebudu. Jestli na tom ovšem netrváte.“

Souhlasím, k čemu by to bylo? Zvednu se a po delším váhání zvednu ze židle i toho jednorozce. Jsem v pokušení hodit jej přes zábradlí do řeky — a kdybych byl strážlivější, kdybych pozorněji naslouchal hlasu té *temné řeky, kolem níž i o polednách zvláštní stín*, určitě bych to udělal. Jeho bych utopil, sebe zachránil. Ale odcházím s jednorozcem pod paží, odcházím ve směru, kterým ukazuje jeho roh, a když spolu za čtvrt hodinku nasedneme v Jundrově do poslední tramvaje, jakási bleďá dívka na sedadle pro invalidy se na nás usměje. A za chvíli další dvě z veselého hloučku, který přistoupil v Pisárnkách, a na hlavním nádraží pak ještě jedna, v trávovce zelených šatech nad kolena. ●







# NA KONCI VŠECH KOPIÍ JSME MY

Apolena Vybíralová

## lidé mezi motýly

když mi bylo šest  
po cestě do školy viděla jsem pána  
vyskočit  
z šestýho patra paneláku

než stihl dopadnout  
máma mi (asi z lásky)  
zakryla oči  
ruce jí voněly po angreštu

ještě teď  
si někdy představuju že  
nikdy nedopadl že  
odletěl na jihozápad Mexika  
s hejnem monarchů stěhovavejch  
o kterejch jsem jednou  
četla v National Geographic že  
(na rozdíl od ptáků)  
už se nikdy  
domů nevrací

ještě teď  
si někdy představuju že  
přes noc spí v kukle  
a každý ráno se znova narodí  
jako noviny

## poločas dopadu

existují teorie  
co tvrdí že když sledujeme někoho  
jak tančí  
je to jako bychom tančili  
my sami

když tě pozoruju  
jak rozbíjíš talíře  
dochází mi  
že některá pravidla  
neplatí výlučně pro tanec

když tě pozoruju jak sedíš  
mezi střepy  
vím jistě že  
ještě nikdy jsi mi  
nepřipadala krásnější

## lingua franca

díváme se na filmy  
s vypnutým zvukem

ticho je jen jiný výraz pro lásku

máme tendenci ho porušovat  
z dobrých i špatných důvodů  
jen občas nevíme  
který je který

## derniéra

dnes naposledy budeme dělat chyby!

inscenace *Hry na lidi* začne v devět hodin

cizí slova budeme opakovat  
tak dlouho než pochopíme  
že na konci všech kopií  
jsme my

## rok psa

jdeme do klubu  
ale hudba je špatná  
a tak odcházíme  
ještě naštvanější

po cestě domů nás zastihne bouřka

protože nikdy nezavřeme okna  
naš pokoj se rychle  
stává neobyvatelným

tísňová linka je obsazená  
tak se v náhlém  
závanu emocí vydávám  
na policejní stanici

po cestě potkávám toulavého psa  
má tvoje oči

**Fikční svět Apoleny Vybíralové je básnický empatický, místy odkazující k poetice Václava Hraběte, jde tady zejména o to, jestli vůbec jsme — provázejí nás zdravotní zprávy a podivné zdravotní stavy, ptáme se, jestli jsme pouze kopiemi, nebo zda dokážeme vidět očima naší milované a zároveň jaksi vzdálené osoby, tanečního partnera nebo padající svět sebevraha, ačkoli nám maminka (společnost!) zakrývá oči rukama, které voní po angreštu. Či zda je jazyk vůbec schopen svým způsobem nejen pojmenovat, ale zpředměnit to, co je mezi námi (a světem). Marná vzájemnost, babylon řečí a motiv psů — tyto motivy jsou vzájemně logicky a životně propojené, protože nechceme z našich rukou nic pustit; a přece to padá.**

#### protokol

když se mě na stanici ptají na věk  
dochází mi že  
v psích letech už jsme oba  
dávno mrtví

#### \*\*\*

včera mě vyhodili z práce  
portrétního fotografa  
protože všechny zachycené osoby  
měly tvoji tvář

tvoje oči  
se staly aparátem  
státního dozoru

aniž bys to tušila ty sama  
jsi byla zástupcem  
všech volebních kampaní

každý hledaný zločinec  
sdílel tvůj obličej

do dneška se tě  
tu a tam  
někdo pokusí zatknout

smějeme se už jen  
ze setrvačnosti

#### \*\*\*

některé dny odmítáš mluvit úplně

skoupá na slovo hubneš  
rychle  
jsi tenčí a tenčí  
jako televize  
brzo jsi tak tenká  
že se protahuješ mříží

potkáváme se před věznicí

nemohl jsem si vybrat horší den  
kdy být zatčen

#### ohne worde

po cestě mímám osadu mlčenlivých

na několik týdnů jsem  
jedním z nich  
po večerech sedáváme  
kolem ohně ohne  
worde

když jsme jako malí  
říkali slova pořád dokola  
rychle přestala dávat smysl

proto ti chci říct:

**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 Petr Veselý

Narozen 14. 10. 1953 v Brně. Studoval na Střední škole uměleckoprůmyslové v Brně a Akademii výtvarných umění v Praze. V roce 1993 se habilitoval pro obor malířství. Samostatně vystavoval například v Galerii Aspekt v Brně (1998, 2013), v Galerii Ars v Brně (2005), v Domě umění města Brna (2008), v Topičově salonu v Praze (2009), ve Wannieck Gallery v Brně (2011), v Galerii Petr Novotný v Praze (2013, 2016, 2021, 2024), Galerie Rudolfinum (2015), ve Fait Gallery v Brně (2021), Muzeum Kampa (2024). Jako kurátor připravil řadu výstav. Je členem Umělecké besedy v Praze. Verše publikoval časopisecky a také v literárních pořadech na stanicích Český rozhlas Brno a Český rozhlas Vltava. Vydal dosud dvě sbírky básní: *Jundrov* (Větrné mlýny, 2014) a *Kovadlina* (Větrné mlýny, 2021). Žije v Brně-Jundrově.

## Povídka Ludvík Němec

Ludvík Němec se narodil v roce 1957 v Kyjově, od dvaceti žije v Brně. Po čtyřleté práci průvodce na Špilberku pracoval čtyřicet let v Českém rozhlase, střídavě jako literární redaktor, ředitel brněnského studia a slovesný dramaturg. Je autorem více než stovky rozhlasových adaptací knih českých i světových autorů. Vydal devět prozaických knížek, například román *Hra na slepo* (Blok, 1982), povídkové cykly *Já jsem ta tma* (Mladá fronta, 1996), *Láska na cizím hrobě* (Druhé město, 2013) a *Odpustky pro příští noc* (Druhé město, 2015) a román *Žena v závorce* (Druhé město, 2018). Povídka „Panny na mýtině“ pochází z rukopisu sbírky *Ještě jeden tanec, drahá*, kterou na jaro 2025 chystá k vydání nakladatelství Druhé město.

## Nová jména Apolena Vybíralová

Apolena Vybíralová (nar. 2001) se na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity věnuje bohemistice a hispanistice. V dubnu 2023 získala za své texty Literární cenu Vladimíra Vokolky a v témže roce se stala finalistkou Literární soutěže Františka Halase. Nikdy neměla psa. V nakladatelství Bílý Vigvam jí v prosinci 2024 vychází debutová kniha *Vzteklina*.

## Ateliér Roman Franc

Roman Franc (nar. 1983) poutá pozornost zalidněnými záběry na filmy středních a velkých formátů. Náročností klasického přístupu k médiu fotografie úročí efekt mimoběžný obyčejům publika uhranutého mnohdy jen letmou sebe prezentací prostřednictvím mobilních telefonů a sociálních sítí. Vytvořil již desítky pózovaných podobizen neboli živých obrazů (řečeno slovníkem předminulého století). Vyznění jeho děl ozvláštňují rozmanité detaily vzezření portrétovaných, ať už jedinců zpodobněných v celé postavě, nebo účastníků hromadných seancí, někdy až překvapivě početných. *Barevné historky* zvesela holdují spoluobčanům ztělesňujícím brněnský kolorit, určeny jsou nicméně též diváctvu přespolnímu. Roman Franc vystudoval pedagogiku na Masarykově univerzitě v Brně (2008) a Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě (2015), kde nyní vyučuje a chystá svou doktorskou disertaci. Je výstavně a publikačně činným autorem (či spoluautorem) knih *House of Essens*, *Jmenuji se Hladový Bizon*, *Watch the Birdie!*, *Fenomén Zbrojovka*. (Josef Moucha)

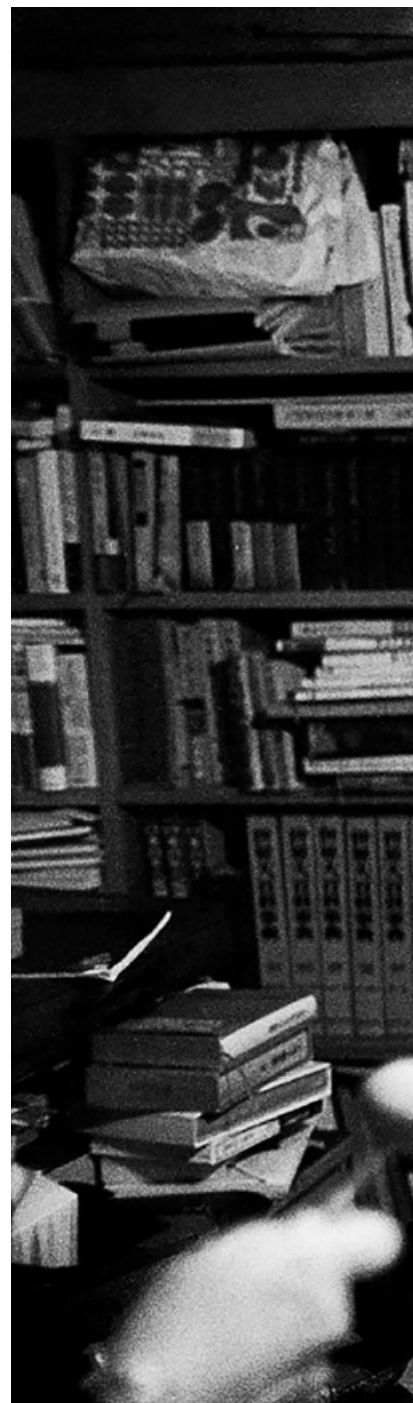
Na začátku příštího roku to bude sto let  
od narození Jukia Mišimy

# MIŠIMOVY ZAKRVÁCENÉ KVĚTY

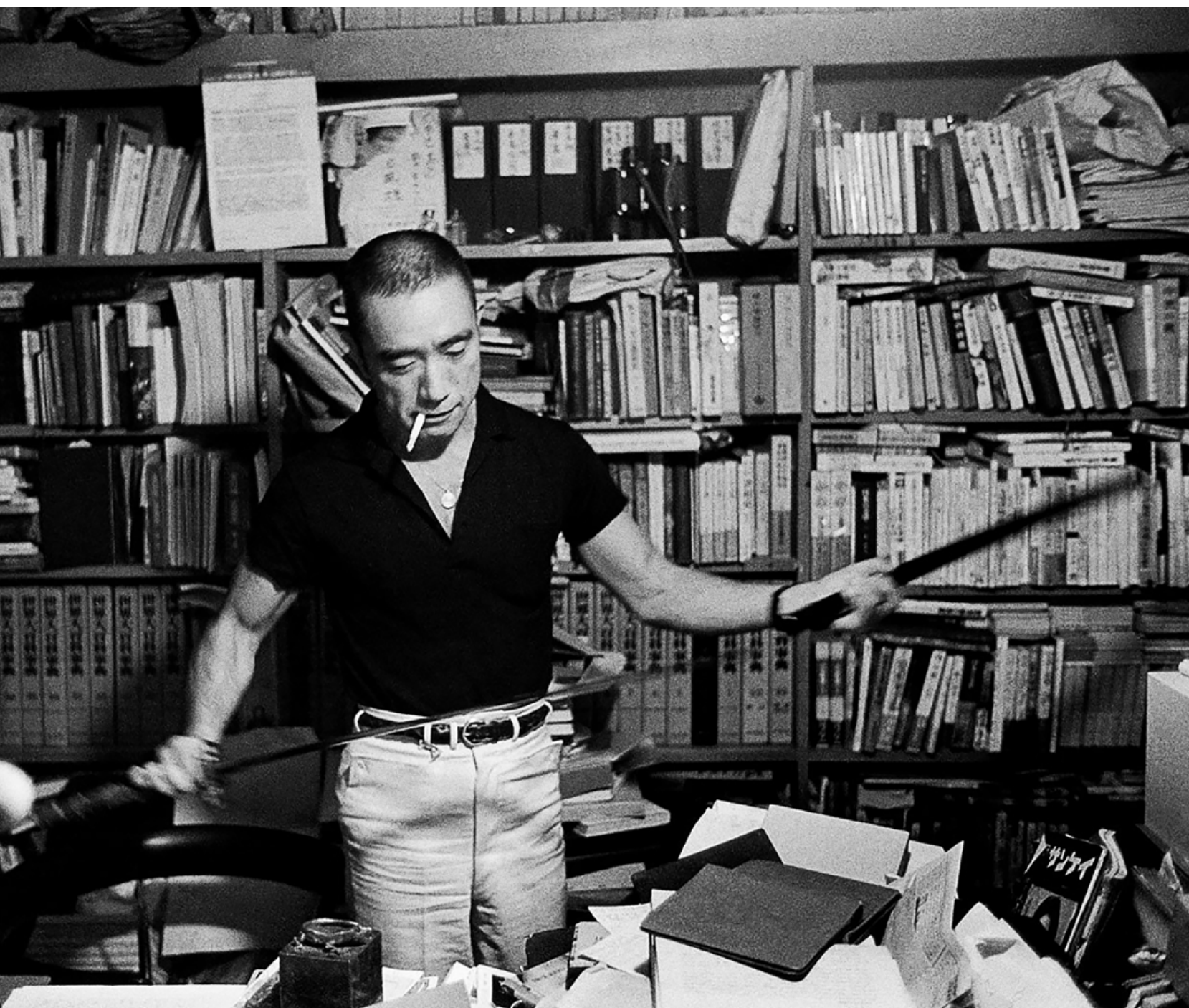


Adam Borzič

**O existenci japonského spisovatele Jukia Mišimy (1925—1970) jsem se poprvé dozvěděl jako teenager, když jsem četl knihu *My tě zazdíme, Aido* od Radoslava Nenadála, kterou doprovázel esej Václava Jamka o queer literatuře. Než jsem se dostal přímo k jeho dílu, ještě to nějakou dobu trvalo, ale postupně se Mišima stal jedním z mých srdečných autorů. Obývá stejnou komoru v srdci jako jiný temný anděl básnivé prózy — Jean Genet. Zasnívá mě do obdobně podezřelých tajemství, která si prohlížím raději opatrně na světle.**







*Na bílou plochu dopadá první červený  
paprsek, protne ji, prořízne, v otvoru  
se vynoří Mišimovy zakrvácené květy.  
Vím, že to není moje cesta. Není to  
Cesta. A přece když jdu podél jeho rudých  
stop, cítím divnou něhu a zděšené dojetí.  
Nít souvislosti by tu tedy byla, i když si  
břicho ani duši nerozpáru... (Ze zápisků)*

K té knize Radoslava Nenadála mám do-  
dnes silný citový vztah, bez ní by bylo moje  
queer uvědomování nemyslitelné. Jamkův  
esej mi představil vpravdě duhovou škálu li-  
teratury, kterou vytvořili lidé s menšinovou

sexuální orientací. O Mišimovi samém  
toho však v eseji, pokud si pamatuji, bylo  
jen málo. Jamek zmiňoval bisexuální  
a transsexuální motivy v jednom jeho díle,  
jehož název mi vypadl z hlavy. Mišima v ní  
ale zůstal, snad proto, že mě vzrušovalo  
jeho jméno. O několik let později jsme  
s mojí tehdejší láskou objevili jeho povídku  
„Láska k vlasti“, kterou přeložila Klára  
Macúchová a jež vyšla ve *Světové literatuře*  
v roce 1996. To číslo *Světové literatury*  
zřejmě zůstalo po našem rozchodu v pří-  
telově knihovně, ale i tak si na ten text  
dobře vzpomínám. Pojednával poslední noc

důstojníka císařské armády a jeho milo-  
vané ženy před jejich rituální sebevraždou.

Ta povídka voněla pudrem a smrtí a byla  
v jistém smyslu omamně erotická. Už z té-  
matu bylo patrné Mišimovo reakcionářství,  
jeho záliba ve válečné kultuře a odpor  
k pozápádnění Japonska. Ale současně něco  
tu bylo jinak! Tradicionalistickým kruhům  
se povídka příliš nelíbila, byla totiž napsána  
z perspektivy důstojnickovy ženy, což uráželo  
patriarchální vkus stoupenců japonského  
militarismu. Ten kontrast mezi reakční a no-  
vátorskou dynamikou mě ihned okouznil,  
tak jako další informace o Mišimově

nejednoznačné sexualitě. To divné nervní rozpětí mezi tradicionalismem a modernitou. Truman Capote, který si s Mišimou dopisoval, tvrdil, že žádný asijský spisovatel západní kultuře nerozuměl tolik jako Mišima, i když ji vášnivě odmítal.

Myslím, že v doprovodném textu k povídce jsem se poprvé dozvěděl o jeho vlastním seppuku, které spáchal 25. listopadu 1970. Ta skutečnost mě řadu let děsila i fascinovala. A protože jsem sám zažil jedno nebezpečně suicidální období, které naštěstí skončilo záplavou milosti, cítil jsem k němu instinktivní něhu, i když zabarvenou zvláštním odporem. Židovsko-křesťanská úcta k životu mě přece jen prorůstala od kořene. Pak jsem na Mišimu trochu pozapomněl. Když ale v češtině vyšly jeho dva význačné romány *Zpověď masky* (Rubato, 2019) a *Zlatý pavilon* (Rubato, 2022), opět v překladu Kláry Macúchové, do obou románů jsem se prudce zamiloval. Ta divoká láska pochopitelně nese příchut zhnusení, které k takovému citu patří. Moje dospívající intuice mě však nezklamala — Mišima je jedním z mých srdečných autorů.

#### KÓAN KRUTÉ KRÁSY

Mišimovým bohem byla krása. Slova Mizogučiho, který v jeho románu sprovedl ze světa krásu zenového pavilonu, by mohl

říci i Mišima: „Bez přehánění mohu říci, že prvním skutečným problémem, kterému jsem v životě čelil, byla krása.“ I *Zpověď masky* začíná úryvkem z Dostojevského *Bratři Karamazových*, který v citované pasáži medituje nad krásou, nad tou *strašlivou a hroživou věcí*. Avšak krása světa je z povahy věci pomíjivá a dialektika smrtelnosti a krásy může v duši rozeznít podivně čarovné tóny.

Možná proto Mišimu uhranul skutečný příběh zenového novice, který v roce 1950 zapálil dřevěný klenot japonské architektury, pověštný Zlatý pavilon. Možná proto jeho hrdina ve *Zpovědi masky* je eroticky fascinován krásou mužských těl, která umírají zkrvavena v agonii války. V ostrém vědomí pomíjivosti je Mišima veskrze tradičním Japoncem. A jakkoli je buddhismus na půdě tisíce ostrovů náboženstvím pozdějším nežli domácí šintó a navíc je tradicí importovanou, buddhistický smysl pro pomíjivost japonskou kulturu zcela prostoupil. Mišima ovšem z buddhistického vidění přebírá výhradně smysl pro pomíjivost a prázdnotu, soucit a hledání moudrosti, bez nichž je dharma nemyslitelná, ho nechávají chladným. Možná proto musí v jeho optice krása na svém vrcholu zahynout, ať už je míněna krása pavilonu, nebo lidského těla. V Mišimově duši plál vzdor vůči samotné pomíjivosti, která krásu vždy nutně

rozkládá. Současně ho nicota vtahovala a umožňovala krásu s vybičovanými smysly prožívat. Šílenství tohoto dialektického tance v jeho díle i životě vyústilo v popření života, v kult smrti, ovšem extatického a estetického druhu.

