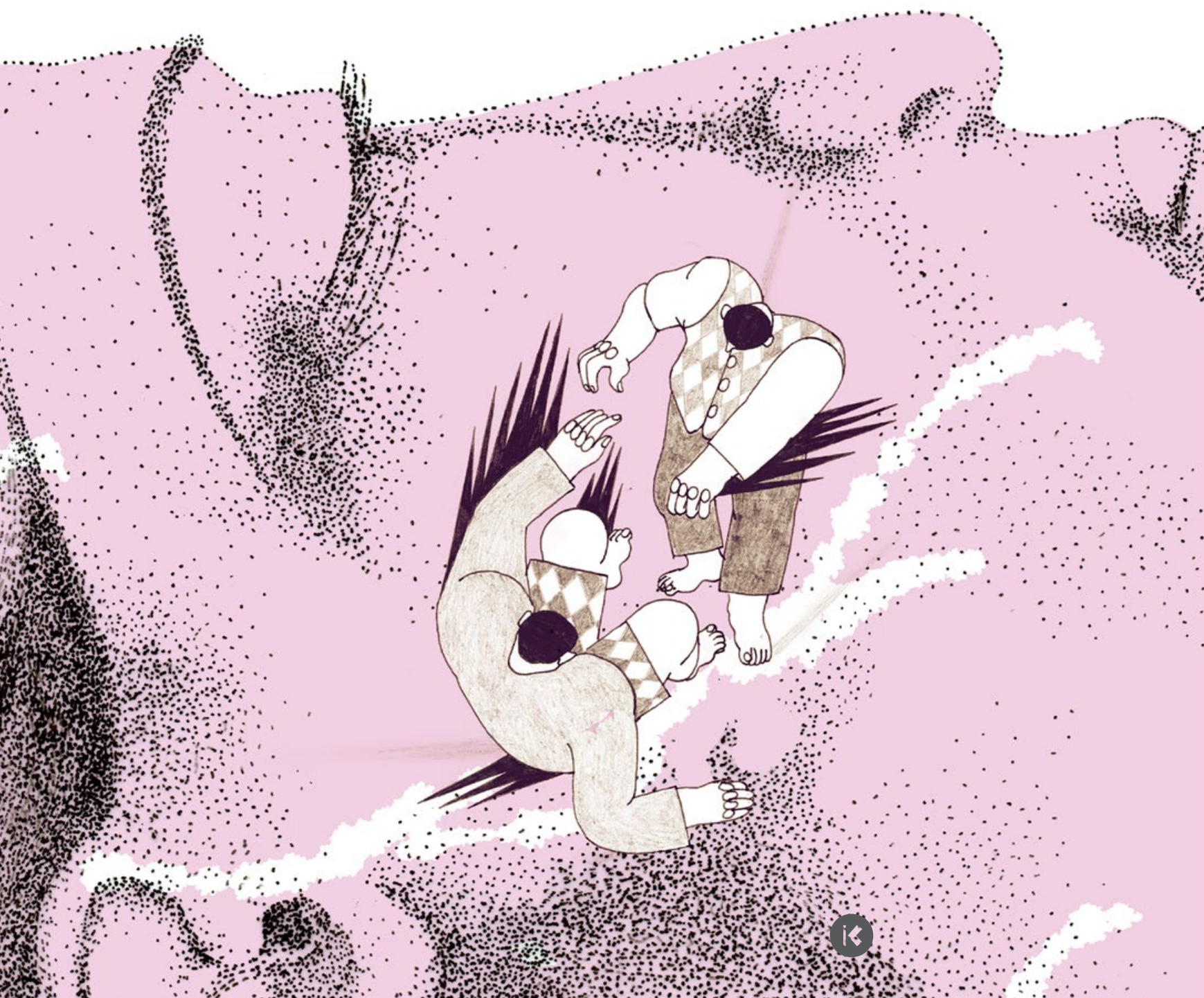


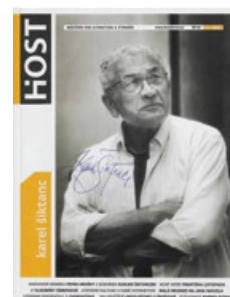
OSOBNOST
Bratři Quayové
Svět oživlých
loutek

ATELIÉR
Josef Koudelka
Ruiny

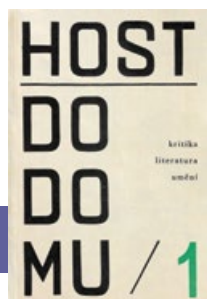
KRITIKA
Jonáš Zbořil
Flora

ROZHOVOR
Hartmut Rosa
Štěstí je vedlejší
účinek





HOST UŽ více než sto let



Měsíčník Host | Literatura, kultura, společnost
Číslo 1 | 2025, ročník XLI
Vyšlo v Brně 20. ledna 2025
Beethovenova 4, Brno, 602 00
tel.: 775 995 695
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
Josefína Formanová | redaktorka
Václav Maxmilián | redaktor
Ondřej Nezbeda | redaktor
Frederika Halfarová | produkce
Alena Němcová | jazyková redaktorka
Marek Timko | jazykový redaktor slovenštiny
Matěj Málek | grafická úprava a sazba
David Konečný | fotograf
Lenka Secká | technická redaktorka

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