Anebo je to vše ještě kapku složitější a efemérnější. Takto hrdina *Zlatého pavilonu*, mladý psychopat, kterého Mišima stvořil, popisuje svůj vztah ke krásě v okamžiku žhářského činu:

*Krásu umí překlenout spory, bitvy i nesoulad ve všech částech stavby a navíc tomu všemu vládne! Pavilon byl vystavěn ze zlatého prachu za dlouhých tmavých nocí, přesně jako sútra precizně opisovaná zlatou barvou znak za znakem do sešitu s tmavomodrými listy. Nevěděl jsem, zda je krása sám Zlatý pavilon, nebo zda vychází z noci prázdnoty, která pavilon zahluje. Nejspíš obojí. Krása je detail i celek, Zlatý pavilon i noc, jež ho ovívá. Zdálo se mi, že záhada krásy pavilonu, která mě tak dlouho trápila, je zpola vyřešena.*

*Kdybych zkoumal krásu každého z jednotlivých detailů pavilonu, všech piliřů, zábradlí, všech mřížových okenic, dveří, zdobených oken, střechy ve tvaru pyramid, Hósui'inu, Čónondó, Kukjuó, zlatého*





*fénixe, terasy Sósei, zrcadlení pavilonu na jezeře, malých ostrůvků, borovic, a dokonce i Noční kotviště, přišel bych na to, že nikdy nekončí v detailu. Krása v něm není dovršena, každý detail stavby je zároveň předzvěstí krásy toho dalšího a všechny jednotlivé detaily jsou naplněny úzkostí. Každý z nich sní o dokonalosti, ale nikdy nepoznal její naplnění, a tak přechází do další, jemu nepoznané krásy. Jeden náznak přechází v druhý, a tak se základním motivem Zlatého pavilonu stal náznak krásy, která neexistuje. Náznak je znakem nicoty, nicota je strukturou krásy. Nedokončenost krásy detailu zahrnuje nevyhnutelně znaky nicoty a tušením této nicoty se chvěje celá ta křehká delikátní stavba se svými subtilními pilíři jako náhrdelníky z drahokamů.*

Jak je z této pasáže patrné, tato dialektika exploduje senzuální krásou, Mišima je velkým básníkem prózy, v tomto bodě je podobný zmíněnému Genetovi, který rovněž krásu odhaluje v krajnostech temných paradoxů na zakázaných stezkách lásky a zločinu. Současně jsou tyto výšeley poezie, podobně jako u Geneta, zcela funkčním prvkem v precizní románové stavbě, i když ta Mišimova je o poznání ukázněnější. V Mišimově psaní lze spatřit také tradici psychologie velkých realistů devatenáctého století. Do zákrut Mizogučiho pokroucené duše nás uvádí s analytickou přesností, která si nezádá se Stendhalem, Dostojevským anebo ještě spíše s Flaubertem, s nímž ho spojuje i záliba v jazykové vytříbenosti.

Mizogučiho destruktivní čin by mohl být vykládán jako svého druhu zenový akt: absolutní demonstrace pomíjivosti a prázdnoty. Zlatý pavilon se mění v hromadu prachu a suti, přetrvává jen coby dým vzpomínky. A přece žádný zenový mistr pavilon nikdy nezapálil. Skutečný žhář Joken Hajaši vypověděl, že svého činu nelituje, a dodal, že nenávidí svoji šerednost, koktavost a zlobu. Mišimu musel tento ošklivý mladík fascinovat, i když ho ve svém největším díle přetvořil zcela k obrazu své paradoxní hry. Byl vyděděncem z podstaty a takový si připadal i sám Mišima.

#### QUEERNES V HNĚDÉ

Hrdina *Zpovědi masky*, Mišimova prvního románu, který obsahuje autobiografické prvky, je také zmitán svou neduživostí, slabostí, pocitem ošklivosti, který



kontrastuje s mužskou krásou, jež ho trýzní tím, že jej osudově přitahuje. I ve fascinaci mužským tělem, které je vystaveno násilí a smrti, se objevuje zběsilost touhy po krásě, která ve svém zániku vyšlehne nejmocněji. V Mišimově dialektice se touha mění v nicotu a nicota v touhu. Nicota touhu vybičovává k šílenství. Proto je prvním obrazem Mišimovy erotické duše svatý Šebestián, kterého hrdina knihy Kočán nalezne v reprodukci renesančního obrazu mistra Guida Reniho. Obraz mučedníkovy šípy probodaného nahého těla patří už tradičně do dějin queer obraznosti. Mišima tuto mladickou iniciaci evokuje tak, až se tají dech:

*Cítil jsem, jak mě zachvacuje cosi tajemně sálavého, co se dralo horečně ven. A než jsem se nadál, s oslepujícím opojením to vytrysklo.*

*Po krátké chvilce jsem se podíval na stůl před sebou. Cítil jsem se mizerně. Javor za oknem vrhal na všechno mihotavý*

*stín. Rozprostíralo se to na kalamáři, na učebnicích, na slovníku, na otcových obrazových knihách i na mých sešitech. Kalné bílé cákance pokrývaly zlacené titulky učebnice, ramínko kalamáře, ulpívaly na rohu slovníku i jinde. Z některých věcí lině a netečně odkapávaly, na některých se jen tupě leskly jako oči mrtvé ryby. Ještě štěstí, že jsem se v rozhodném okamžiku dokázal trochu kontrolovat a má ruka zabránila znečištění knihy s ilustrací svatého Šebestiána.*

*Zpověď masky* byla ve své době převratným dílem, jedním z prvních, jež v moderní japonské literatuře otevřeně promlouvala o homosexualitě. Zatímco tradiční japonská kultura, zvláště v období Edo (1603—1867), byla k homoerotice relativně otevřená, od období Meidži, které následovalo, byla homosexualita pod vlivem importovaných západních hodnot tabuizována a ostrakizována. Mišimův



hrdina se ukrývá pod maskou normality, tak jako kněz na začátku knihy ukrývá svou tvář za liščí maskou v průvodu, který nese svatyni. Svatyni ovšem nesou mladíci, jejichž výraz drásá a trýzní Kočánovo srdce, protože „vyjadřoval tu nejozlazlejší euforii na světě“.

Mišimova sexualita byla v minulosti předmětem mnoha sporů, dvakrát se oženil, měl dvě děti a jeho druhá žena opakovaně jeho homoerotické sklony popírala. I tak se zdá, že byla obě manželství spíše přizpůsobením se společenským konvencím. Své bisexuální či homosexuální (a možná dokonce transsexuální) sklony Mišima nikdy veřejně nepřiznal, ačkoli je známo, že měl řadu milenců. Rád se také oblékal do ženských šatů, nechával se často fotit nahý a provokoval strážce veřejné morálky.

Nelze nevidět, že i Mišimův příklon k extrémní pravici, jeho vzývání tradice a nechuť k poválečnému Japonsku, které dle něj pod vlivem Západu propadlo materialismu a ztratilo duši, má pod vší tou tradicionalistickou slupkou estetický a erotický charakter. Z neduživého chlapce se stal posléze muž posedlý kultem těla, který se přiklonil k tradičnímu samurajskému kodexu bušidó.

V roce 1967 Mišima založil polovojenskou organizaci Tatenokai (Společnost štítu), kterou tvořili mladí nacionalisté a studenti oddaní jeho vizím. Tato organizace, zaměřená na výcvik fyzických dovedností a ochranu císaře, byla početně skrovná, ale symbolicky měla význam. Členové Tatenokai pod Mišimovým vedením dokonce trénovali s japonskými obrannými silami. Mišimova pravicová ideologie byla hluboce zakořeněna v jeho estetice smrti a vnímání samurajského morálního kodexu. Věřil, že opravdová čest a naplnění mohou být dosaženy jen skrze sebezapření, disciplínu a obět. Tento postoj ho vedl k obdivu k válečným hrdinům a k těm, kteří byli ochotni položit život za svou zem.

Ačkoli Mišimovy vize sdílely některé rysy fašismu, jako je důraz na nacionalismus, autoritářství a idealizaci minulosti, nebyl typickým fašistou v evropském smyslu. Mišima se nepokusil vytvořit hnutí s masovou základnou, jeho myšlení bylo filozofické a estetické. Jeho pravicové názory byly spíše zakořeněny v kulturní tradici a duchovním přesvědčení než v rasové či sociální politice.

V mnohém ovšem souzní s jiným literárním velikánem, který se k fašismu po jistou dobu svého života hlásil

explicitně — s Ezrou Poundem. Tak jako u Pounda lze i u Mišimy nalézt posedlost krásou, vzývání tradice, odpor k novověku a pohrdání moderní civilizací. Tak jako Pound i on byl nicméně moderním spisovatelem, který se nebál experimentovat. Do japonské moderní literatury vnesl jako první otevřeně queer problematiku, byť před ním se v náznacích objevovala už v dílech Jun'ičiróa Tanizakiho a Ógaie Moriho.

Jeho tradicionalismus nicméně byl radikální. Mišima se toužil stát básníkem života, pouhá slova mu nestačila. Tělo si žádalo ztělesnění. A tak dialektika krásy a smrtelnosti krvavě rozkvetla. Dne 25. listopadu 1970 Mišima a čtyři členové Tatenokai obsadili kancelář velitele japonských obranných sil ve snaze vyzvat armádu k převratu a obnově císařské moci. Po neúspěšném pokusu o mobilizaci vojáků Mišima spáchal rituální sebevraždu. Tento čin tehdy šokoval Japonsko a veřejným míněním byl spíše odmítnut.

Jak tento krvavý epilog interpretovat? Jistě, lze jej vyložit jako poslední pokus přimět Japonsko ke změně, k návratu k tradičním ctnostem a válečnické duši, tak jej aspoň Mišima prezentoval. Ale lze jej také číst ve světle jeho díla a erotického života jako extrémní estetický akt jedné nemocné a současně geniální osobnosti, která toužila po nesmrtelnosti a zápasila s pomíjivostí krásy a jež byla nucena skrývat svou erotickou identitu.

## S MIŠIMOU V KOVAČÍČOVĚ RODIŠTI

V Indrově síti, která protkává svět a právě tak minulost i přítomnost spájí dohromady, se tu i tam dějí zázraky, záblesky spolubytí. A tak mi Mišima poslal nečekaně vzkaz. Pár měsíců poté, co jsem dočetl jeho stěžejní romány a ponořil se do zkoumání jeho života, jsem se setkal v rodišti chorvatského básníka Ivana Gorana Kovačiče, partyzánského hrdiny umučeného srbskými fašisty a autora velké poemy *Jáma*, s čínským básníkem Ši-Čuanem. Seděli jsme venku pod stříškou místní hospůdky a obědvali spolu s dalšími básníky a básnířkami. Byli jsme hosty festivalu Goranovo Jaro, jehož ředitelem je básník Marko Pogačar. S Ši-Čuanem jsme si padli do oka rychle, a jak to u takových obědů bývá, povídali jsme si anglicky o poezii a literatuře. Už nevím proč, ale v jednu chvíli jsem zmínil Mišimu a on se začal smát a ukázal mi v mobilu fotku svého dobrého přítele, japonského

básníka. Prozradil mi, že ten sympatický stařík byl jedním ze dvou posledních milenců, s nimiž Mišima strávil noc před svým pučem, jenž ho nakonec stál život. Napsal jsem tehdy o tom letmém setkání báseň:

### *Mišima v Kovačičově rodišti*

*V rodišti básníka,  
kterého spolkla jáma nelidské krutosti,  
mluvíme s čínským básníkem  
o japonské literatuře,  
obkroužení věncem chorvatských hor.*

*Rozechvěle kreslíme do společného vzduchu  
stín Mišimy, jehož krutost běsnila  
proti vlastním vnitřnostem  
a krása jeho prózy hořela  
jako střecha Zlatého pavilonu.*

*Ši-Čuan mi u dezertu prozradí, že jeho  
dobrý přítel,  
japonský básník, byl jedním ze dvou  
chlapců,  
s nimiž Mišima strávil poslední noc.*

*V ten okamžik přitmí udeří tvář dne:  
vzduchem se line vůně jemně štiplavých  
květín,  
 nahý muž v mém věku se ovíjí kolem  
nahého chlapce —  
krásného jako kolibřík.*

*A slast teskná jako přicházející den  
se rozlije nocí a milost pohlavního života  
smrt na okamžik zastaví.*

Když si ji zpětně po sobě čtu, připadá mi nápadné, že v básni vedle Mišimy vystupuje i Goran Kovačič. Politicky i lidsky mi je bližší Goran, hrdinství básníka, který opustil relativní bezpečí literátské existence, aby se přidal k partyzánům, mě hluboce dojmá už od dětství. Mišimova smrt mě oproti tomu irituje, jeho akt přes všechnu fyzickou i psychickou odvahu postrádá skutečnou odvahu, odvahu srdce. Pobuřuje mě to podobně, jako když fašistický filozof Julius Evola chodil bombardovanou Vídni, protože pohrdal strachem, za což byl po zásluze potrestán, když skončil částečně ochrnutý na vozíku. Coby milovníka života mě to vysloveně dráždí. A přece Mišimu miluju. Toho božského perversa, trýzněného krajními touhami a rozpory. Miluju ho coby tragického básníka zakrvácených květů krásy.

**Autor je básník a psychoterapeut.**

Perspective

## NÁPISY NA PODRÁŽKÁCH BOT



Michelle Woods

Před dvaceti lety jsem se vykradla z velké slavistické konference v Pittsburghu a zjistila jsem, že stojím na prázdném parkovišti. Strávila jsem hodinu tím, že jsem se tam snažila najít plaketu, jež připomínala Pittsburghskou dohodu, ratifikovanou v budově, jež tam kdysi stála, podepsanou Tomášem Garriguem Masarykem a Woodrowem Wilsonem v květnu 1918. Pittsburgh byl tehdy centrum ocelářského průmyslu, který fungoval díky práci desítek tisíc českých a slovenských přistěhovalců a díky třem řekám, jež se v těsné blízkosti tohoto znaku připomínajícího zrod Československa stékají. Šla jsem na konec ulice a přes most Andyho Warhola, abych navštívila Warholovo muzeum a výstavu jeho reklamních ilustrací pro výrobce bot.

Boty měly pod podrážkou jména vepsaná rozpustilou kaligrafií, o níž jsem teprve nyní zjistila, že ji vytvořila Warholova matka Julia. Právě minulý týden jsem se účastnila akademického panelu se svými dvěma kolegyněmi: Revou Wolf, expertkou na Warhola, jež právě vydala knihu esejů *Translating Warhol*, a Mercedes Rooney, jež přeložila kapitolu v knize. Mluvili jsme o překladu Warholova díla a já u toho nemohla přestat myslet na kapitolu o Julii Warholové. Ta bývá často odsuzovaná jako pologramotná slovenská venkovanka, jež se však zejména ve veřejných a soukromých filmech, které Warhol natočil s ní a o ní, jeví jako vtipná, hravá žena mluvící se svým synem karpatsko-rusínsky. Protože byla ngramotná v angličtině, malovala názvy rozmarných bot pro bohaté, přičemž „kopírovala text jako umělecké dílo“ v jazyce, jemuž nerozuměla. V jednom z domácích filmů „Julia Warhola v tričku, nemocná“ se Warhol snaží přesvědčit svou stárnoucí matku, aby si vzala nějaké prášky: „No perulky neber do ruku,“ říká jí Andy Warhol, „No na druhu ruku?“ Je to jediná zvuková nahrávka Warhola mluvícího jazykem, kterým se hovořilo v jeho domě, když vyrůstal v Pittsburghu.

Warholova přítel, a jednoho z mých hudebních hrdinů, Lou Reeda jsem viděla jednou v New Yorku v Českém centru. Vycházela jsem z toalet, ale oslepena žárovkami jsem málem vrazila do malého, křehkého a shrbeného muže. O několik minut později byl zavolán na pódium: byl to Lou Reed a zamumlal dvě opravdu hrozné, ale roztomilé básně pro svého přítele Václava Havla, který rok předtím zemřel. Bylo to album Johna Calea a Lou Reeda z roku 1990, *Songs for Drella*, elegie pro Warhola, jež mi představilo Julii Warholovou. Když moje matka zemřela, opakovaně jsem si přehrávala píseň „Open House“. Píseň je milostným dopisem Julii a jejím „československým zvykům“ štědrosti a vřelosti vítající jak cizí, tak přátele.

**Autorka je profesorka české literatury v New Yorku.**

Hranice

## TOTEMOVÉ ZVÍŘE



Alena Machoninová

Když si Varlam Šalamov v roce 1962 přečetl Solženicynův *Jeden den Ivana Děnisoviče*, který tehdy právě vyšel v listopadovém čísle *Nového miru*, spěchal, aby se mu svěřil se svými dojmy. Vítal, že se touto prózou v sovětské společnosti konečně otevírá lágrové téma, doufal, že i pro něj a jeho literární svědectví (marně, jak se později ukázalo, jeho lágrové povídky tehdy v Sovětském svazu nikdo nevydal), chválil jejího autora a vytýkal mu nanejvýš drobné nesrovnalosti. Já si teď často vzpomínám obzvlášť na jednu, na kocoura, který u Solženicyna v lágrové nemocnici chytá myši. „Kocour!“ vykřikl nevěřícně Šalamov ve svém dopise a dodal, že něco takového by v opravdovém lágru bylo nemožné, že kocoura by tam vězni dávno snědli. Myslím na tu výtku, když si prohlížím kresby Pavla Kriseviče, odsouzeného na pět let za akci proti omezování svobody slova, za dva výstřely do vzduchu slepými náboji na Rudém náměstí v červnu 2021. Jsou to kresby z vazební věznice i z trestanecké kolonie, dnešní obdoby někdejších lágrů. Kocour s vězeňskou kšiltovkou na hlavě je jejich hlavním hrdinou. Spí zachumlaný v peřinách, hraje karty, nudí se v baráku, jí z plechové misky polévku lžící („Lžice je v opravdovém lágru zbytečný instrument,“ řekl by k tomu vyčítavě Šalamov), touží po svobodě, je nemocný a ví, že může být hůř. A na jednom obrázku, kde sedí přikrčený a svítí zelenýma očima, si čtu: „Promiňte, kamarádi, ale lágrové společnosti mám už dost. Proměnil jsem se v šedivého kocoura, abych necítil všechnu tu tíhu a marnost trestanecké existence.“ Snad proto se o ní rozhodla vyprávět skrze kocoura a další domácí, divoká i zdivočelá zvířata také Žeňa Berkovičová. Kocour, který se v současných ruských věznicích stal div ne totemovým zvířetem, je ústřední postavou její „vězeňské pohádky“. Napsala ji ve vazbě pro své dvě dcery. Před pár dny vyšla v exilovém nakladatelství Babel Books Berlin, zatímco její autorka nejspíš dál čeká na transport do kolonie, aby si tam odseděla šest let za údajné schvalování terorismu. A pohlednici s kresbou kocoura před zamřížovaným oknem si koupím i na pražském setkání s Iljou Jašinem, opozičním politikem, který byl v létě roku 2022 zatčen, posléze odsouzen na osm a půl roku a letos v srpnu s dalšími politickými vězni vyměněn. Je to jeho kresba, z dubna 2023. A v knížce mapující jeho rok ve vazbě si čtu: „Představte si můj údiv, když jsem se ráno probudil a u nohou našel předoucí klubko. [...] Všude je život.“ Šalamov by nesouhlasil. Ale o něj mi tady teď nejde. Spíš o kulhavost historických paralel. Dějiny se neopakují, ne doslova. Netřeba čekat, až vězni vyhladoví tak, že snědí i kocoury.

**Autorka je rusistka.**



kinoprítomnost.cz

Kinošvetoř.cz

Kinoš

kinoaero.cz BIO OKO biooko.net

Cinéma

AEROKINA

# Já Kino

Dárkové vouchery do Aerokin za 500, 1000, 1500 a 2000 Kč  
 kupujte na pokladnách nebo na [obchod.mojekino.cz/vouchery](https://obchod.mojekino.cz/vouchery)



# NIKDO MĚ NEMÁ RÁD

Film Petra Kazdy a Tomáše Weinreba

Od autorů oceňovaného filmu Já, Olga Hepnarová

V kinech od 16. ledna 2025

BLACK

loveFRAME

CINEMA

BONTONFILM

Česká televize

BONTONFILM

Creative Europe

Kinošvetoř.cz

Kinošvetoř.cz

prague audiovisual fund

PLZEŇSKÝ KRAJ

Radio Wave

Český rozhlas

MĚSÍČNÍK

VOGUE





## Šeps ZADKY, ŠTĚŇÁTKA A HLUBOKÉ ZKLAMÁNÍ



Tereza Bonaventurová

Původně jsem chtěla napsat milý sloupek o zadcích a štěňátkách. Opravdu. V Domě U Kamenného zvonu, jedné z hlavních prostor Galerie hlavního města Prahy, právě probíhá výstava *My Education* představující tvorbu úspěšného módního a portrétního fotografa Bruce Webera, která ve velké míře zachycuje právě explicitně krásné muže a skotačící zlaté retrívry. Kromě toho ale ukazuje i kampaně pro přední módní značky a magazíny, civilní i bizarní portréty těch nejslavnějších hollywoodských herců, akty mužů s dokonalými těly i těch s nějakou tělesnou vadou a také intimní sociální portréty černošských vězňů, boxerů na ulicích Detroitu nebo uprchlíků z Haiti. Chtěla jsem psát o tom, jak i „popová výstava na kocovinu“ může být udělaná kvalitně, že jsem hodně dlouho neviděla v galerii tolik spokojených lidí (včetně kustodek). Pak jsem ale zjistila, že za akty sošných mladíků nestojí jen upřímná fascinace lidskou anatomií, a zase se mi jednou zbořil domeček z karet.

Kurátorský text k výstavě označuje Webera za „jednoho z posledních fotografů staré školy“. Jeho precizní černobílé fotografie skutečně formou i obsahem zachycují svět, který pomalu mizí, a Weberova celoživotní tvorba je trefným dokumentem posledních pěti dekad. Ale bohužel se všim, co k tomu patří. Proti Weberovi byly podány dvě žaloby (dohromady od patnácti mužských modelů) kvůli sexuálně explicitnímu chování a nátlaku, přičemž obě žaloby skončily mimosoudním vyrovnáním. Následně s ním ukončil spolupráci *Vogue* i *GQ* a další dlouholetí obchodní partneři.

Upřímně nesnáším, když se toto stane. Nesnáším to samozřejmě primárně kvůli obětem, ale sobecky i kvůli sobě. Máte nějakého autora rádi, pak vyjde najevo jeho neakceptovatelné chování, zasáhne vás hluboké zklamání a musíte svůj přístup přehodnotit. Často zaznívají názory, že osobní život a tvorbu umělců je potřeba oddělovat. Názor je to přinejmenším diskutabilní, v tomto případě to však nejde vůbec. Pokud víte, že fotograf těsně před stisknutím spouště nekonsenzuálně stiskl také rozkrok portrétovaného, na výsledné fotografie se už nemůžete dívat stejně.

Pražská výstava je první větší retrospektivou Bruce Webera v Evropě (například v Hamburku ji po vznesení obvinění zrušili). Přemítám, jestli je to náhoda. Připomíná mi to situaci, kdy ačkoli herci jezdí na festival v Karlových Varech až po proběhlém sexuálním skandálu, protože je nikam jinaš nepozvou. Trochu se obávám, aby Česká republika se svým laxním přístupem k sexuálně motivovanému násilí a obtěžování nebyla brzy uznávaným útočištěm slavných predátorů.

**Autorka je výtvarná umělkyně a kurátorka.**

## Beat OZVĚNY DOMÁCÍ SCÉNY



Julia Pátá

Pomalým krokem se blíží ke konci tohoto roku, který jako kdyby mi všechny předešlé měsíce stále byl v patách a za doprovodu frenetického intra z písně „Sinnerman“ Niny Simone mě vyzýval: „Honem, pospěš si, jinak přijdeš o momentum!“ Je to však léčka, protože další sezona už se přede mnou ohlíží na startovací čáru odhodlaná se utkat v další fuze. Nezbyvá mi nic jiného než si udělat pořádek na svém dřevěném pracovním stole zavaleném pomyslnými stovkami hodin poslechu desek, singlů, kompilací a dalších nahrávek.

Sloupek píšu v polovině listopadu, a proto bude mít i svá slepá místa. Svůj úzký shrnující průlet letošními tuzemskými nahrávkami, které pod tíhou informačního přetlaku nebo ve snaze zůstat při zemi možná nevynikly tak moc, jak by měly, dávám dohromady stěží bez dvě stě šedesáti playlistů na zrušeném Spotify. Wrapped mě od letoška bude mítet a nezbyvá nic jiného než si udělat svůj vlastní. Vážím si hudebníků a hudebnic, kteří zůstávají mimo streamingové platformy, ačkoli to znamená obrátit se o velkou část posluchačstva. Patří mezi ně například anonymní umělecký kolektiv Pocahontas, který letos vydal kompilaci *4ever*, na níž osobnosti jako Eastworks či GbClifford „ozvučují“ vzpomínky na dětství.

*4ever* je pro Pocahontas něco na způsob dětské hry. Debutující duo Mezi patry klid a jejich první stejnojmenné album přistupuje k rapu a experimentální produkci s podobnou hravostí — texty, ve kterých se každodennost prolíná do snu, ozvěny kytary, terénní nahrávky. Mezi nimi se ozývají dětský smích či lidové zpěvy. Mezi snem a realitou se nachází soundtrack Jana Tomáše k filmu *Brutální vedro*, vydaný v podobě kazety na pardubickém labelu Stoned to Death. Kytary a syntáky, akorát v uhlazenější podobě, se objevují i na mém dalším letošním favoritu, albu *Silver Thing* plzeňské kapely Ida The Young, na kterém skupina lehce vykračuje ze známých vod, ale stále ohromuje sešraností, dominantními vokály a humornými texty, například o „krtkovi s depresí“. Podmanivost písničkářství často spočívá v pouhé síle přednesu a důvtipném textařství, což ostatně dokazuje i projekt eljel hudebnice Elišky Jelínkové a její debut *sidonie*. „Had nebo vejce / noc nebo píseň. / Co bylo dřív, / já nebo tiseň?“ zpívá ve skladbě „kontra tobě“.

V mém případě je to vždy tiseň z toho, že věčně nestíhám — vše sledovat, dohánět, být v oběhu. Do nového roku mám tudíž jedno předsevzetí: vracet se ke starším nahrávkám, poslouchat je v klidu, věnovat jim patřičný čas a prostor, který byl nutný k tomu, aby v první řadě vůbec mohly vzniknout.

**Autorka je hudební a filmová publicistka.**



**Tenis, nebo literatura?**

Nechci stavět jednu věc nad druhou. Každá rozvíjí ducha jiným způsobem.

**Jakou vlastnost nejvíce odsuzujete na druhých?**

Já neodsuzuji, ale asi nejvíc mi vadí pokrytectví.

**Co vás vzrušuje?**

Představy.

**Váš největší strach.**

Já se ničeho nebojím, ale jak už jsem kdesi řekl, jsou věci, kterých bych se raději nedožil.

**Na čem jste závislý?**

Na ničem. Mé ego je příliš silné, aby si nechalo vzít možnost *nezávislého* rozhodování.

**Co potřebujete, abyste byl šťastný?**

Ke štěstí mi stačí povedený tenisový úder. Jinak preferuji „pouhou“ spokojenost; setrvalý stav mysli.

**Váš největší zlovyk.**

Když to je těžký; já se mám tak rád, že ani věci, které bych si raději odpustil, nedokážu považovat za *zlovyky*. Ale tak třeba kouření. Šest let jsem nekouřil... a už se těším, až s tím zase seknu.

**Vaše největší extravagance.**

Asi bydlení. Po rozvodu žiju sám ve velkém bytě s velkou terasou, což není levné. Ale je to místo, kde nejen bydlím, ale také pracuji; trávím tu většinu svého času. Je to místo, kde se ráno probudím a chci se cítit dobře.

**Nejpreceňovanější kniha.**

Nehodlám se nikoho dotknout tím, že bych jeho dílo vyzdvihl nad jiné oceňované blbosti.

**Kdy a kde jste byl nejšťastnější?**

Býval jsem šťastný se svou první ženou, to už je dávno, ale třeba tohle léto jsem několikrát cítil velikou radost a dojetí, když jsem putoval podél Biskajského zálivu s šestnáctiletou dcerou.

**Při jaké příležitosti lžete?**

Nelžu, ale neříkám nutně všechno, co mi táhne hlavou. Být takzvané stoprocentně upřímný považuji za neomalenost. Ostatně harmonii v lidských vztazích mám za důležitější než pravdu, která bývá často pochybná.

**Vaše nejčastěji užívaná slova nebo fráze.**

Mimochodem. V nedávno vydaném rozhovoru s Milanem Ohniskem jsem to slovo použil pětapadesátkrát, a to jsem si to chtěl při redakci pohlídat. Souvisí to nejspíš s tím, že ať řeknu cokoli, vždycky k tomu ještě mám co dodat.:-)

**Vaše iniciační kniha.**

Není samozřejmě jedna, ale kdybych si musel vybrat, byla by to asi *Nahá opice* Desmonda Morrisa. Ta kniha popsala doslovně všechno, co jsem ve svých dvaadvaceti, kdy jsem ji četl, tušil o lidech. Je to základní kámen světonázoru, ne-li víry, která mě provází životem.

**O co jste v životě přišel?**

Vzhledem k tomu, že i já se domnívám, že všechno zlé je k něčemu dobré, mohu v téhle souvislosti mluvit jen o ztracených věcech. Naposledy to byly brýle, patrně zapomenuté na benzínce. A v roce 2004 mi vítr sfoukl do moře kšiltovku, kterou jsem měl moc rád. Žádnou, která by se jí vyrovnala, jsem od té doby nenašel.

**Váš nejoblíbenější domácí spotřebič.**

De'Longhi Magnifica Compact ECAM 22.115.B. Jsme spolu v čilém kontaktu.

**Co je nejlepší na světě?**

Spaghetti carbonara u Italů na Zámečnické, sushi v Koishi, Pho Bo v Gõ na Běhounské, pekingská polévka v Golden Sun na Veselé, steak „El Gaucho“ v Butcher's, kachna s kyselým zelím a knedlíkem v Moravské restauraci na Horním náměstí v Olomouci, dršťkovka U Caipla, dvanáctka chotěboř Na stojáka a samozřejmě dvanáctiletá Caol Ila, kterou pocucávám večer doma u práce.

**Román nebo báseň, ve které byste chtěl žít.**

Nechtěl bych strávit celý život na jednom místě. Ale nějaký čas bych klidně žil na Tajuplném ostrově, protože mám rád moře, chtěl bych mít za sluhu orangutana a někde poblíž praktického člověka, jako je Cyrus Smith. A aspoň jedno léto bych rád strávil v Jezerní oblasti s Vlačovkami a Amazonkami.

**V čem jste v životě selhal?**

Nenaučil jsem se létat, i když to ve snu bývalo tak snadné.

**Který spisovatel by měl napsat vaši biografii?**

Ten, který by ocenil mou krásu a inteligenci, vzdal by hold všem mým talentům, a ještě si všiml, jak dokážu být duchaplný,

zábavný a vlídný k prostým lidem. Napsat by to měl asi Jirka Peňás, měl by to místo pokání.

**Jakou knihu právě čtete?**

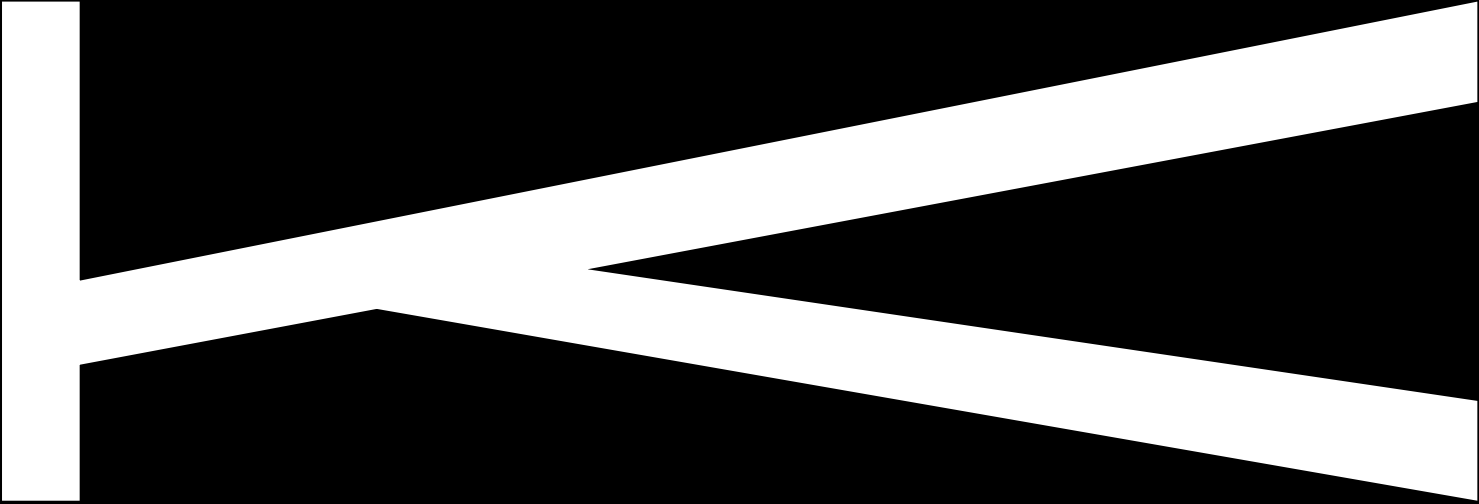
*31 songů* od Nicka Hornbyho, *Time Shelter* Georgiho Gospodinova, knížku o historii B'nai B'rith a taky jednu obsáhlejší pasáž z knihy *An Intimate Biography of Freddie Mercury*.

**Martin Reiner je spisovatel a nakladatel.**

## MADLENKA MARTINA REINERA



Foto David Konečný



**DR. ALZ**

Miloš Urban

**HUDBA SRDCE**

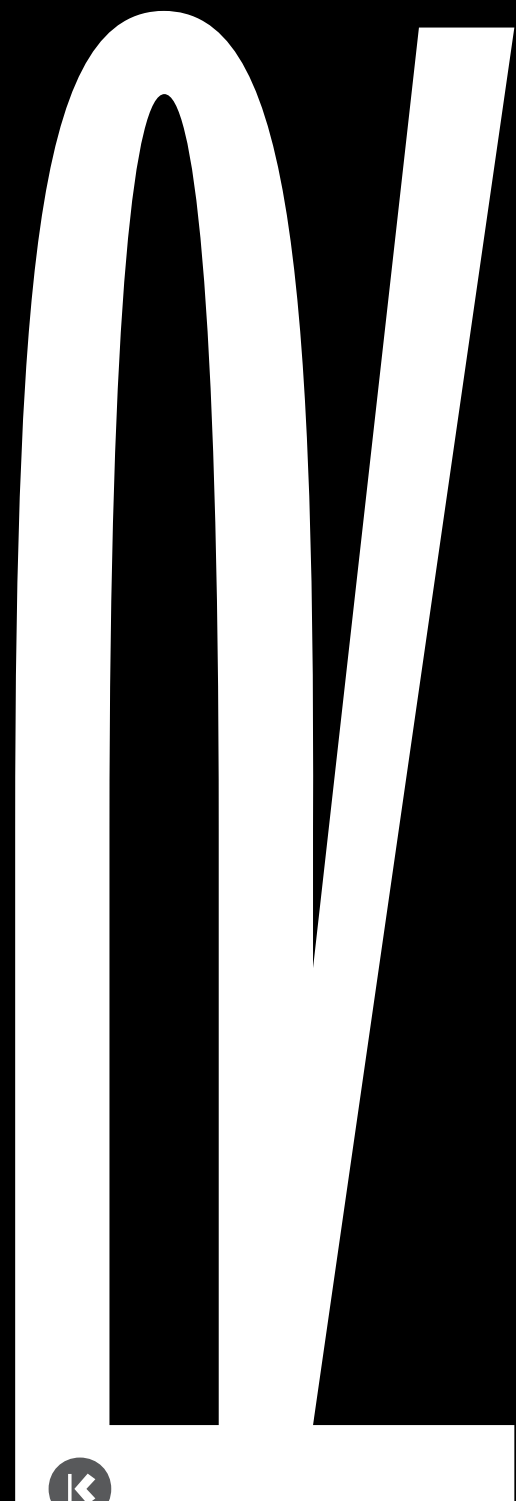
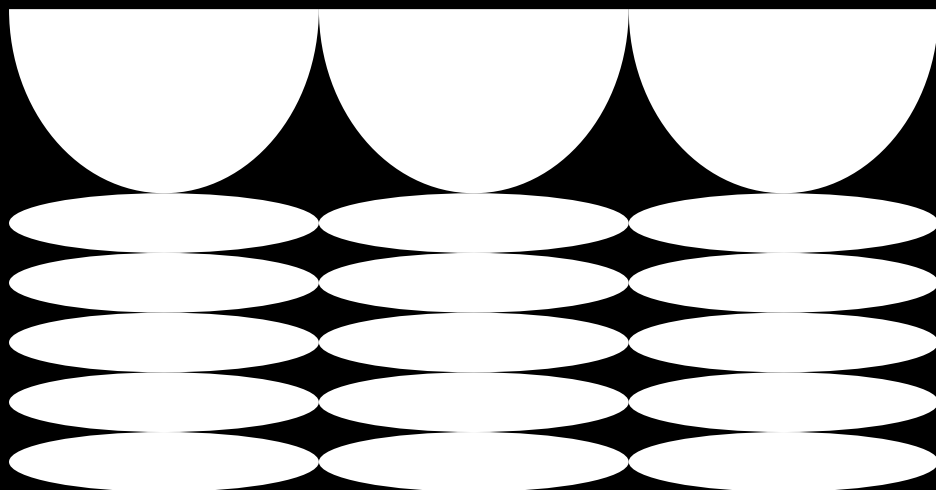
Karel Veselý

**ZAKÁZANÝ DENÍK**

Alba de Céspedes

**MOJI LIDI**

Jan Hauer





# ZMATENÝ CHLAP Z PRAŽSKÉ LETNÉ

Josef Chuchma

Stárnutí, potažmo demence s námi existuje naléhavěji než kdykoli předtím. Věk dožití se zvyšuje. Současná medicína umí prodloužit funkčnost organismu, ale na chřadnutí mozku je dosud krátká. Degenerativní procesy spojené se stárnutím začaly být vnímány jako hrozba, nepřítel, strašák. S celkovým důrazem na produktivitu, výkonnost a kult mládeže se stárnutí stalo synonymem úpadku, nikoli průvodním a přirozeným jevem biologické podstaty existence. Nestíhat a nezvládat rovná se nedostatečnost, odepsanost. Nastává panika — a než u postiženého jedince, častěji u těch, kteří jsou nuceni vstoupit do kontaktu s blízkým, jenž ztrácí pojem o světě.

Miloš Urban *Dr. Alz* vytvořil román vázaný právě k této civilizačně aktuální a vážné problematice. Není v tom samozřejmě první, vstoupil do plejády již existujících uměleckých děl na téma demence a s ní spojených osobnostních

rysů. Připomeňme třeba dva filmy z nedávné doby: britský snímek *Otec* (2020) s Anthonym Hopkinsem a Olivíí Colman v hlavních rolích či český titul *Tancuj Matyldo* (2023) s Reginou Rázlovou a Karlem Rodenem. Z knih jmenujme dvě do češtiny přeložené prózy: *Vyhasínání mozku Martina Kleina*, kterou holandský spisovatel a překladatel Hendrik Jan Marsman, známější pod pseudonymem J. Bernlef, publikoval již v roce 1984 (česky 2010), a z autorova velmi početného díla jde o jeho knihu asi nejproslulejší. Rakouský prozaik Arno Geiger napsal román *Starý král ve vyhnanství* (2011, česky 2013).

Jmenované prózy reprezentují dva možné způsoby přístupu k tematice demence. *Vyhasínání mozku Martina Kleina* je monologem muže, který jakoby zaznamenává, co se s ním v procesu pozvolné ztráty kognitivních schopností děje, jak na to reaguje bezprostřední okolí, zejména manželka. Jde o trýznivý text, schopný evokovat hrdinovu čím dál fragmentárnější mysl, která se noří do světa, v němž čas a prostor pozbývají hranice a kauzalita věcí a dějů je naprosto svěhlavá. Ve *Starém králi ve vyhnanství* naproti tomu vypravěč komunikuje s otcem, jemuž pomalu vynechává paměť a linou se z něho nelogické, a přece něčím krásné, vlastně poetické promluvy. Syn tím otce poznává ve zcela jiném světě, přijímá tuto jeho podobu. Geiger v knize formuluje podstatnou věc: „Stáří jako poslední etapa života je kulturní forma, která se neustále proměňuje, takže je nutné učit se ji znovu a znovu. A pokud je to tak, že otec nemůže své děti naučit nic jiného, pak alespoň to, co obnáší být nemocný.“

Miloš Urban ze dvou uvedených přístupů volí ten první. Sedmdesátník Gustav Molitor, vypravěč románu *Dr. Alz*, si píše zápisky. Zaznamenává v nich, co právě prožil, na co zrovna myslel, co se mu vybavuje z minulosti. Tento bývalý nakladatelský redaktor má totiž lékařsky potvrzeno, že s jeho mozkem se děje cosi neblahého, fyziologické změny jsou po vyšetření zobrazovacími metodami patrné. Ještě není úplně jasné, zda jde o rozvíjející se

Alzheimerovu chorobu. Sám Molitor si uvědomuje, že paměť mu odchází, krátkodobá především. Co snídal, si odpoledne téhož dne mnohdy není schopen vybavit. Daleko spíš mu z paměti vystupují některé situace z dětství, mládí nebo z čínorodé dospělosti. Doufá, že díky zápiskům potrénuje mozek, donutí se k reflexi, lépe se bude orientovat v každodennosti.

Dávno rozvedený Molitor žije na pražské Letné sám. Se synem Rudolfem se téměř nestýká, nejbližšími lidmi jsou mu dospělá dcera Adéla, samoživitelka, a její dcera Adélka. Ovšem nejtěsnějším Gustavovým společníkem je titulní dr. Alz — tak označuje onen proces, který mu rabuje paměť. Někdy ho ten pomyslný (ne)tvor z dálky jen tak pozoruje, vypadá skoro bezbranně, nechává ho být; někdy však na něho skočí a cloumá jím tak, že exredaktor je ztracen, bez pomoci někoho dalšího už nevykoná ani běžný úkon, například návrat domů, i když se snaží pohybovat pouze po sedmém pražském obvodu, jehož je Letná součástí. Mimořádně výstižná je pro mě osobně pasáž, kdy Gustav ve svém bytě narazí na jakýsi podivný, strašidelný objekt. Cítí se jím být ohrožen a v návalu vzteku jej vyhodí z okna. Jde přitom o tyčový vysavač, který den předtím vybrali s dcerou, protože starý kus dosloužil a domluvili se, že stroj na baterii by byl lepší a umožní snadnější manipulaci. Pro Molitora prostě může být najednou nepřítelem úplně vše.

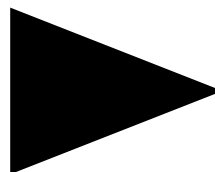
## REDAKTOR O REDAKTOROVI

Někdejší redaktorská profese, tedy jistá úroveň nabytého vzdělání, předurčuje Gustava k tomu, že když má světlejší chvíle, občas se mu v zápiskách objeví nějaká kulturní, zejména literární asociace. A samozřejmě je stylisticky a lexikálně vybavenější než průměrný občan. S tímto si Urban pohrává, na práci se slovy demonstruje hrdinovo chátrání — některé výrazy nebo jména Molitor komolí (například Descartes je tu Deckard, namísto Hippokratovy přísahy Gustav napíše Hypochondrova, erotické



Miloš Urban  
*Dr. Alz*  
Argo, Praha 2024  
256 stran





Diskusi o knize *Dr. Alz* si poslechněte v podcastu *Kverulanti* dostupném na Spotify a dalších platformách. Debatují Marta Ljubková, Josef Chuchma a Kryštof Eder, moderuje Ondřej Nezbeda.

vzpomínky se mu promění ve vzpomínky erratické, ze symbolismu je synbolismus a tak dále). Ostatně komolení slov využívá, ale ne tak okatě, i J. Bernlef ve svém *Vyhasínání mozku Martina Kleina*.

Vzdor všem formulačním lapsům jdoucím na vrub choroby se Gustav vyjadřuje gramotně a vesměs vybraně. V zápiscích jsou však přítomny i ataky vulgárního vyjadřování, návaly velmi hovorového jazyka, především tehdy, když se Molitor zpovídá z fyzických obtíží s udržením stolice a jiných mimovolných tělesných projevů. Urban tyto partie podává až naturalisticky. Patří to k symptomům nastupující demence a mám skoro pocit, jako kdyby se v nich autor určitým způsobem vyžíval, popustil v nich uzdu svému animálnímu já; prostě ne vždy mi přijdou stoprocentně funkční. Asi je to věc osobního vkusu...

Volba Molitorovy někdejší profese je od autora jistým ulehčením si věci, neboť u člověka takové minulosti je tvorba poznámek pravděpodobnější, než kdyby Gustav kdysi býval třeba kominíkem. Kromě toho jde o ironický autobiografický prvek: Urban je dlouholetým redaktorem v nakladatelství Argo, aspekty tohoto povolání ovládá a Molitorovi na to konto do úst vloží pár štěpných poznámek o redaktořině.

Celá zpráva je posazena tak, že Gustavovy záznamy jsou posmrtně knižně vydány, syn Rudolf k nim připojí dovětek a redakce předešle, že „na základě přání pisatelovy rodiny nebyl text jazykově upraven, a to je ve jménu udržení authenticity zápisků“. Běží tedy o vypravěčskou hru či znejišťující hravost, pro Urbana typickou. Příznačná je pro něho rovněž ironie. *Dr. Alz* je kniha sice posmutnělá, ale v něčem zároveň dokonce i zábavná — tedy položíme-li ji vedle drásavého a tragického *Vyhasínání mozku Martina Kleina*.

#### SEDMDESÁTNIK NA VLNĚ RADIA WAVE?

Variaci na téma demence se v rámci autorova díla jako celku řadí do jeho lepší poloviny, i když určitě nejde o tvůrčí vrchol,

kde nadále ční *Sedmikostelí*; o patro níž se pak nachází třeba *Lord Mord*. Miloš Urban byl téměř vždy o poznání pamfletičtější a plošší tehdy, když vyprávění situoval do současnosti. *Dr. Alz* je v tomto aspektu ambivalentní, jde však o dvojakost v něčem plodně iritující i vzrušující.

„Když žiješ moc dlouho, přestaneš být srozumitelný. To jsem pochopil poté, co se všude psalo, že je to naopak — že staří často nedokážou pochopit mladé. Což je sice pravda, jenže opačně to platí ještě víc,“ stojí na jedné z prvních stránek románu. Na takové výstižné jednoduše lze narazit v průběhu prakticky celého vyprávění. Ale ty tvoří nedělitelný celek s fabulačními výkruty, které mají doložit hrdinovu zmatenost. Jakkoli je krajně ošemetné hodnotit míru věrohodnosti různých vyšlunutých scén — protože se dá koneckonců vždycky říct, že „my normální“ ani nejsme s to si představit, co všechno lidé stížení demencí svedou —, mám neodbytný dojem, že fabulační „maso“ je Urbanem mnohdy porcováno na sílu a efekt. Takový je třeba nedotažený motiv Molitorova politického bruslení se vstupem do KSČ krátce před pádem komunistického režimu. Rovněž vztah se synem Rudolfem vyznívá poněkud divně, účelově, jejich usmiřování si autor hodně přál, je patrné, jak je do skládačky potřebuje. Ale vztah s dcerou mu vychází daleko hodnověrněji. A lepší je dále nezkoumat, proč tvůrce nechá Gustava ovládat mobilní telefon natolik, že je na něm schopen sledovat Facebook či aplikaci Mapy.cz, ale současně mu na telefonu nedovolí najít banální údaje, jež by Molitorovi usnadnily pohyb. Ale to jsme znovu u otázky pravděpodobnosti situací, je-li tematikou díla demence.

Kromě toho, že *Dr. Alze* čtu v intencích tématu jako takového, tedy ve světle civilizační situace, je letošní román nepřímou zprávou o aktuálním stavu rozpoložení Miloše Urbana, jemuž za tři roky bude šedesát. Mám za to, že mnohem pravděpodobněji než románový pětasedmdesátník Molitor on sám poslouchá elektronickou hudbu a ze židle jej nadzvedává

progresivistické moderátorstvo Radia Wave. V realitě románu tyto Gustavovy libůstky působí neorganicky, jako neodbytný průval autorských intencí.

A přece mě k *Dr. Alzovi* váže základní sympatie — že autor našel odvahu a „drzost“ postavit se tváří v tvář fenoménu, na nějž (vždy s určitou mírou nejistoty a obav) dříve či později přichází řeč v každé druhé rodině. Miloš Urban ani tady nezapře sám sebe se všemi svými dávnými musy. Ale jeho letošní kniha není únikem do fabulačních hájemství, v nichž on je jak doma, do nejednou demonstrované schopnosti evokovat staré časy. Není ani pamfletem. V rámci Urbanovy tvorby posledních let je *Dr. Alz* více obrácen ven, ale i dovnitř — do našeho světa, ale i dovnitř člověka. Možná jím začíná nová kapitola autorova psaní.

**Autor je literární kritik.**

# POPOVÁ VÝCHOVA

Zdeněk Staszek

Emmě Bovaryové schází snad jen Instagram, abychom ji považovali za současníci. Debutový román Gustava Flauberta totiž zachycuje nejen osobní tragédii jedné ženy, ale i specifickou moderní dynamiku: představy o lidském životě a intimitě už dominantně neutvářejí tradice, rodina, stát prostřednictvím školy či církve, nýbrž (pop)kultura. Paní Bovaryová trpí nedostatkem lásky, citu, který zná z romantických příběhů a zamilovaných románů. Všední manželský život s usedlým lékařem ji nudí, hledá proto vášně mimo manželství, ale možná nic nemůže být tak naplňující jako skutečné jako fikce. Důležitost a sláva Emmy Bovaryové je dána mimo jiné tím, že — na rozdíl od dalšího románového blouznivce klasické literatury, rytíře a excentrika Dona Quijota — jde o obyčejnou ženu. Přízvisko donkichotský si ponecháváme pro výstředníky, ale všichni jsme tak trochu paní Bovaryová. Flaubert se přitom ve svém realistickém románu pouze dotkl nastupující moderní tendence delegovat výchovu mas na média a kulturu. V půli devatenáctého století se totiž vedle nezbytného technologického pokroku teprve ustavovala vrstva společnosti, pro niž se později vžije termín střední třída: pro velkou část dvacátého století bude představovat ekonomický motor, který je třeba politicky si předcházet a kulturně uspokojovat a vychovávat.

Co by tedy s nebohou paní Bovaryovou udělal příchod filmu, rozhlasu a televize, o internetu nemluvě? Pravděpodobně nic: jak podotýká sociologie, kritická teorie či kulturní studia, způsob čtení uměleckého díla nebo kulturního artefaktu nutně vychází ze socioekonomického zázemí čtenáře, diváka a posluchače a širšího politického kontextu. Tento kontext či diskurz pak nejenže předznamenává způsoby čtení a rozumění, ale rovněž do značné míry určuje, jaká kultura vzniká a vznikat může. Proto masová populární kultura od svého počátku zajímá i filozofy a vědce: lze v ní zahlédnout dobové normy lidských vztahů i politické zápasy. Takže lépe: s Emmou Bovaryovou by nová média nic neudělala, jelikož by vždy byla plodem své doby. Chceme-li tudíž

takové minulé i současné Emmě a její citové výchově alespoň trochu porozumět, je třeba se vedle společenských dějin zaměřit i na to, co čte, sleduje a poslouchá.

V Česku se do podobných kulturních expedic pouští hudební publicista a spisovatel Karel Veselý. Jeho *Hudba ohně* (2010) sledovala vývoj černé hudby v širokých společenských a historických perspektivách, *Všechny kočky jsou šedé* (2020) psané s Milošem Hrochem zase zkoumaly „hudbu úzkosti“ a promítání dobové emocionality do popmusic. Novinka Karla Veselého se rovněž drží emocí, nicméně má větší ambice, záběr i rozsah. *Hudba srdce* mapuje milostné písně a s nimi zkoumá, co to vlastně znamená láska.

## OD UTOPIE K ÚTOČISTI

Annie Ernaux v kronikových *Rocích* líčí periferní poválečnou Francii jako místo,



Karel Veselý  
*Hudba srdce. Metafyzika popu*  
Paseka, Praha 2024  
452 stran



kteří má mnohem více společného s devatenáctým stoletím než s obrázkem, který si ze současnosti děláme o polovině století dvacátého. Něco podobného poznamenává jinde i Tony Judt o Velké Británii a lze si představit, že dané bude platit i pro většinu Spojených států amerických. O Německu a zdevastovaném východu Evropy ani nemusí být řeč. Pro pochopení společenské dynamiky po roce 1945 to je podstatná poznámka: život se během ani ne jedné generace téměř od základů proměnil. Ta generace byla navíc početná, mladá a díky poválečnému ekonomickému boomu poměrně solventní. Avšak byla také nejistá, jelikož prudce se měnící svět, jeho možnosti a rychlost nekořespondovaly s morálkou a zvyklostmi starších. Mladistvá energie jít vpřed a nenechat se svazovat potřebovala upustit páru.

Jeden z přetlakových ventilů byla hudba, konkrétně rokenrol. Rokenrolovou horečkou padesátých let proto běžně začínají dějiny populární hudby a *Hudba srdce* se v tomto nevymyká. Dává to smysl: vedle dospívání silné poválečné generace se totiž na scéně objevuje i technologická inovace, která proměňuje do té doby víceméně kolektivní prožitek z hudby — levný a přenosný přehrávač gramofonových desek. Poslech muziky tak najednou připomíná četbu románů, je intimní, písničky mluví k jednomu osamělému posluchači, který ve zpěvákově hlase hledá odraz svého života a možná i návod, jak jej žít. Náctiletá Emma odložila román a zmáčkla *play*.

Karel Veselý sice v úvodu *Hudby srdce* deklaruje, že ke knize jej inspirovalo pandemické bloumání starými hitparádami a postupný úbytek lovesongů, hned od prvních kapitol je však jasné, že u žebříčků a zamilovaných písní nezůstane. Stejně jako v jeho předchozích knihách se také zde vedle rozsáhlé a hluboké znalosti populární hudby objevují i historické exkurzy, ponory do sociologické literatury a filozofující reflexe. Autor je naštěstí natolik zkušený a zručný, že vše vyznívá jasně, přehledně a srozumitelně. *Hudba srdce* tak



začíná padesátkovým rokenrolem a soulem, ale namísto aby si Karel Veselý odškrtaval jeden hit za druhým, črtá rozmáchlé dějiny citového zrání v kontextu poválečného západního světa, v nichž demografické změny a politické přerovy hrají stejně důležitou roli jako zpěváci a kapely.

Rokenrol byl tehdy stále ještě krotká oslava probouzející se sexuality, která čerpala víceméně z nereflektovaného ideálu romantické lásky. Jenže co vzrušuje v -náci, nemusí stačit v -ceti. V šedesátých letech už nešlo o to, potkat tu pravou či pravého a vyznat své city. To už měla část generace za sebou a narazila na skutečnost, že podobná vzplanutí mohou zase rychle vyhasnout a také že vztahy, na počátku jakkoli zamilované a ideální (nebo idealizované), nelze očistit od mocenských vzorců a struktur. Popové žebříčky tak postupně dobývají songy o milostném zklamání a hořkosti, ale i vztahové naději, omluvě a polepšení. Ženy nechťejí být ve skladbách jen pasivním objektem, chápou, že láska je často jen reklamní nátěr patriarchátu. Sexuální revoluce ztělesněná antikoncepční pilulkou téměř zbavuje pop nutnosti mluvit v narážkách a zároveň jej posouvá z roviny individuální náctileté aspirace do sféry společenských řešení: láska se ve všech svých formách včetně té fyzické měla stát duchovní odpovědí na politické krize šedesátých let, na krutý svět starých mužů v oblecích, kteří jen prodávají věci a ospravedlňují napalm, svět, který sám sebe přivedl na hranici sebezničení.

Šedesátá léta však podle Karla Veselého ve výsledku přinesla především deziluzi. Naděje vkládané do kolektivní akce a do hesel jako „požadujte nemožné“ a „make love not war“ vyšuměly do prázdna, jelikož pár let trvající kontrakturní party se nepřerodila v konkrétní politickou sílu. Zůstala jen únava a pachutí. Vedle toho pomalu vyvanul i poválečný ekonomický zázrak. Politika se tak v následující dekádě odklání od emancipačních a sociálních projektů k efektivitě, úsporám a osobní odpovědnosti. Když nejde vylepšit společnost,

je na čase vylepšit sebe. Milostný vztah už není prostor svobody, ale seberealizace, projekt, na němž se dá pracovat stejně jako na vlastní konkurenceschopnosti. Ještě se nedá úplně mluvit o neoliberalismu, ale už je cítit ve vzduchu. Láska se v písniích proměňuje z řešení v útočiště, ať už v individualizovaném podání balad stárnoucích písničkářů, nebo v hedonistickém eskapismu urodivšího se disca, které slibuje alespoň dočasnou utopii na parketu. Rozpoutaný sex se stává jen zdrojem slasti — a to především té mužské, nenechavé a násilné, jak ji performují sedmdesátkoví rockoví bohové.

*Hudba srdce* v tento moment začíná jet po souběžné koleji s předchozí knihou o hudbě úzkosti. Západní společnost koncentrovaná na výkon a individuální úspěch, z jejíž politiky se vytrácí solidarita i vůle k sounáležitosti, produkuje buď deprese lidí, kteří neuspěli, nebo úzkosti těch, kteří žijí v nekonečném strachu z pádu na dno. Ví, že se o sebe musí postarat sami. Lze v takovém světě vůbec milovat?

#### MEDITACE POPEM

Karel Veselý svou „milostnou píseň milostným písním“ neukončuje příchodem neoliberalní doktríny a konzumentského individualismu v osmdesátých letech. Sleduje motiv lásky a sexu v populární hudbě v celé řadě jejich dimenzí: postpunku, v němž je láska vlastně tragédií a nikdy nemůže skončit dobře, u celebritních popstars z MTV, pro něž láska znamená především další reflektor a nástroj ujištění o vlastní výjimečnosti, grungeových otrhanců plných sebenenávisti, raveové kultury, která se pokusila obnovit utopii léta lásky, jen aby ji do dna vyfutrovala komerce, rapu, který jen těžko setřásal své macho a šovinistické kořeny, queer umělců, kteří ohledávají, jestli je vůbec myšlenka lásky jako vzájemného přijetí možná a udržitelná...

Možností je vlastně tolik, že „metafyziku popu“ z podtitulu knihy lze dotáhnout jakýmkoli směrem. Rozhled

a pečlivé rešerše Karla Veselého jsou mu tak paradoxně trochu na obtíž. Když s gustem všežravce neodolá téměř žádnému jménu z anglo-amerického popového kánonu a s intelektuálním rozmachem cituje filozofy, historiky, publicisty a sociology, tak vedle ústředního argumentu buduje rovněž hradbu jmen, názvů, termínů a konceptů, která původní záměr téměř zavalí. Respektive přestává být jasné, co vlastně původní záměr byl, jestli být kronikářem popu, anebo kritickým apologetou lásky. A to se kniha přitom pohybuje víceméně na území západního popu, což možná dává smysl vzhledem k současné globalizované kultuře, z historického hlediska to však občas vede k neudržitelným zobecněním. (Například některé milostné písně a žánry měly třeba v Brazílii, Československu a na mnoha dalších místech už v šedesátých letech navýsost politicko-společenský rozměr, avšak jiný než na Západě.)

Ve výtisku se tak schovávají vlastně dvě knihy. Bojují spolu trochu chaotické dějiny poválečného popu a esej o lásce a až do poslední kapitoly není jasné, kdo vlastně vyhrává. Karel Veselý v samém závěru však udělá pro své psaní i celou knihu něco nezvyklého — přepne z vyprávění kritických dějin kultury do té nejintimnější konfese (nehodí se prozrazovat jaké) a najednou je jasné, že celou dobu šlo především o lásku, že dějiny popu jsou Karlovi Veselému prostředkem, jak se vyznat sám v sobě. Je to působivý závěr, na populárně-naučnou knihu o hudbě vlastně emočně zdrcující. Přijde však pozdě.

Možná to u lásky nemůže být jinak.

**Autor je redaktor časopisu Host.**

# NEZÁVISLOST NESTAČÍ

Josefina Formanová

Fašistická vláda ji umlčovala jako nepohodlnou liberálku, italská veřejnost jako svéhlavou ženu. Mezinárodní intelektuální elita v čele se Sartrem ji sice obdivovala už v padesátých letech, bezpodmínečného uznání se jí však dostalo až později. Dílo kubánsko-italské autorky Alba de Céspedes dnes oprávněně zažívá renesanci a s obnovou debat o ženském psaní se také dostává mimo škatulku románů pro ženy. Autorka, jejíž *Zakázaný deník* (1952) nedávno publikovalo nakladatelství Meridione, u nás není neznámá. Svěží přeložení jednoho z jejích nejznámějších románů do češtiny teď obstarala Pavla Přívozníková, nicméně již od čtyřicátých let vyšlo několik titulů: *Nikdo se nevrací* (1938, česky 1942), *Předtím a potom* (1955, česky 1958), *Výčitka* (1963, česky 1984), *Kočka* (1967, česky 1970) či *V noční tmě* (1976, česky 1979).

Elena Ferrante mluví o povzbuzení, Annie Ernaux o průniku do neobjevených světů. Tak aktuální jsou prý knihy Alba de Céspedes podle současných autorek. Přívozníkové se podařilo tuto aktuálnost podtrhnout a zároveň udržet spisovatelčin soustředěný a žurnalisticky ukázněný styl vyprávění. Novinářskou všímavostí a spíše zkoumavým než kritickým postojem Céspedes připomíná třeba „novožurnalistiku“ Joan Didion, s níž sdílela osud dítěte vyrůstajícího mimo rodiště a zejména zkušenost redaktorky. Román je ovšem současný sám o sobě. Na pozadí zpovědi matky a manželky středního věku zachycuje rozkol mezi válkou i tradicí vychovanými rodiči a jejich dětmi, jež pro sebe hledají odlišnou budoucnost. Osy rozkolu přitom připomínají ty, jež štěpí i dnešní svět.

## MAMINKY NEPÍŠÍ

„Udělala jsem chybu, že jsem si koupila tento sešit,“ píše vypravěčka románu, třiadvacetiletá Valeria Cossatiová. Román sleduje rok života ženy, která z popudu, jenž zprvu vypadá jako pouhý rozmar, začíná psát deník, a odcizovat se tak sobě i okolí. „Možná existují lidé, kteří se skrze poznání

sebe samých dokáží stát lepšími, zato já čím víc se znám, tím jsem ztracenější.“ Hrdinka neholduje tajnostem, ví však, že deník by u příbuzných vzbudil zmatení, dokonce nevoli. Rodina patří k nižší sociální třídě, jako ženu ji definují domácí práce a oddaná péče o manžela a děti. Valeria lehce vyčnívá už tím, že se podílí na rodinném rozpočtu. Odhalením deníku by si definitivně podřízla větev.

Navic se potýká s emancipací dospívající dcery, manželovou krizí středního věku i synovými jinošskými a především tradičními ambicemi. Přitom ze strany rodiny a přítelkyň čelí ponižování, maskovanému ordinární starostlivosti či hranou blahosklonnosti. Díky nově nabitému sebevědomí zároveň poznává touhu po bohatství, radosti a lásce, které nachází v samotném psaní, potažmo u nadřízeného, jenž pro ni představuje možný počátek nového života. Psaní deníku ji však přece jen dostává do čím dál svízelnějších situací. Od jistého okamžiku se již nemůže skrývat za příbuzenské předsudky, že „maminka přece nepíše deník, co by si do něj asi psala“. Nakonec místo sebeodhalení překvapivě nachází smíření v rolích, z nichž díky deníku na okamžik unikla.

„Když nad tím přemýšlím, zdá se mi, že tohle je příčina Mirellina neklidu: možnost neuposlechnout. A právě tato možnost všechno změnila, mezi rodiči a dětmi, ale také mezi mužem a ženou,“ přemýšlí Valeria. Její dcera žije život, který si ona odepřela. S žárlivostí a postupujícím sebeodcizením přitom jaksi nevyhnutelně bojuje upevňováním svého postavení coby spořádané hospodyňky, leckdy s komickou umanutostí: „Neumím to vysvětlit, ale mimo domov už to prostě nejsem já. Jakmile vyjdu z domu, jako by mi připadalo zcela přirozené začít žít úplně jiný život než obvykle, toužím se vydat ulicemi, jimiž nevede má obvyklá trasa, potkat nové, mně dosud neznámé lidi, s nimiž bych mohla být veselá, smát se. Mám velkou chuť se smát. Nejspíš to jen znamená, že jsem unavená, měla bych si vzít nějaké vitamíny.“

Jedinečnost Céspedes tkví ve schopnosti nepodléhat sebelítosti a neuzavírat se před světem. To dokazuje její celoživotní širokospektrální tvorba. A takové jsou i její protagonistky. Valeria v psaní objevuje nepoznané aspekty života, aniž by současně byla připravena ničit svět, jež plněním své společenské úlohy spoluutváří. Uznává ctnosti spořádané ženy a zůstává pokorná a uvážlivá. Zároveň usiluje o uznání dcery, v níž marně hledá své teprve objevené já: „Přesto jsem poprvé pocítila věc, o níž mi tolik ostatních matek říkalo, že ji zažívají, ale já jsem ji doposavad nikdy nepoznala, a totiž touhu přenést všechno ze svého života do života svých dětí, včetně vlastních nadějí. A to právě těch dětí, které jsou jiné než my, v nichž se nepoznáváme.“ Céspedes přitom naznačuje, že rodič, který se nesmířil s odlišností svých potomků, se nesmířil ani se svým životem. Každá generace musí



**Alba de Céspedes**  
***Zakázaný deník***  
přeložila Pavla Přívozníková  
Meridione, Praha 2024  
304 stran



„stvořit nové vědomí“, říká ústy jedné z postav. Kdo to není s to pochopit, prý jako by byl mrtev zaživa.

#### DRŽET SE SVÝCH ROLÍ

Céspedes zajímá mezigenerační konflikt nikoli jako střet dobra se zlem, ale jako dějinný proces sebeosvobodování. Upozorňuje také, že inteligence si často plete pokoru a zodpovědnost se zbabělostí a pohodlností. Pokora má přitom blízko k moudrosti. Valeria tuto moudrost ztělesňuje, když v závěru románu dává za pravdu své dceři, čímž se smíruje nejen s ní, ale i se svou životní úlohou a generací: „Jestliže se láska nedá zdůvodnit založením rodiny, představuje pro mě vinu,“ říká Valeria a pokračuje: „Mirella naopak tvrdí, že vinni jsme, pokud považujeme lásku za hřích. Domnívám se, že má pravdu, ale já jsem jako ty, také zlehčuji svou vinu tím, že poukazuji na provinění, jichž se na mně dopustili jiní. Mirella ale také říká, že láska není láska, pokud nemá opodstatnění, pokud je to jen vášeň, pud...“

Spisovatelka jako by potvrzovala jeden Kafkův výrok: „Ve skutečnosti se člověk vykupuje pouze svými závazky. A to má v životě největší cenu.“ Držet se svých rolí je žádoucí proto, abychom před sebou skryli tu část svého já, kterou neuneseme. Pokud je nám tato slepota upřena, hrozí sebeodcizení. Na druhou stranu, i to je občas třeba riskovat. Spisovatelka dodává,

že právě psaní dovede z jednoho takové skryté já vyloudit a postavit je proti němu. Tak jako v případě hrdinky románu. Valeria sleduje svou proměnu psaním s fascinací i znepokojením. Osciluje mezi konverzí od poslušného pečovatelského k tajuplnému žensství a snahou uchránit léta vštěpované názory a morálku před vlastními pochybnostmi. Černobílý svět se jí před očima rozpíjí v tóny nejednoznačné šedi a také čtenář je neustále stavěn před otázku: Je to tak dobře, nebo není?

#### POZOR NA SEBEPOZNÁNÍ

Céspedes žila psaním, shrnuje překladatelka a autorka doslovu. Pro spisovatelku to v první řadě znamenalo skutečně se psaním žít. Její románové hrdinky se pak emancipují různými způsoby, nikdy ovšem neztrácejí kontakt se světem, a to bez sebelítosti. Pokud kdy upadnou do pocitu křivdy, doveďou se okřiknout a zanalyzovat. Valeria není výjimkou: „Často si stěžuji, že je toho na mě moc, že jsem otrokyní rodiny a domácnosti, že například nemám nikdy čas přečíst si knihu. To je sice všechno pravda, ale tohle otroctví se svým způsobem stalo také mojí silou, mou mučednickou svatozáří.“

Manicheismus světa tak kubánsko-italská autorka sice popisuje z pozice liberálky, zároveň je však vždy připravena si odporovat, nebo se rovnou shodit. Ženy pro ni nejsou jen ubohými služkami mužů, věčně ovázanými zástěrou a sem tam vystavenými

na odiv jako vzácné fosilie. Muži zase neplatí jen za uzurpátory moci, nebo zmanipulovatelné slabochy. Ostré soudy nenacházíme ani v pasážích o rozdílech generací, ani v otázkách ctností. Céspedes jako by polemizovala s Dostojevským, podle nějž člověk, který lže sám sobě, není schopen úcty a lásky. Spisovatelka zde opět dokazuje obdivuhodnou, přitom nenucenou kritikou důslednost. Poznat sebe sama podle ní předpokládá, že vydržíme přihlížet vlastní proměně. Nedokážeme-li to, měli bychom se sebezpoznaním brzdit: „[...] asi bychom se neměli snažit život pochopit, jinak naše snaha mu porozumět a prožít jej adekvátně způsobí, že jej nakonec vlastně neprožijeme vůbec.“

Na románu Alby de Céspedes se ukazuje, že síla ducha nespočívá v okázalém vzdoru, nýbrž ve schopnosti vydobýt si vnitřní svobodu v mezích toho, kým již jsme. Valeria tak například v působivé intimní scéně přichází na to, že si stále připadá žádoucí: „Při svlékání jsem se na sebe dívala do zrcadla, snažila jsem se sama sebe vidět jako starou a poníženou i zvnějšku, ale nedařilo se mi to.“ Čtenáře by pak nemělo šokovat, že hrdinka románu se svého dosavadního života nakonec nevzdá a její gesto vůbec není zbabělé. Přiznat si skutečnost, že silní jsme teprve tím, co představujeme pro druhé, se ve světle *Zakázaného deníku* jeví stejně podstatné jako boj za nezávislost.

**Autorka je literární a divadelní kritička.**

**Na románu Alby de Céspedes se ukazuje,  
že síla ducha nespočívá v okázalém vzdoru,  
nýbrž ve schopnosti vydobýt si vnitřní  
svobodu v mezích toho, kým již jsme.**



# KNIHA PROTI ZAPOMNĚNÍ

Alena Scheinostová

Můžeme ji číst jako rodinné album. Nakonec novinka nakladatelství Kher *Moji lidi* je tak i postavená: na sto třicet rodinných fotografií doprovázených komentářem. Až na to, že jde o rodinu, která takřka celá zahynula v nacistických lágrech. Rodinu Jana Hauera — jednoho z nejvýraznějších zástupců Sintů (takzvaných německých Romů) u nás, konzervativní a uzavřené komunity, která téměř celá zmizela dřív, než jsme ji stačili blíže poznat.

## ZANIKLÝ SVĚT

Jméno Jana Hauera (1947—2022) utkví každému, kdo navštíví nový Památník holokaustu v Letech u Písku. Na místě někdejšího koncentračního „cikánského“ tábora ze čtyřicátých let, kde protektorátní úřady zadržovaly nejméně 1 294 českých Romů a Sintů a kde jich nejméně 335

zahynulo, byl areál slavnostně otevřen pro veřejnost 12. května 2024. Jan Hauer patřil k těm, kdo o zřízení důstojného památníku dlouhodobě usilovali. Jeho matka Božena Pfliegerová byla v Letech vězněna a své otřesné zážitky zachytila — patrně jako jediná z tuzemských romských obětí protektorátních lágrů — i písemně. V roce 2020 Hauer její rukopis z osmdesátých let, nazvaný *Návrat nežádoucí*, předal Muzeu romské kultury a úryvky dnes tvoří součást multimediální expozice letského památníku. Na podobě jeho areálu se Hauer také aktivně podílel. Poté co český stát po dlouhých sporech v roce 2018 vykoupil velkovýkrmnu vepřů, kterou na místě tábora postavili v sedmdesátých letech komunisté, a místo bylo svěřeno Muzeu romské kultury, stal se jedním z členů poroty pro výběr návrhu podoby památníku a k tomu, který mezi 41 alternativami zvolil, posléze dospěla také komise odborníků pod vedením renomovaného architekta Josefa Pleskota.

Sám Jan Hauer válku nezažil. Narodil se až v roce 1947 právě Boženě Pfliegerové a Antonínu Hauerovi, který ztratil svou první rodinu v Osvětimi. Otec po osudu svých čtyř „prvních dětí“, jak o nich často mluvil, vytrvale pátral a Jan Hauer se už od sedmdesátých let tohoto pátrání účastnil a jeho zájem se postupně rozrostl na celý rod Hauerů a příbuzných Richterů až do osmnáctého století. Zajížděl na místa někdejších koncentračních táborů u nás i v Německu, pátral v archivech, vyhledával přeživší, navázal spolupráci s německým novinářem Markusem Papem, který se dokumentaci romského holokaustu v protektorátu Čechy a Morava soustavně věnuje. Rozsáhlý soubor rodinných fotografií, ale i dalších archivních materiálů, který se Hauerovi podařilo během desetiletí shromáždit, posléze také předal Muzeu romské kultury. V roce 2007 vystavila výběr z těchto snímků Národní galerie Praha ve Veletržním paláci pod názvem *Zaniklý svět*. V putovní verzi je soubor nadále vystavován na různých místech republiky. A nyní tvoří osu nově vydané publikace.

## CO JSEM TÁTOVI NEMOHL ŘÍCT

Editorky Renata Berkyová — badatelka Ústavu pro soudobé dějiny Akademie věd ČR v oboru válečné a poválečné historie Romů a Sintů v České republice, historička Kateřina Čapková a romistka Helena Sadílková se s Janem Hauerem na sklonku jeho života po tři roky setkávaly a natáčely jeho vzpomínky. „Jsem z rodiny jediný, kdo se do toho pátrání dal. Moji bratrance říkají: ‚Proč už se na to nevykašleš? Co z toho máš, že se staráš o mrtvé?‘ Já jim říkám: ‚Já se o to nestarám, já pátrám, odkud jsme, kdo jsme, jak jsme přišli na tenhle svět a kdo byli naši předkové.‘ Chci, aby moje děti věděly, co se dělo, a chci ukázat lidem, jací byli naši předkové,“ říká v knize sám Hauer. Zdaleka přitom nezůstává jen u holokaustu.

Jemu se vlastně věnuje především druhá polovina knihy, kde Hauer nad dohledanými fotografiemi připomíná své příbuzné hluboko do předchozích generací: otce, jeho bratry, prastrýce a pratety, dědečky a pradědečky. A nakonec i své „první sourozence“: kapitola o nich má příznačný titul „Co jsem tátovi nemohl říct“.

„Táta o nich nikdy nemluvil. Nikdy. Akorát vždycky když nadával, tak říkal: ‚Vy jste banda, moje první děti — to byly děti.‘ Aby měl třeba někde vystavené fotky, to neměl. On byl z kamene. Nechtěl o tom mluvit, s nikým se o tom nebavil. A když jsme se ho ptali, šel do kouta a plakal. Neřekl nám ani slovo. Nemluvil ani sám o sobě a o tom, jak byl v koncentráku,“ vzpomínal Jan Hauer v projektu organizace Romea *Paměť Romů*. Když se mu konečně podařilo dopátrat dvou pamětníků, které prý byly v Osvětimi u vraždy jeho starších sourozenců, a také záznamů v táborových knihách, nedokázal otci toto svědectví přetlumočit. „Žralo mě to, ale nikdy jsem mu to neřekl,“ dodává v knize.

Znovu se tak potvrzuje zkušenost romských přeživších, kteří byli o svých hrůzných prožitcích schopni mluvit jen výjimečně, a to až s dlouhým odstupem (jako rakouská spisovatelka a malířka Ceija Stojka, která



Jan Hauer  
*Moji lidi*  
Kher — Ústav pro soudobé dějiny  
Akademie věd České republiky, Praha 2024  
316 stran

prošla Osvětímí a dalšími tábory a své svědectví sepsala až v roce 1998; česky vyšlo pod názvem *Žijeme v skrytu* v roce 2009). I podle Hauerových dalších dokladů a vzpomínek pak Kateřina Čapková zpracovala závěrečnou odbornou kapitolu o likvidaci Romů a Sintů v období nacismu.

#### POTŘEBUJEME POHLED ZE VNITŘÍ

Celá první část knihy (dohromady má publikace zhruba tři sta stran) je však radostnější. Je pohledem Jana Hauera do poválečných let, a to prakticky až k současnosti. Pohledem barvitým, obsažným a samozřejmě rovněž dokumentovaným mnoha rodinnými snímky. „Jako malí jsme vůbec nevěděli, kdo jsme a co jsme. Že pocházíme z rakouských Sintů, jsem se dozvěděl až jako skoro dospělý,“ konstatuje Hauer. A tak vypráví sice z úhlu sedmdesátníka, ale o zážitcích chlapce a teprve až později i o zkušenostech muže a starce; o osudech lidí, kteří se po válce tak jako jeho vlastní rodiče sesbírali z trosek a znovu se vrhli do života.

Každá z obou polovin knihy (ovšem takto ji dělit lze jen s výhradami, protože téma holokaustu stejně alespoň okrajově prolíná všemi kapitolami) je nesmírně cenným dokumentem. Avšak zatímco příběhy nacistického pronásledování a věznění jsou si v podstatě vždy podobné a mění se hlavně jména, a tudíž už čtenář může odhadnout, co ho čeká, příběhy sintských rodin u nás známe jen velmi málo.

Sinti nejsou „žádní vandráci“, jak Hauer příležitostně zmínil. Jeho otec — ačkoli rodina ještě i po válce, až do vydání zákona o povinném usazení v roce 1958, žila v maringotce — byl zámožný a kultivovaný člověk, podomní obchodník. Právě díky tomu ostatně existují fotografie této rodiny už z let nejen před druhou, ale dokonce první světovou válkou, což by si chudí Romové jen stěží mohli dovolit. V roce 1951 byli Hauerovi rodiče a další příbuzní mezi cestujícími „vlaku svobody“, kterým se lidé pokusili projet přes hranice do Německa.

Spolu s jinými přestupky proti komunistickým opatřením to otce i matku přivedlo do vězení a Jan se sourozenci vyrůstali v dětských domovech a u příbuzných a sešli se zase až časem. Obživou rodiny bylo to, čemu komunisté říkali „šmelina“ a Hauerovi „hauzírování“ — překupování často luxusního zboží a prodej po domech. Od chlapeckých let si pak vydělával i sám Jan („kdybych měl vyjmenovat ty první práce, bylo by jich asi padesát“) a na konci šedesátých let se zapojil do práce pro Svaz Romů a cikánů (Hauer ovšem ono hanlivé „cikáni“ z názvu svazu důsledně vynechává), první a jediné romské organizace v období komunismu. Poté odešel do zahraničí, pak zase zpět do Československa, kde se živil jako brusič, a nakonec mu — jako tolika jiným Romům — podrazila nohy revoluce se změnou režimu, divoká devadesátá léta a návrat protiromského rasismu. „Bydleli jsme tehdy v paneláku v Řepích. Karavan,

se kterým jsme jezdili, před naším domem nám tenkrát přes noc počmárali. Napsali mi na něj ‚cikáni do plynu‘. Nás přitom znaly celé Řepy. Mně v životě neřekli ‚cikán‘. A najednou tohle...“ vzpomíná Hauer trpce a přidává několik podobných zážitků navrch. „Pak už nám dali pokoj. Ale my jsme tam odsud stejně odešli, nechtěli jsme tam být,“ uzavírá. Trpká douška za příběhem rodu, který skoro celý zůstal v koncentráku.

Takový vhled do každodennosti sintske rodiny ve dvacátém století doplňuje obraz, který o sobě Romové ve svých pamětech a autorských textech zatím vyprávěli, o další horizont. Právě tak je cenným svědectvím pro orální historii naší společné československé minulosti: ne náhodou se už dříve vyprávění Jana Hauera stalo součástí databáze vzpomínek pamětníků organizace Post Bellum *Paměť národa*. Potřebujeme pohled zevnitř, chceme-li pochopit osudy, postoje a aspirace těch, kdo žili náš příběh s námi, ačkoli mimo hlavní proud.

Jan Hauer se vydání své knihy nedočkal, „poslední ruku“ k dílu přiložily jeho manželka Mária a dcera Maruška. *Moje lidi* tak lze chápat jako jeho odkaz a také pokus o to, aby kdysi početný a vlivný rod nezůstal jen popelem kdesi v pohřebních jamách Osvětímí, ale společenstvím lidí s konkrétními jmény a tvářemi, kteří nezůstali zapomenuti.

**Autorka je novinářka a publicistka, redaktorka *Katolického týdeníku*.**

***Moje lidi* lze chápat jako pokus o to, aby kdysi početný a vlivný rod nezůstal jen popelem kdesi v pohřebních jamách Osvětímí, ale společenstvím lidí s konkrétními jmény a tvářemi.**

# NEPODBÍZIVÁ ROZMANITOST

Kryštof Špidla

Od literárního debutu Hany Lundiakové, povídkového souboru *Vrhnout*, vydaného v roce 2010, uplynulo již čtrnáct let. Mezitím tato prozaička, hudebnice a výtvarnice vydala několik drobnějších próz, například novely *Hyena*, *Co je ti do toho* či na Magnesii Literu nominovaný román *Imago, ty trubko*. V povídkovém souboru *Planetky* se k některým textům ze svého debutu vrací, kniha také obsahuje povídky vydané časopisecky a šest původních próz. Nabízí se otázka, zda se návrat k již publikovaným pracím vyplatí. Na začátek snad lze předeslat, že rozhodně ano a společně s novými texty vytvářejí povídky ucelený soubor, solidně vypravený nakladatelstvím Odeon.

Lundiaková se ve svých povídkách opět představuje jako autorka přinášející intenzivní čtenářský zážitek. Ráda se pohybuje na hranici literárních možností. Žánrově jsou její povídky velmi pestré,

obsahují sociálně orientovanou prózu („Čudočka“, „U Slepejch“), hospodskou historku („Naháč“), dystopii („Pijáci vajec“) či surrealistickou vizi („Krávy“). Autorka se nebojí explicitně erotických obrazů („Kůže je ještě bílá“, „Krávy“), přesto se vyhýbá bulvárnosti či pornografičnosti. Erotické napětí, panující mezi postavami, je u Lundiakové častým hybatelem děje. Kupříkladu povídka „Blahonauti“ by snesla označení „milostná próza“.

Její texty, a platí to pro celou tvorbu, se vyznačují nekonvenční prací s jazykem. Některé její novotvary, například klukanda z povídky „Čudočka“, patří k drobným jazykovým klenotům, užitým s naprostou samozřejmostí. Z textu nijak netrčí, neupozorňuje na sebe a je do příběhu organicky vrostlý. Další kvalitou, kterou je třeba zmínit, je výrazná obrazivost. V případě Hany Lundiakové jde o obrazivost veskrze posmutnělou. Věci a situace uplývají, mizejí, popřípadě naopak setrvávají ve své strnulosti. V povídce „Červené dveře“, jež se odehrává v autorčině rodném Broumově, vytváří autorka dokonale obrazy současné periferie:

*Podle místních sem přijíždějí vyžrat kus místa. Vyžerou kus kostelíku, kus skalního města, kus barokního kláštera, onde vyžrali celou restauraci. Vyžerou to nejlepší, nadýchají se čerstvého vzduchu, odhodí sem své starosti, naberou sílu na život jinde a zanechají tu po sobě kus vlastního zmaru. A ten zmar se nabaluje a nabaluje na kouli zmaru, která je tady tak precizně vkořeněná a hýčkaná, že ji lze při příjezdu z dálky zaměnit za jeden z kopců, objímajících údolí provoněné vlhkostí a temnosvitem.*

Na druhou stranu je však třeba zmínit i grotesknost a jízlivý humor některých textů. Například povídka „Lasička“, navzdory až hororové atmosféře, obsahuje vysloveně anekdotickou dějovou linku.

Jakkoli jsou *Planetky* dost rozmanitým souborem, různé motivy se v textech

opakují. Příběhy či situace se odehrávají v odlišných časoprostorech — od pražské Letné po Sudety, některé postavy ale volně proplouvají jednotlivými povídkami. Platí to především pro slepého malíře z altánu ve vnitrobloku, ale i manžele s dvojčaty Jasmínkou a Sárkou, byt každého zvlášť. Dalším jednotícím prvkem je lyričnost. V recenzi na jednu z předchozích autorčiných próz se objevuje slovní spojení známé z alba Psích vojáků *Brutální lyrika*. V souvislosti s Hanou Lundiakovou to rozhodně dává smysl. Koneckonců v závěrečné poemě „Vstup do okamžiku“ je topolovské „ode zdi ke zdi svý hlavy“ přímo citováno. Navzdory řečenému však můžeme u autorky pozorovat určitý posun. Od brutálně lyričtějších raných próz k uměřenějším textům z poslední doby. Například povídka „U Slepejch“, která s empatickou citlivostí zpracovává téma ukrajinských válečných uprchlíků, je až překvapivou ukázkou téměř neimaginativní realistické prózy.

Jinak silný vypravěčský hlas Hany Lundiakové však v některých pasážích drobně zadrhává. V opilecké povídce „Naháč“ především kvůli snad až příliš tlačnému a dovysvětlovanému motivu setkání s kapelou Tři sestry, kterou autorka krátce doprovázela na akordeon: „Nakonec jsme s tím kamarádem a s celou kapelou skončili v hospodě. [...] Myslím, že se to tam jmenovalo Bába, nebo tak nějak.“ Jméno kapely sice nezazní, ale narážka na hospodu Na Bábě je zbytečně okatá. Zvláště ale působí ještě jedna situace. V povídce „Blahonauti“ tolikrát zazní název sklářské firmy z Nového Boru, že se nelze ubránit dojmu, že jde v našich končinách o nevidaný případ literárního product placementu.

Povídkový soubor *Planetky* Hany Lundiakové patří sice k drobnějším, o to však pozoruhodnějším titulům končícího roku 2024. Její krátké prózy prozrazují přirozený literární talent, jazykovou invenci a radost z možností vyprávění. Její povídky dokážou udivovat, překvapovat a mnohdy přesně zasáhnout. Ale především se čtenáři nepodbízejí. ●



Hana Lundiaková  
*Planetky*  
Odeon, Praha 2024  
144 stran



# VÁLKA JE VÁLKA

Kryštof Eder

Nakladatelství Paseka se dlouhodobě daří uvádět na knižní trh debuty, které vyvolají širokou odezvu, získají literární ceny a z jejichž autorů se následně stanou kruciální tváře celé značky. V čerstvé paměti je prvotina Marka Torčíka, podobně nadšené reakce však před šesti lety vyvolal také první román Anny Cimy *Probudím se na Šibuji*. Trochu ve stínu tohoto titulu stály o rok později vydané *Pohyby ledu*, prvotina spisovatele skrývajícího se pod pseudonymem A. Gravensteen.

Rozsáhlá, vypravěcky hravá kniha sice žádnou literární cenu nezískala, ale většinu z těch, kteří o ní psali, nadchla. Teď autor přichází s novým, více než čtyřsetstránkovým románem *Tahle voda je naše*, v kterém navazuje na *Pohyby ledu*: ve vypravěčské hravosti, šibalskosti, ve snášení nápadů, díky nimž se na první pohled nepříliš výrazné kulisy a postavy stanou stavebními kameny příběhu, v němž se může stát v podstatě všechno.

Děj románu rozhybe havárie vody. Z městské části Praha 6 míří lidé po pozření kohoutkové vody do nemocnice, a tak se začnou scházet výbory, svázejí se cisterny, vydávají se opatření. V probuzeném mumraji se pokouší co nejlépe zorientovat dlouholetá trojice přátel, kteří si po vzoru Čapkových pátečníků říkají Zpátečníci, navíc mají originální jména, oslovují se totiž svými příjmeními čtenými pozpátku: Ýnelez (Zelený), Íčok (Kočí) a Nivológ (Golovin).

Vedle nich se na scéně objevují ještě ambiciózní muž jménem Jan Maršál, profesor Hlístek, dříve převážně geolog, nyní

především rozsévač instantních pravd, prodavačka spodního prádla Ema, její přítel hledající podzemní město, případně paní Rukavičková, kterou všude doprovází věrný jezevčík.

Katastrofická vodní situace na Praze 6 kulminuje ve chvíli, kdy se na hranici katastrálních území Bubeneč a Dejvice objeví nesmazatelná stříbrná čára. Najednou bubenečtí nechtějí, aby vodu z jejich cisteren pili občané Dejvic, a naopak. Následující vývoj je nabíledni: drobné rozmíšky vedou až k válečnému stavu, stavbě zdi, zájímání rukojmích a ke všemu, co k válce malého významu a velkých eg patří.

Ani ve chvíli, kdy A. Gravensteen popisuje oběti na životech, které si válka vyžádá, neztrácí vypravěčskou lehkost a hravost. Děj se pokouší oživit jak na rovině stylistiky, tak prostřednictvím ztřeštěných nápadů, jako je třeba rozvoj válečné turistiky v dejvickém hotelu, případně fakt, že se válka odehrává v průběhu nekončícího května, který se ne a ne překloupit do června — k některým událostem tak dojde například čtyřicátého šestého května, k jiným sedmdesátého května.

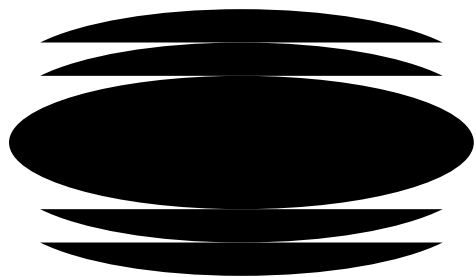
Jenomže co v *Pohybech ledu* fungovalo jako nápaditá hra, v nové knize selhává. A. Gravensteen jako by začal zonglovat s mnoha nápady, ale většinu z nich se následně příliš nevěnuje, nechá je levitovat ve vzduchu, aniž by pro ně našel uplatnění. Podstatnou část knihy zabírají popisy válečného stavu, který je však statický a nezáživý. Samozřejmě si románové dění můžeme spojit s naší realitou, s tím, jak postupně ztrácíme zájem o to, co se odehrává jen pár stovek kilometrů — v románovém světě spíše pár stovek metrů — od nás, s domněnkou, že válka se nás vlastně netýká, dokud nemusíme čelit klouzavým bombám. Můžeme sledovat i kulminační spirálu, která vede bubenečské a dejvické k rozhodnutím a krokům, jimž by se asi jen pár dní předtím zuřivě bránili, ale „válka je válka“. Případně je možné ze zápletky vyčíst paralelu ke sporům takzvaných kulturních válek; i ty jsou



A. Gravensteen  
*Tahle voda je naše*  
Paseka, Praha 2024  
408 stran

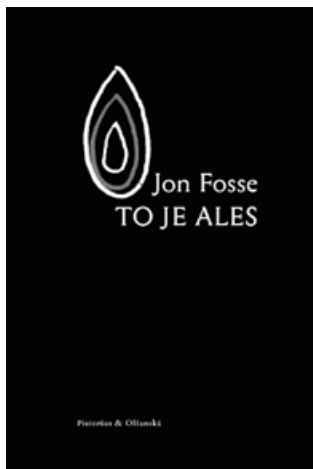
často syceny zdánlivě malichernými rozmíškami, přerůstají do nesmyslně vyhrocených útoků a ústí v hádky o správnou podobu světa a ve společnost rozdělenou na dvě poloviny.

Jenomže co s tím? Románů, které popisují určité aspekty válečného stavu, případně zmíněné společenské tendence, máme hodně a novinka A. Gravensteena do této řady mnoho nového nepřináší — a je otázka, jestli o to vůbec usiluje. Pak nám však zůstává množství rozehraných nápadů, z nichž některé sice dojdou vysvětlení s blížícím se závěrem knihy, ale cestou k němu se musíme probrodit desítkami stránek, na kterých se prostě jen dějí věci, o něž postupně ztrácíme zájem. Fakt, že se v knize může zdánlivě stát všechno, není v tomto případě předností, ale slabinou. Pokud se totiž může stát všechno, pak zároveň nic moc nemá skutečnou relevanci. ●



# NEVŠEDNÍ MILOSTNÝ ROMÁN, NEBO NEČITELNÝ BIZÁR?

Daniela Mrázová



**Jon Fosse**  
**To je Ales**  
přeložil Ondřej Vimr  
Pistorius & Olšanská, Příbram 2024  
88 stran



Představte si nelehký osud rodiny, která žije na osamělém úseku kdesi ve fjordu na západním pobřeží Norska. Představte si ponurý listopadový večer na sklonku sedmdesátých let, dřevěný dům, před jehož prahem je vsazen léty ošlapaný kámen, anebo mořský břeh se stoupajícím přílivem a sedmiletého chlapce hrajícího si s půlmetrovou dřevěnou loďkou. Představte si ženu, která se vyrovnává se ztrátou milovaného manžela. Teď si všechny tyto představy najednou promítněte na pomyslné plátno a začněte o nich vyprávět, jedním dechem a omezeným počtem slov. Přibližně takovou vypravěčskou techniku volí loňský nobelista Jon Fosse v kratičké próze *To je Ales* (*Det er Ales*, 2004), a rozvíjí tak témata i styl z cenami ověřené a dnes už ikonické prózy *Ráno a večer* (*Morgon og kveld*, 2000, česky 2007).

Nicméně na rozdíl od ní ještě hlouběji prozkoumává možnost zachytit očima

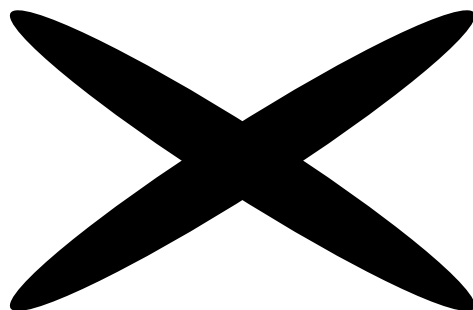
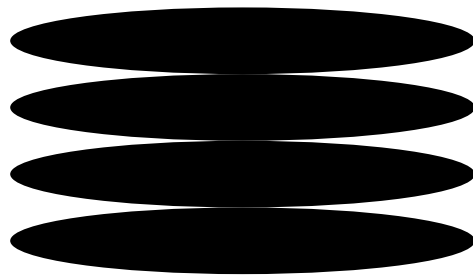
hlavní postavy (Signe) na jediném místě několik časových rovin. Jako by Signe do fotografického zvěšovačku postupně jeden na druhý pokládala negativy z několika klíčových okamžiků života rodiny, do níž se přivdala, a výsledkem byl časosběrný snímek. Nehybná fotografie je však patrně jen chabým obrazem pro vidění, kterých se Signe dostává, zatímco vzpomíná na ten den před třidvaceti lety, kdy její milovaný Asle odešel zkontrolovat veslici uvázanou u mola ve fjordu a už se nevrátil.

Kdokoli, kdo kdy otevřel některou Fosseho knihu nebo zhlédl na scéně jeho drama, ví, že děj tvoří jen páteř, na níž se nabalují vjemy a pocity, neustálé pochybnosti a úvahy jednotlivých osob, jimž autor předává a zase odebírá perspektivu vyprávěče, přitom lineární odvíjení takového děje rozhodně není samozřejmostí. Fosse nevypovídá příběh kvůli tomu, co se v něm odehrává, nýbrž aby čtenáři umožnil nahlédnout do lidské mysli, na samé dno, kde se rodí nepochopitelné pohnutky, kde klíčí semínka vnitřních dilemat i mezilidských konfliktů, soucit i vzdor. Rozuzlení není důležité, i proto od samého začátku víme, co se stane — respektive co se už stalo. To ovšem neznamená, že se ve čtenáři nevytváří očekávání, v knize *To je Ales* tušíme, že Asleho osud, provázaný s osudem stejnojmenného chlapce z dřívější generace rodiny, je spjat s mořem a nebezpečím, a fascinovaně přihlížíme tomu, jak se životy obou dvou naplňují.

Na rozdíl od předchozích próz *Ráno a večer* nebo *Melancholie* je čtení této kratičké prózy ještě o stupeň náročnější a čtenář musí často luštit, do jaké doby zrovna Signe nahlíží. Vnímání záměrně zneprůhledněného děje však komplikuje i klopýtavý překlad, který by — jako každý jiný překlad — jistě zasloužil i jazykového redaktora znalého originálu. Byť se překladatel opírá o Fosseho lexikální jednoduchost a repetice — mimochodem v češtině velmi obtížně reprodukovatelné —, nedaří se mu věrně zprostředkovat rytmičnost souřadně řazených vět a dojem plynutí,

pro Fosseho prózy navýsost charakteristický, zaniká v infinitivních konstrukcích („[...] a jako by plameny něco z těch očí vytáhly a vypustily to jako kouř rozletět se studeným vzduchem...“), nevhodně volených slovesných videch („[...] a pohlédne na lavici a vidí Ales, jak si lehne na lavici a ruce položí kolem Kristoffera a přitiskne si ho k sobě a začne ho kolébat...“), genitivech místo přivlastňovacích zájmen („v očích ženy“, „údhledný řev Kristoffera“) či nevhodně zvolených přívlastcích („kostrbaté tváře“, „prostorná čepice“).

To je bohužel velká škoda, zvláště při představě, že nakladatelství vydalo tuto knihu proto, aby českým čtenářům poskytlo možnost setkat se s nobelistovým nevšedním uměním, případně se zbavit předsudků vůči poněkud záhadnému a některými kritiky podceňovanému autorovi. S úvodní větou „Vidím Signe ležet ve světelnici na lavici a dívat se...“ je však možné, že díla Jona Fosseho kdekdo definitivně zařadí mezi nečitelný bizár. A to je více než velká škoda. ●



# CO PO SOBĚ ZANECHAT

Michaela Škultéty

Bernhard Schlink (nar. 1944), v Česku dobře známý a respektovaný autor, který se celosvětově proslavil především románem *Předčitač*, přichází s dalším dílem zkoumajícím zásadní životní otázky: *Pozdní život*. V útlém románu vypráví příběh šestasedmdesátiletého Martina, emeritního profesora práv, který čelí neúprosné diagnóze rakoviny slinivky. Zbývá mu pouze několik měsíců života, během nichž se pokouší zanechat smysluplné dědictví svému šestiletému synovi a mladé manželce.

Jednou z nejvýmluvnějších scén celého románu je okamžik, kdy Martin tančí se svou ženou Ullou. Jedná se o zdánlivě jednoduchý a nevinný moment — dvojice se pohybuje po pokoji, doprovázena tichou hudbou. Ale zatímco Martinova žena se nechává unášet melodií a rytmem, on se křečovitě soustředí na správné kroky, které si pamatuje z tanečního kurzu. Zdánlivý detail je symbolický pro celý Martinův život. Namísto toho, aby se poddal spontánnosti okamžiku, přemýšlí, jak být co nejpřesnější a „správný“. Tanec se tak stává metaforou jeho vztahu k životu — strukturální dokonalost vítězí nad skutečným prožitkem. Právě tato racionalita, byť dobře míněná, je zároveň limitem, který Martina odděluje od vlastního nitra i od jeho blízkých.

Schlink využívá tuto scénu jako odrazový bod pro hlubší analýzu hlavní postavy. Martin je dokonalým příkladem „německého muže“, jak ho autor často vykresluje — disciplinovaný, odpovědný, orientovaný na výkon a analytickou preciznost. Tyto kvality mu pomohly v jeho kariéře i rodinném životě, ale ukazují se být nedostačující, když musí čelit konečnosti vlastního života. Jeho pragmatická a intelektuální povaha mu brání plně pochopit vlastní emoce, natož je otevřeně projevit. Uzavřenost se projevuje i v jeho snaze zanechat smysluplné dědictví — namísto videoposelství navrhovaného manželkou se rozhodne napsat synovi dopis, v němž shrne své názory na lásku, víru, spravedlnost a smrt. Manželka Ulla však tento pokus kritizuje jako příliš akademický a održený

od skutečného života. Namísto lidského poselství v něm vidí spíše přehlídku pouček a morálních rad.

Právě otázka dědictví a mezigeneračního předávání hodnot je jedním z klíčových témat knihy. Co vlastně otcové předávají svým synům? Existuje něco výlučně „mužského“, co lze takto zanechat? Martin si tím není jistý. V jeho vlastním dětství byl sice otec „spolehlivě přítomen“, nicméně „zážitky měl s matkou“. Ačkoli se Martin snaží svého syna Davida vybavit určitým intelektuálním odkazem, dochází k tomu, že největší hodnotou není abstraktní poznání, ale přítomnost a blízkost. Tento posun v Martinově pohledu na svět možná tvoří jemně, ale podstatné jádro románu. Zatímco na začátku příběhu se jeho život zdá být podřízen pravidlům a strukturám, postupně si uvědomuje, že právě tyto rámce mu brání skutečně prožívat emoce a nacházet a projevovat autenticitu ve vztazích. Schlink se důsledně vyhýbá okázalým emocionálním výjevům a místo toho staví na tichých okamžicích, v nichž se Martinova povaha i jeho omezení zřetelně odhalují.

Schlinkův jednoduchý a precizní jazyk odpovídá Martinově povaze — analytické, racionální a možná až příliš chladné. Tento styl zůstává neměnný po celou dobu vyprávění, což ještě více umocňuje dojem Martinovy snahy udržet kontrolu i v momentech, kdy je jasné, že život se kontrole vymyká. Strohost vyprávění může některé čtenáře oslovit svou čistotou, zatímco jiní by mohli postrádat větší emocionální hloubku. V každém případě však podtrhuje zásadní otázky, které román klade: nakolik struktura, logika a kontrola mohou skutečně zachytit podstatu života a emocí. Schlink nutí čtenáře zamyslet se nad tím, zda právě Martinova neochvějná racionalita není jeho největším limitem.

*Pozdní život* je také meditací o pomíjivosti času. Čím blíže je Martin smrti, tím více si uvědomuje, že skutečný smysl života spočívá v přítomném okamžiku, nikoli v abstraktních plánech do budoucna. Filozofický koncept Michela de Montaigne,

tedy že „filozofovat znamená učit se umírat“, se v příběhu odráží velmi výrazně. Martinova cesta od racionality k přijetí konečnosti života přináší řadu otázek, které si čtenáři nevyhnutelně musejí klást: Co bych dělal já na jeho místě? Jak bych chtěl, aby mě vnímali ti, které po sobě zanechám?

*Pozdní život* není příběhem plným dramatických zvratů nebo vypjatých emocionálních scén. Je to spíše pomalé a přemýšlivé uvažování o tom, co znamená skutečně žít, co po sobě chceme zanechat a jak se smířit s vlastní konečností. Schlinkovo nejnovější dílo možná nepřekonává jeho nejslavnější román *Předčitač*, ale rozhodně se jedná o literaturu, která nenásilně a přitom důrazně klade otázky, na něž není snadné odpovédět. *Pozdní život* je tak knihou, která nenabízí definitivní odpovědi, ale inspiruje k hledání těch vlastních. ●



**Bernhard Schlink**  
***Pozdní život***  
přeložila Jana Zoubková  
Odeon, Praha 2024  
184 stran



# SVATÁ LYRIKA

Roman Polách

Harold Bloom v jednom ze svých nejznámějších esejů *Úzkost z ovlivnění* píše, sám zřetelně ovlivněn Freudem (kterého v textu několikrát navíc zmiňuje), že principem básnického ovlivnění je trýznivá a zároveň potěšující vědomí druhých básníků, skrze jejichž „velké básně“ poznáváme naše nejhlubší touhy, skrze cizí já poznáváme sami sebe. Napříč textem pak doplňuje, že ještě v době před romantismem a jeho kultem génia bylo ovlivnění vnímáno pozitivně jako jistý básnický a vědomostní korpus, který sloužil k rozvíjení našeho vnímání světa, zatímco s příchodem tohoto zásadního obratu vše směřuje k oné nedialektické a trpné úzkosti z ovlivnění. Bloomova stať by se mohla rozvést naopak o kritiku klasicistní variační prázdnoty, mohli bychom se bavit o zábavném středověkém anonymním přenášení látek či se vrátit zpět až k normativní Aristotelově *Poetice*, která v té době ještě originalitu znát ani nemohla,

či se pak můžeme obracet na druhou stranu historie a hovořit o postmoderní intertextualitě, Borgesově „Autorovi Quijota Pierru Menardovi“ a konečně můžeme dojít třeba k Ivanu Wernischovi a jeho překradům. Vyhýbejme se konceptuálním extrémním normativům z obou stran a řekněme, že autor je kvůli neustálému promýšlení autorských konceptů schrödingerovsky živý a mrtvý zároveň a s ním i jeho originalita a individuálnost. Před jistou dobou jsem o tomto tématu psal do časopisu *Krásná Ostrava* v souvislosti s knihou *Mirčevovy oči* od Ondřeje Hložka — bylo mi vcelku jedno, že se v oné publikaci objevují parafráze a takřka opisy silných a určujících veršů ze sbírek Petra Hrušky, ale vyčítal jsem knize, že v ní není osobité vidění světa, že se Hložek dívá na svět očima Petra Hrušky a že se pro to nemusíme literárně soudit, naopak literární slovník nám dává možnost využít případný termín — epigonství.

Asi je vcelku jasné, proč jsem začal oním obšírným úvodem. Nemůžu se úplně zbavit pocitu, že v poslední knize Martina Švandy vidím oči někoho jiného. Ve všech jeho předchozích knihách byla explicitně přiznaná tendence k wernischovské poetice období sbírek *Kam letí nebe*, *Zimohrádek* či *Loutek* — autor Wernische ostatně také citoval jako motto v jednom z oddílů a ve stávající knize se objevuje přímo verš „kam letí nebe“; napříč recenzemi se onen silný vliv staršího básníka rovněž uvádí s tím, že Švanda je po oné iniciaci svěbytným autorem. Stran oné svěbytnosti si nejsem úplně jistý. Po poměrně útlé a svěží knize *Arvův klavír*, na jejíž ploše nešlo úplně rozvinout svět předchozích knih, před námi v *Nevinnostech* Švanda otevírá na devadesáti stranách velmi rozvinutý imaginativní časoprostor, který je z velké části variací na silně příznakový zimohrádkovský svět.

Napříč *Nevinnostmi* před námi vyrůstá snový, důvěrně známý svět, v němž se jezdí (přírodním) svatebním kočárem, plujeme kolesovými parníky a prýmkami,

kde u řeky vyrůstá zámek, a pohybujeme se mezi ptáky, barevnými loukami, lesy a zahradami. Je to svět proměnlivý v každém okamžiku (autor ostatně velmi často užívá prostředku přirovnání), svět překypující barvami, svět „tekutý“, svět oživlého snu. Autorova poetika proto nezapřene vyrůstá z jeho psychologické praxe — určující motivy jednotlivých oddílů vycházejí z psychologizující metaforičnosti a časoprostorové archetypálnosti (což je jeden z dalších určujících principů *Zimohrádku*) —, napříč knihou je to především bachelardovská metafora vody (a s ní související motivické řetězce řeky, moře, břehu, dna, proudu...), s níž souvisí motiv duše a zároveň smutku (erotického a rodičovského), signifikantní časoprostory zimy a jara, motivy vnitřních démonů, netopýrů a pařátů, ptáků-děti (opět zimohrádkovských vran), které jednou musejí vylétnout z rodičovského hnízda, či se zde objevuje motiv zahrady jako místa paměti a tak dále. Jistým svěbytným a silným oddílem je pak oddíl „Nevinnosti“, dle něhož se příznačně jmenuje celá kniha, v němž čteme o dobrodružství dětství, o nemožnosti dětské kapitulace před dospělostí a o rodičovském marném vědomí cesty k ní.

Je jakýmsi veřejným tajemstvím, že Wernisch nemá svůj *Zimohrádek* rád. Osobně to chápu nikoli jako ono holanovské zavržení „Bláznivého“ vějíře, ale spíše jako jisté sebekritické distancování se od světa, který lze básnicky velmi snadno vytěžit a k němuž se lze velmi snadno bez jakéhokoli vnitřního úsilí vracet. Harold Bloom na konci onoho eseje píše, že ovlivnění není vůbec špatné, ale že je produktivní v aktu „tvořivé korekce“, která je spíše dezinterpretací, karikaturou, perverzí a svévolnou revizí, bez níž by moderní poezie nemohla existovat, a mně přijde, že je Švanda — i přes nesporné básnické vidění a mnohé krásné obrazy — básnický neproduktivní v tomto smyslu nejenom vůči Wernischovi, ale i vůči své dosavadní tvorbě. ●



Martin Švanda  
*Nevinnosti*  
Odeon, Praha 2024  
96 stran

# STAČÍ ZMÁČKNOUT TLAČÍTKO

Andrea Popelová

Již v podtitulu prezentuje Luboš Svoboda svou sbírku jako „reportáž z rozhraní“ a hned v úvodu se dozvídáme, že zdrojem jsou mu zážitky z intenzivního pobývání ve virtuální realitě. Pokud jste tímto fenoménem nepolíbení, může vám před vstupem do sbírky pomoci celkem obsáhlý doslov, v němž Palo Fabuš vysvětluje pojem rozhraní a nastiňuje některé obecné otázky spojené s novým, odlišným vnímáním reality v digitálních technologiích a skrze ně.

Sbírka *Koleje jsou pevně přibité k vidění* vykazuje charakteristické rysy reportážního textu: snaží se o poučený, podrobný a věcný popis a zároveň zprostředkovává vlastní prožitek autora. S tím souvisí i velmi soudobý slovník, užívající slov jako „čidla“, „receptivní“, „stimulace“ a „percepce“ či metaforická přirovnání typu „zorničky jsou řidiči, kapitáni logistických firem“. Cílem je co největší přesnost, někdy můžeme proces postupného zpřesňování přímo pozorovat.

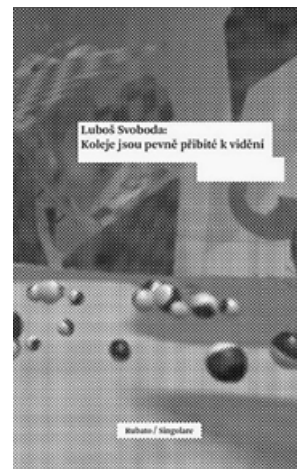
Druhou rovinou textu je ta básnická. Asi nejcennějším aspektem sbírky je snaha pojmenovat děje, stavy a pocity, které jsou zcela nové a vymykají se dosavadní zkušenosti jedince, a pojmenovat je básnickými prostředky. Svoboda ukazuje, jak jsou zavedené pojmy pro takový popis nedostačující a zavádějící. Málokdy sahá ke klasickým přirovnáním, spíše využívá personifikace („svět moc dobře ví, jak v něm jsem“), dává tvarům slov nový význam („zůstat zraku zrakovým“) nebo sahá k neologismům: „očnatý“, „čehooký“. Typickými figurami jsou paronomázie („chápavost, úchop, uchopnost, chop, cháp, chňáp“), synonymické řady nebo výčty. Trochu rušivě působí, že se tyto prostředky na celkem malé ploše sbírky opakují.

Je tedy zřejmé, že Svoboda se často soustředí na smyslové vjemy, což je, jak ve sbírce také zdůrazňuje, paradox, protože jediný smysl, který nám zprostředkovává virtuální realitu, je zrak. Současné bytí ve virtuálním prostředí a ve skutečném světě je neustále tematizováno a ustavičně jsme upozorňováni na problémy

vyplývající z této koexistence; někdy reportážní formou („Vidím korunu stromu, chci se natáhnout, / ale vím, že shodím lustr“), jindy básnickou („Musím si připomínat, že dívání a prostředí / nedrží sliby“). Ocítáme se v prostoru, který vyvrací naše zažitě představy o měřících, způsobech pohybu a vlastně i o svobodě vybrat si, kam a jak se chceme dívat, jsme „v pasti designované zrakové skrýše“. Abychom v něm mohli existovat, musíme se přizpůsobit, přijmout jeho pravidla. Jednotlivá virtuální prostředí Svoboda nehodnotí, neporovnává, vlastně ani příliš nepopisuje. Dva nejpodrobněji popsané virtuální zážitky jsou explicitně erotického rázu, lyrický subjekt je v nich odtahitým, nezúčastněným pozorovatelem registrujícím nedostatky na okrajích viděného (čímž paradoxně přibližuje virtuální realitu naší nedokonalé a leckdy neostře skutečnosti). Kromě nadšení z haptické vesty nenajdeme ve sbírce žádnou kladnou, ale vlastně ani výrazně zápornou emoci: „Když je to, co mám sníst, / hnusné, necítím k tomu odpor.“ Hlavním tématem sbírky je pozorování samo; s trochou nadsázky: pozorování pozorovatele, jak pozoruje.

Kromě soustředěné pozornosti je důležitou charakteristikou lyrického subjektu jeho osamocení. Virtuální prostředí mu neslouží k setkávání s jinými lidmi; pokud k tomu dojde, vnímá je jako duchy, nebo neví, co si počít. Cizí mu připadá i vlastní tělo, skutečné i to virtuální: „Mám chuť mluvit o svém těle ve třetí osobě.“ Tím, jak postupně pozoruje a popisuje jednotlivé jeho části, především oči a ruce, nebo jeho izolované činnosti, vytrácí se ze sbírky představa celistvého člověka. I virtuální prostory a pozorované jevy jsou jakoby oddělené, bez vzájemné provázanosti; ocítáme se v nich náraz, zmáčknutím tlačítka.

Výsledkem je dojem neúplnosti, nezaplněnosti. Snad k tomu přispívá i úprava knihy, v níž se kratičké, někdy jednořádkové texty ocitají na samostatné stránce nalepeny k hornímu okraji. I my jsme tak přinuceni k soustředěnému pozorování; i my máme



**Luboš Svoboda**  
***Koleje jsou pevně přibité k vidění***  
**Rubato, Praha 2024**  
**60 stran**

oči přibité — k tematické jednokolejnosti sbírky.

Tato monotematicnost může evokovat i pocit izolace po nasazení VR sady. Okolní svět a jeho problémy jako by přestaly existovat. Výjimkou jsou závěrečné básně, v nichž se mluví o návratu z virtuální reality do té skutečné. Svět kolem se náhle zdá nevýrazný, „bledý, plný neprokreslených stínů. / [...] / Strašně zestárl“. Ale na rozdíl od virtuální reality, která se objevuje a mizí vždy nová jako „jednorázové návleky“, nesou předměty v našem skutečném bytí stopy lidských životů; opotřebováváme je, ohmatáváme, zabydlujeme vzpomínkami. Teprve když z knihy vystoupíme, může být odrazovým můstkem pro různorodé úvahy o moderních technologiích i o našem vlastním chápání reality. ●

# UMĚNÍ NA TROSKÁCH A VRCHOLCÍCH

Kateřina Štrobová



**Edit András**  
***Kulturní převlékání. Umění na troskách socialismu a na vrcholcích nacionalismu***  
**Galerie moderního umění,**  
**Hradec Králové 2023**  
**344 stran**

Když v roce 2010 zvítězilo v maďarských parlamentních volbách hnutí Fidesz, jen málokdo dokázal nahlédnout, kam se bude země pod taktovkou populisticko-národovecké pravice ubírat. Dnes je již situace jasnější a je rovněž patrné, jak se proměňuje kulturní scéna Maďarska — a zajisté nelze říci, že by se její poměry zlepšovaly. Jsme svědky obdobné situace jako v sousedním Polsku po nástupu PiS nebo Smeru v případě Slovenska — do čela významných kulturních institucí jsou dosazováni neodborní, leč „poslušní“ lidé, nezávislé kulturní prostory jsou systematicky likvidovány nedostatkem financí, vede se válka proti liberálům, LGBTQ+, uprchlíkům a všem „nevyhovujícím“ komunitám.

Jako očité svědectví této plíživé proměny publikovala Edit András, jedna z nejvýraznějších osobností současné středoevropské

teorie umění, souhrnné a rozšířené vydání částí svých knih *Kulturní převlékání. Umění na troskách socialismu* (Budapešť 2009) a *Hranice imaginace. Současné umění a kritická teorie ve východní Evropě* (Budapešť 2023). Souborný název *Kulturní převlékání. Umění na troskách socialismu a na vrcholcích nacionalismu* pak naznačuje, jaký oblouk autorka opisuje a jakým tématům se výrazně věnuje.

První část knihy „Umění na troskách socialismu“ odráží situaci v umění po pádu komunismu. András se zde zaměřuje především na postkonceptualismus devadesátých let, v němž spatřuje vymezení se, konečnou „demontáž“ modernismu. Obsáhle mapuje konceptuální tvorbu Emese Benczúry a autorů, kteří se věnovali kolektivní paměti, traumatu a reflexi nedávné minulosti (duo Little Warsaw). Zvláštní pozornost věnuje tématu ženské otázky, které vstoupilo na scénu právě v dekadě po roce 1989 a jež nabylo silného hlasu v tvorbě autorek jako Marianne Csáky, Ilona Németh či Luca Göbolyös. Mimo feminismus se kapitola věnuje obecněji otázkám těla — jeho různým podobám, metamorfózám, problematice identity a jinakosti (Kriszta Nagy, Tibor Gyenis).

Druhá část nazvaná „Umění na vrcholcích nacionalismu“ se zabývá aktuální kulturní situací druhé dekády milénia. „Euforie z nabytí svobody [...] se ve východoevropském regionu rychle rozplynula a nová Evropa musela čelit ekonomické a sociální realitě, která nebyla ani trochu idylická. Politika paměti na čas ustoupila do pozadí, socialistická minulost byla zapomenuta a toto území upadlo do stavu kolektivní amnézie,“ trefně shrnuje András situaci počátku století. V určitou dobu se však opět dostává do popředí podoba veřejného prostoru — zejména upomínky na minulost, symboly v podobě monumentů a památníků. „Střídání stráží v kultuře začalo na veřejných prostranstvích,“ píše dále András a obšírně reflektuje problematiku „postpostkomunistického“ nakládání s mementy minulosti. V této době se také

dostává k moci Fidesz a postupně nastává proměna nejen sdíleného prostoru, ale i kulturních institucí.

Edit András následně kriticky rozebírá jevy, jako je maďarský „poraženecký nacionalismus“, který slouží jako katalyzátor národního vědomí. Témata tragické paměti udržované při životě a utvrzující společenství v pozici oběti autorka demonstruje na příkladech tvorby Szabolcse KissPála či Márie Chilf. Další autoři pak dekonstruují symboliku veřejných monumentů (Martin Piaček) či reinterpretovali současnou kulturu z hlediska utopické budoucnosti (Imre Gábor, Ádam Albert).

Téma „národa“ hraje klíčovou úlohu v posledním oddílu knihy, kde autorka pátrá po tom, co je vlastně pojátkem pro různorodá společenství a jak se tyto svazky upevňují pomocí kolektivních mýtů, ikon a představ. Umělci zabývající se těmito fenomény pak reagují na fenomén nacionality, identity či hranice jako kulturních konstruktů (duo Borsos Lőrinc, Csaba Nemes, Gábor Gerhes a další).

Jednotlivá témata András interpretuje v souvislostech dějinných i místně specifických. Hledá a nachází paralely a příčiny objevení se či vzestupu dílčích tendencí.

*Kulturní převlékání* je britkou analýzou různých fenoménů provázejících maďarské umění posledních dekad, které András reflektuje fundovaně nejen z pozice teoretičky umění, ale především insiderky, jež má jak rozhled na domácí scénu, tak se pohybuje v širším kulturně-geografickém prostoru. Má však potenciál zaujmout široké čtenářské vrstvy i mimo „odbornou veřejnost“ díky čtivému způsobu psaní, v němž čtenáře nenutí zabíhat do přílišných podrobností nebo suchopárných rozborů. Třebaže se kniha zabývá převážně maďarskými autory, lze ji vnímat jako úvahu nad současnou globální situací. Ostatně v podobné situaci jsou i další středo-evropské státy bývalého východního bloku, kde na „ruinách socialismu“ nabývá na síle nová totalita maskovaná za normalitu a názorovou pluralitu. ●



# VSTANEŠ, ROZMOTÁŠ PSY A UVIDÍŠ

Agáta Nezbedová

Když v Grónsku nastane polární noc, vycházejí lidé z domů, jen pokud jdou na lov nebo navštívit přátele a příbuzné. Poznávají se po hlasech — na otázku „kinauna?“, tedy „kdo je to?“, odpovídají „uanga“, „to jsem já“. Polská reportérka Ilona Wiśniewska se na několik měsíců stala oním *uanga* za dveřmi barevných domů v nejsevernějších grónských osadách Qaanaaq a Siorapaluk.

Do ledových krajín se nevydala poprvé. Několik měsíců strávila na Špicberkách, nejseverněji osídlené oblasti světa, a svá pozorování shrnula v reportážní knize *Biele. Ladové ostrovy Špicbergy* (slovensky Absynt, 2021). Později se natrvalo usadila v Norsku, o jehož nejsevernější části Finmark napsala knihu *Hen. Na pólnocy Norwegii* (Pryč. Na sever Norska). Navázala publikací *Lad. Z grónského ostrova* (slovensky Absynt, 2024) a do Grónska se vrací i ve své první knize přeložené do češtiny *Mihotání. Na konci Grónska*. Vypráví v ní podobným způsobem jako v těch předchozích — v ledové pustině nepřistává soukromým vrtulníkem se štábem a kamerami za zády. Pokorně se nejprve snaží začlenit do místní komunity: dobrovolníci v sirotčinci, vyráží s lovci v brzkých hodinách na lov tuleňů, s plechovkou namísto sklenice v ruce se účastní tradičních slavností v nevytopené tělocvičně. Zkrátka se nejprve sžívá s rytmem a způsoby života místních, který je naplněn především lovem tuleňů, ryb a mrožů. Podmínky jsou tu tak extrémní, že se všichni snaží hlavně vyhnout jakémukoli zranění nebo nemoci, protože nemocnice v dané oblasti není nebo zavírá ve čtyři a za zubařem se létá vrtulníkem (pokud přiletí). Wiśniewska se zpočátku přirozeně setkává s nedůvěrou a mnohdy i požadavkem, aby zpovídaným za jejich výpověď zaplatila — svérázný příběh je totiž mnohdy to jediné, co místní mohou zpeněžit. Děti ubývá, zato přijíždí stále více novinářů a dokumentaristů, aby si napakovali kapsy jejich příběhy...

Ona tu ale není poprvé. Ve zmíněné knize *Lad. Z grónského ostrova* vypráví o své zkušenosti z grónského sirotčince, kde se seznámila s chlapcem Gertem, který — jako

mnozí místní — později spáchal sebevraždu. To jeho smrt je záminkou, proč se na ledový ostrov vrací. Daří se jí tak místní přesvědčit, že jí na nich upřímně záleží. Učí se místní grónský dialekt, respektuje lovecké postupy a pravidla, naslouchá. Nepozoruje své respondenty zpovzdálí jako návštěvník zoo, chce život místních Grónanů pochopit, vžít se do způsobů jejich existence. A i oni ji chtějí nejprve poznat, než se jí otevrou.

Příběhy grónských Inuitů autorka prokládá pamětí ledové a pusté země, která v posledních letech prochází příliš rychlou modernizací a potýká se s projevy klimatických změn. Co budou místní lovit, a tedy jíst, až se krajina změní? Počasí pro ně nejsou jen hokejové grafy a statistiky psané červeným inkoustem, ale „podoba moře, vůně vzduchu a chování zvířat“. Wiśniewska však drsný život Grónanů neromantizuje. Popisuje i to, jak místní komunity ohrožuje

alkohol, nedostatek práce, domácí násilí, rozpad komunit a demografický propad. Jednou z příčin je samozřejmě koloniální minulost ostrova — ještě nedávno Dánové grónským rodinám odebírali děti a odváželi je do Evropy na převýchovu. Tomu ale autorka nevěnuje pozornost, možná i proto, že téma popsali detailně jiné knihy a filmy. Překvapivější a aktuálnější je její vykreslení současného vlivu Spojených států amerických, které na ostrově provozují vojenskou základnu, kvůli níž se početné komunity původních obyvatel musely přesunout ze svých domovů. Pro Grónany to znamenalo nejen přesun majetku a budování nové osady, ale především ztrátu důvěrně známého loveckého území, kde dokonale znali lokální počasí i chování zvířat, která jim zajišťovala obživu. Nejvíce však domácí vystěhovalci utrpěli tím, že na hřbitově museli zanechat své blízké, s nimiž se už proto podle inuitské mytologie nikdy nesetkají.

V několika svědectvích také autorka zachycuje, jak destruktivní jsou lovecké kvóty a byrokratická zařízení, které sem připlouvají přes oceán z Dánska. Grónané jí vysvětlují, že nepotřebují limity, sami vědí, kolik zvířat mohou ulovit, aby měli dost k obživě a zároveň si nezničili loviště. Tupě nastavené kvóty pro ně přitom často znamenají hladovění nebo další propad do chudoby. Ekonomickou a geopolitickou problematiku a otázky, které moderní kolonialismus přináší, však autorka načrtává jen jako kontextuální pozadí. Z jejích strohých komentářů a dotazů je evidentní, že chce především etnograficky zachytit a ukázat každodenní tradiční život Grónanů, který nevyhnutelně mizí. Proto se její otázky nejčastěji vinou okolo podmínek k životu, lovu a představ o budoucnosti. Nikdo tu předem neví, co bude dělat druhý den. „Vstaneš, rozmotáš psy a uvidíš,“ odpoví jeden z lovců. Když se Wiśniewska ptá, komu lovci své řemeslo předají, zda jejich kultura přežije, odpovědi jsou vyhýbavé, jindy mrazivě upřímné: A je si jistá, že se musí zachovat? Proč uchovávat něco, co už nemá smysl? Hlavní je přežít. ●

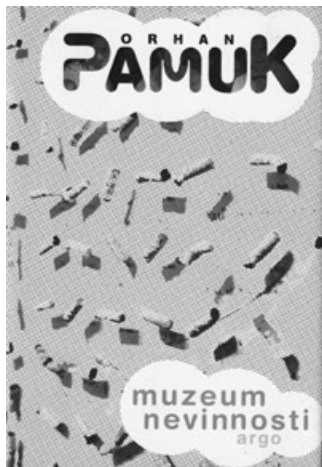


Ilona Wiśniewska  
**Mihotání. Na konci Grónska**  
přeložila Michala Benešová  
Absynt, Praha 2024  
224 stran



Rozečteno

# TIPY REDAKCE

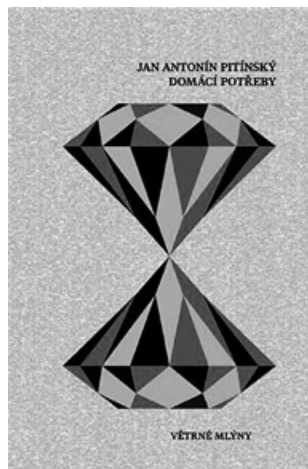


**Orhan Pamuk**  
***Muzeum nevinnosti***  
přeložil Petr Kučera  
Argo, Praha 2012  
600 stran

Málokdy se stalo, že by nějaký autor či autorka poté, co získali Nobelovu cenu, vydali dílo, jež se nakonec ukázalo ještě zásadnějším než knihy, které vydali před oceněním. Kromě Solženicyna, který svůj velkolepý a hrozivý opus o hrůzách sovětského režimu *Souostroví Gulag* vydal až dva roky po ocenění, je takovým dílem i nejobsáhlejší román tureckého spisovatele Orhana Pamuka. Milostný příběh bohatce Kemela a jeho chudé příbuzné Füsun je příběhem žárlivé lásky, jež si co do psychologického zkoumání tohoto stavu nezadá s největšími odborníky Proustem a Nabokovem. Jeho obsese vázaná na předměty, jež prostupují každou kapitolou, navíc nezůstala pouze u knihy. Pamuk v Istanbulu koupil dům a Muzeum nevinnosti v něm zbudoval. A jeho putovní verzi je nyní možné vidět v pražském DOXu. (vm)

**Jan Antonín Pitínský**  
***Domácí potřeby***  
Větrné mlýny, Brno 2024  
176 stran

Jsou knihy, o kterých se mluví, a jsou knihy, o kterých ne. Sbírka povídek



J. A. Pitínského *Domácí potřeby* patří — pro mě nepochopitelně — mezi ty druhé. Pan režisér si na vejminku v Luhačovicích něco škrábe? podiví se možná nějaký pražský centrál. Omyl: Pitínský samozřejmě psal už dříve, literatura pro něj vždy byla s divadlem rovnomocná. Potíž — ale je to potíž? — tkví spíše v tom, že *Domácí potřeby* nemají nic společného se současnou literaturou. Jako by člověk objevil nějakého zapomenutého ruského autora z přelomu devatenáctého a dvacátého století, z doby, kdy se realismus začal lámat do první avantgardy. Povídky jsou to hravé, něžné a mimořádně půvabné. Dejte mi pokoj s knihami roku. Já chci číst krásné věty, dlouhé i krátké. Třeba když se popisuje slavnost: „Všechno bylo spíš dívčí než jiné.“ (jn)

**Laurent Testot**  
***Kataklyzmata. Environmentální dějiny lidstva***  
přeložil Martin Hromek  
Lingea, Praha 2024  
462 stran

*Homo sapiens* se od ostatních zvířat neliší schopností mluvit, ostatně mořští biologové s pomocí AI finišují sestavení fonetické abecedy vorvaňů obrovských. Opravdu výjimečný člověk byl a je svou schopností získávat zdroje energie. Nejprve té koňské nebo oslí, poté z rostlinných zbytků ve formě uhlí, plynu a ropy, a nakonec z atomu. Díky tomu se stal nejúspěšnějším predátorem, který dobyl planetu, radikálně mění její životní prostředí a klima a v posledních letech i sám sebe, svůj genom. Právě z této globální perspektivy vypráví příběh člověka a jeho environmentálních dějin francouzský esejista a vědecký novinář Laurent Testot. Evoluci „opice“ rozděluje do sedmi revolucí a kromě jiného si všimá, že každá z nich přicházela po stále

kratší periodě: k biologické se schylovalo miliony let (člověk se stal bipedálním všežravcem), kognitivní stovky tisíc (stal se lovcem a používal oheň), energetické revoluci předcházely stovky let a digitální perioda (člověk propojil planetu hustou sítí a umožnil komunikaci napříč kontinenty v reálném čase) už trvala jen několik desetiletí. Co když v té poslední, evoluční, už nějakou chvíli žijeme? A co nás v ní čeká? „Opice se stane buď bohem, nebo mutantem,“ píše Testot. (on)



**Victor Sebestyén**  
***Dvanáct dnů.***  
***Příběh maďarského povstání 1956***  
přeložil Pavel Pokorný  
Maraton, Praha 2024  
408 stran

Stalin zemřel v roce 1953. K jeho skutečnému pohřbu došlo ale až o tři roky později, když Nikita Chruščov pronesl svůj slavný „tajný projev“, v němž poprvé veřejně pojmenoval diktátorovy zločiny (na nichž se podílel) a odhalil kult osobnosti. Věci se daly do pohybu — rychle. Nejdříve se začalo protestovat v Polsku, drama světového formátu se však odehrálo na podzim v Maďarsku. Nejprve padl další kult osobnosti, odporné figury Mátyáse Rákosiho, maďarská veřejnost zdecimovaná totalitní dekadou však chtěla víc. Reformy a politickou změnu, jejíž tváří se měl stát Imre Nagy. Tragédii maďarského roku 1956, která skončila stovkami mrtvých, sovětskými tanky v Budapešti a dekády dlouhou vládou Moskvě povolného Jánose Kádára líčí strhující kniha *Dvanáct dnů* od historika Victora Sebestyena. (zst) ●



Atašé

# LAPÁLIE S GONCOURTEM



Míla Janišová

Udělování francouzské Goncourtovy ceny za literaturu, nejprestižnější z prestižních, už více než sto let běží víceméně podle zavedených pořádků. Jen v některých letech provází cenu „patálie“, či dokonce skandály. A zdá se, že letošek je právě takový.

Dne 4. listopadu byl ke slavnostnímu obědu spojenému s vyhlášením nejlepšího díla přizván alžírský novinář a spisovatel s francouzským občanstvím Kamel Daoud, jehož čeští čtenáři mohou znát jako Kámela Daúda, autora románu *Mersault, přešetření*. Porota ocenila jeho román *Houris* (Hurisky). Vyprávění je situováno do Alžírka devadesátých let dvacátého století, do „černého desetiletí“ rozrytého občanskou válkou. Hrdinka Aube (Svítání) přežila masakr spáchaný islamisty, po škrčení jí na krku zůstala jizva ve formě úsměvu a poškozené hlasivky. Protože mluvit v podstatě nemůže, vypráví vnitřním hlasem svůj příběh nenarozené dcerce, kterou nosí pod srdcem, a symbolicky tak prolamuje dvacet let panující společenské ticho. Podle poroty kniha „vyjadřuje utrpení temného období alžírských dějin, zejména utrpení žen. Ukazuje, jak literatura [...] může vedle historického diskurzu nabídnout další způsob vzpomínání“.

A tady nastává první lapálie — v Alžírsku se na válku, na jejímž konci v roce 2005 bylo nejméně sto padesát tisíc obětí, nevzpomíná, nemluví se o ní, není tématem pro literaturu. Kolektivní paměti se ordinuje amnézie, jakákoli zmínka o tom, co se eufemisticky označuje nikoli slovem válka, ale spojením národní tragédie, může být trestána. Jediná skutečná válka byla podle oficiální rétoriky ta za nezávislost, v současném Alžírsku hypertrofovaná do mírně děsivé podoby. Román proto na rozdíl od předchozích Daoudových knih nemá alžírského nakladatele a francouzskému nakladatelství Gallimard bylo zapovězeno se prezentovat na největším africkém literárním festivalu konaném začátkem listopadu v Alžíru. Jenže zákaz jen o pár dnů předcházelo vyhlášení Goncourtovy ceny, a to vyvolalo v médiích, alžírských i některých francouzských, pořouchlé komentáře. Situace je o to složitější, že vztahy mezi oběma zeměmi jsou nyní v důsledku francouzské zahraniční politiky hluboko pod bodem mrazu. A že se Kamel Daoud netají svým obdivem k francouzské republice, jejím tradicím a hodnotám a také k jejímu prezidentovi.

Přestože je Kamel Daoud první alžírský spisovatel oceněný Goncourtovou cenou, alžírská média tuto událost důsledně tutlala. Zato teď už několik dní hojně píší o obvinění, které vznesla Alžířanka Saâda Arbane. Ta tvrdí, že příběh Aube je vlastně její příběh, že ho sdílela se svou psychiatrickou, čirou náhodou Daoudovou manželkou, a že se zpracováním příběhu do románové podoby výslovně nesouhlasila. A máme tu další potíž. Gallimard sice celou kauzu prohlásil za pomluvy, alžírští novináři ovšem upozorňují, že účelem Goncourtovy ceny je ocenit „nejlepší prozaické dílo vydané v průběhu roku“ a že se uděluje téměř výhradně za román. Raději ani nedomýšlejme, co by nastalo, kdyby soudy daly paní Arbane za pravdu... Jakým účelům by asi takový verdikt otevřel dveře v zemi, kde už byla na spisovatele po vydání knihy *Mersault, přešetření* kvůli údajnému rouhačství uvalena fatwa? A jaké obranné prostředky by mobilizoval nakladatel? Kdo všechno by cítil potřebu do delikátní aféry zasáhnout?

Nerada bych vyvolala nedorozumění. Spisovatele Kamela Daouda si velmi vážím, jeho romány na mě působí uhrančivou silou a otevírají pro mě neznámé světy. *Houris* považuji za skvělé dílo nejen pro odvážné téma, ale také pro virtuózní a přitom překvapivě úsporný styl psaní. S novinářem a veřejnou osobou Kamelem Daoudem to mám komplikovanější. Pravidelně totiž publikuje svoje sloupky v časopise *Le Point*, který se netají náklonností ke krajní pravici. Slovo Republika (pravopis je záměrný) vyslovuje téměř nábožně, ale rozhodně ne v duchu revoluční tradice. Vítěze francouzských voleb, rozuměj koalici levicových stran, považuje za komplice islámského terorismu. Dotýká-li se problému migrace, předměstí či sociálního vyloučení, bez váhání nastrká všechny do jednoho pytle a opatří ho nějakou přiléhavou generalizující nálepkou...

Vraťme se ale k literatuře. Zdá se, že letošní udělení Goncourtovy ceny otevírá minimálně dvě důležité otázky, přičemž ani jedna není úplně nová. První z nich, tedy nakolik je výběr oceňovaných děl motivován především politickými důvody, lapidárně komentoval už v roce 1999 literární časopis *Lire*, podle něhož „Goncourtova cena jen zřídka korunuje nejlepší román roku“. A tu druhou ostatně známe i z nedávné české polemiky: Má literatura právo „schramstnout“ cizí trauma? Anebo, otočíme-li otázku ve prospěch fikce: Nakolik jsme výhradními vlastníky vlastních příběhů? Stane se snad román méně románem, když se inspirovuje v reálném světě?

„V Alžírsku jsme se dostali od interpretace románů k vysvětlování toho, co to vůbec román je. V autoritářských, totalitních režimech je právo na fikci ohroženo, protože fikce a imaginace představují konkurenci sakrálnímu nebo sakralizovanému výkladu světa. Chci svým psaním bránit právo na literaturu,“ řekl před několika lety Kamel Daoud. Kéž by byl letošní Goncourt hlavně poctou literatuře!

**Autorka je romanistka.**





**DOBRÉ KNIHY**

UMĚNÍ  
DŘEVA

**VELKÁ  
KNIHA  
O DŘEVĚ**

**martin patřičný  
čítanka**

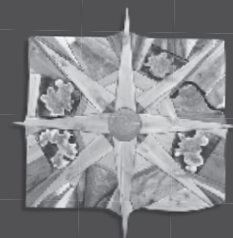
**PATŘIČNÝ**  
MONOGRAFIE

**KNIHY  
U DOBRÝCH  
KNIHKUPCŮ.**

**Martina Patřičného**

Tajemství  
DŘEVA

Nástěnný kalendář



Martin  
PATŘIČNÝ

2025

Příběhy  
Příroda

Objednávejte  
na **Luxor.cz**,  
**Kosmas.cz...**

**DŘEVĚNÉ OBRAZY NAJDETE  
v Knupp Gallery, AD Galerii (v Praze).**



[www.patricny.com](http://www.patricny.com)



**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](http://www.revolverrevue.cz)  
[www.bubinekrevolveru.cz](http://www.bubinekrevolveru.cz)



G HMP

# Helena Wilsonová

**Fotografie  
Photography**

12. 11. 2024 — 23. 2. 2025

Galerie hlavního města Prahy Dům fotografie  
Prague City Gallery House of Photography  
Revoluční 1006/5, Praha 1 [www.ghmp.cz](http://www.ghmp.cz)



**u(p)m**



MINISTERSTVO  
KULTURY

Mediální partneři /  
Media Partners:

ART  
ANTIQUES

**Flash Art**

**A2**



**Artikl**

**artalk**

Výstava vznikla ve spolupráci s Uměleckoprůmyslovým muzeem v Praze. / The exhibition was created in cooperation with the Museum of Applied Arts in Prague.  
Výstavní program Galerie hlavního města Prahy je podporován Ministerstvem kultury České republiky. / Prague City Gallery's exhibition program is supported by the Ministry of Culture of the Czech Republic.

**MEMBER**  
Umění bez  
omezení ART without  
LIMITS

Držitelé karet GHMP Member / Member Plus mají na výstavě a vybrané akce volný vstup.  
GHMP Member / Member Plus card holders are entitled to free admission to exhibitions and selected events.





Vychází 104. číslo revue

# ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

tentokrát na téma

## HŘBITOV UNIFOREM A LIVREJÍ

**Dryje:** Krize, kolize, exkomunikace; A. Artaud – Aféry a smiřování (1924–1947) (**Polizzotti**); **Artaud:** Dva dopisy A. Bretonovi; Bez uniforem I (**Artaud, Aragon**); Aféra Le Grand Jeu (1929) (**Nadeau, Polizzotti, Thirion**); Bez uniforem II (**Gilbert-Lecomte, Daumal**); Aféra Druhý manifest surrealismu (1929–1930) (**Nadeau, Thirion, Polizzotti, Parinaud/A. Breton**); Bez uniforem III (**Péret, Vitrac, Leiris, Éluar, Schéhadé**); **Bergmann:** Přehodnocení disidentství a změny v dějinách psychoanalýzy; Aféra Matta – Brauner & spol. (1948) (**Bédouin, Jouffroy, Polizzotti, Poslední hodina [Breton et all.]**); Bez uniforem IV (**Brauner, Rodanski**); Aféra Carrouges & Pastoreau (1950–1951) (**Bédouin, Polizzotti, Péret /Breton, Vysoký kmitočet [Breton et all.]**); Bez uniforem V (**Pastoureau, Pieyre de Mandiargues**); Aféra Čtvrtý zpěv a spol. (1969) – **Gabriel:** Konec dědictví, či tečka za větou? Bez uniforem VI (**Schuster, Bounoure, Silbermann**); **Šulc:** Předběžný portrét A. Nádvorníkové, **Dryje:** Zjevy a výjevy ze života A. N., **Schmitt:** Alena Nádvorníková Ted' (1942–2023), **Typlt:** Neslevující

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

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

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

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

# PANDORA

www.revuepandora.cz

kulturně–literární revue 45 a 46/2024

45/2024

Vlček

Štěpánek

Škrdlíková

Kučera, Kameš

Martinec, Houdek

Havelková, Payne

Novák, Eret, Dvořáček

Dočkal, Ctibor, Broch, Bílek



46/2024

Zetová, Výborná

Valak, Szpuk

Szemző, Prokopová

Prášil, Nikl

Mikutová, Mařík

Kučerová

Krestovský, Jelínek

Čumba





www.itvar.cz

**tvar**

obtýdeník živé literatury

Veliké bolesti, veliká hesla  
vyvětrávají.

Viktor Dyk

18/2024 60 Kč

19/2024 60 Kč

10/2024 60 Kč

9/2024 60 Kč

K předplatnému  
knihy jako dárek.

Tištěné předplatné 1 050 Kč,  
elektronické předplatné 550 Kč.  
[itvar.cz/predplatne](http://itvar.cz/predplatne)

# REVUE PROSTOR

122

Nové číslo

Jaké dějiny dnes  
potřebujeme?  
Jak se vypořádat  
s protiklimatickým  
patriarchálním  
odporem? Proč může  
být problematické  
ohánět se udržitelností?  
Nové číslo revue  
Prostor, v dramaturgii  
Jana Randáka a Jana  
Mareše, právě v prodeji.

## Dějiny přítomnosti



Meme

## SPLAŠKY PATŘÍ DO KANÁLU



Jakub Jetmar

Internet nikdy nebyl ošklivější. Webové stránky z dřevních dob vypadaly všelijak, alespoň za nimi ale stála rozvaha. Člověk viděl, že autorka blogu holduje digitálním třpytkám, oblému písmu a gifům s koníky a chce tím vším něco sdělit. Někdo se zamyslel a mně to dává smysl, jak říkává architektonický kritik Adam Gebrian. Poslední roky ale internet zaplavily vizuální a textové splašky. Lidé ždímou generativní umělou inteligenci, z níž lezou nejsmutnější vábníčky na nešťastnou pozornost.

Nejsnáze člověk pohlédne do zrcadla úpadku na Facebooku. Na stále největší sociální síti světa vyrostly tisíce stránek, které tamnímu typicky staršímu osazenstvu servírují obrázky ze žánru „k zamýšlení“. Oproti někdejším přáníčkovým kávičkám a květinám se dostáváme do znepokojivého terénu katastrof a nelidského. Nešťastné dítě stojí na prašné cestě, natahuje ruku, místo nohou má plastové láhve. Žena sedí pod stromem, který ovšem není obyčejnou dřevinou, při bližším pohledu se skládá ze stovek ďábelsky vyhlížejících kojenců. Zní to surrealisticky, setkání auta-prasete, extrémně vyhlublého člověka a Ježíše z pneumatik ale jen překypuje kýčem. Pokud se často mluví o nedostatku empatie, desetitisíce lajků a komentářů pod AI pračkou na dojetí prokazují, že se scrollující lidé dokážou alespoň chvíli napojit na spoustu *cizího*. Dobré na tom ale není nic.

Patrně každé médium mělo svou formu spamu: nevyžádaných zpráv, které zaplavují komunikační kanály a často za nimi stojí více či méně přihlouplé šmėčko. Tady běží hlavně o peníze z reklamy, které nemusejí být velké, ale pro tvůrce z Indie či Vietnamu stále motivační. Facebook novou éru tíše podporuje, protože někdo tvoří s minimálními náklady maximální množství obsahu.

Novému spamu se říká *slop* — splašky nebo i pomeje. Je ho víc než jakýchkoli předchůdců. A má proto dalekosáhlé důsledky: ničí vizuální a textové korpusy lidstva, zaplavuje blogovací platformy i magazíny, které publikují začínající autory, prosakuje i do seriózních plátků. Servery kvůli tomu spotřebovávají obrovské množství energie, zdrojová data mají navíc často problematický autorsko-právní původ.

Stále se však dá říct ne. Neziskovka Konsent udělala v létě pro Pražskou integrovanou dopravu kampaň o obtěžování v městské hromadné dopravě. Vyvolala dnes-už-únavné kontroverze. Skutečně zajímavou se celá věc stala až ve chvíli, kdy se Konsent na svých sítích pochlubil, že za kresbami stojí umělá intelligence. Organizace za to od svých věrných schytala těžkou bídu. To neumíte zaplatit skutečné ilustrátorství? ptali se lidé. Tuším, že po něžném világoši příště zaplatí. Splašky patří do kanálu — jen je tam musíme vylívat sami.

Autor je novinář.

HOST → 25/1

Osobnost

THE QUAY BROTHERS

Téma

HAN KANG

Rozhovor

HARTMUT ROSA

Kontexty

IDEOLOGIE V RUSKU

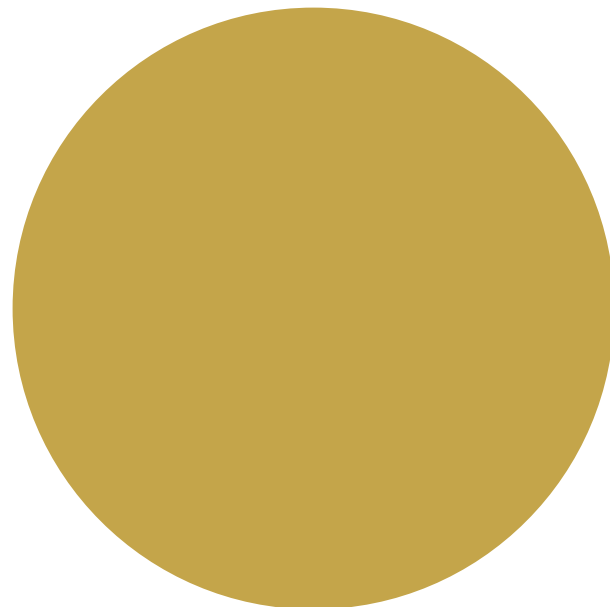
Básnířka čísla

NELA BÁRTOVÁ

Nové sloupky

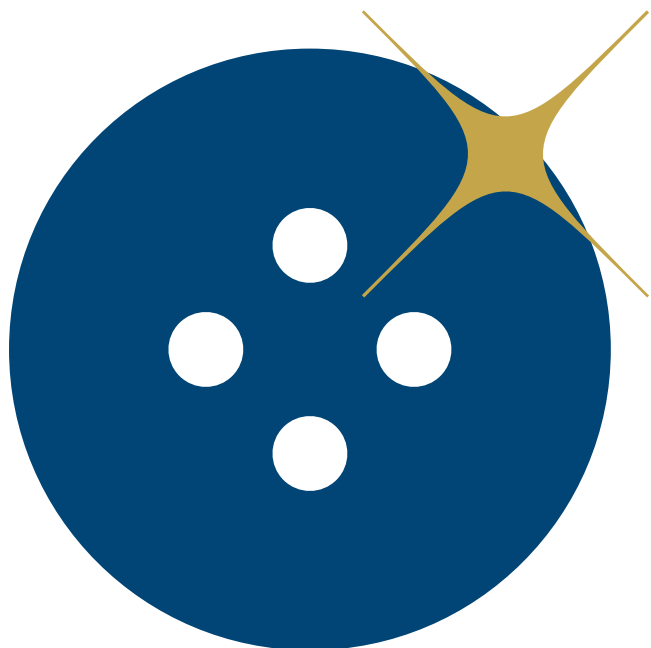
EMMA KAUSC  
ALEŠ PALÁN  
MARTIN PECINA  
JAN VÁŇA  
PETRA JAMES  
MATĚJ MÁLEK





Hudba na náměstí pořád hrála, bylo příjemné  
ji poslouchat. Slunce svítilo na slavnosti, sem tam  
se rozkřičely kroje, zajiskřilo se stříbro knoflíků  
nebo čelenek. Vše bylo spíš dívčí než jiné.  
Trošku se i tančilo nebo jen pohupovalo.  
Spousta věcí šuměla, byl to nerozum, jakési  
milé svištění. Každý chtěl udělat něco řízného.  
Každý zde chtěl být nějak povzbuzen.  
Nikde ani zbytek letargie nebo podobně.  
A těch vozíčkářů...

J. A. Pitínský  
„Po nemoci“





Umění

v kině



**PICASSO**

rebel v Paříži

OD 4. LISTOPADU

**ANDY WARHOL**

americký sen

OD 2. PROSINCE

Podzim 2024

Umění  
v kině

[www.aerofilms.cz](http://www.aerofilms.cz)

Pablo Picasso: Autoportrét, 1907  
\* toto dílo je k vidění v Národní galerii Praha

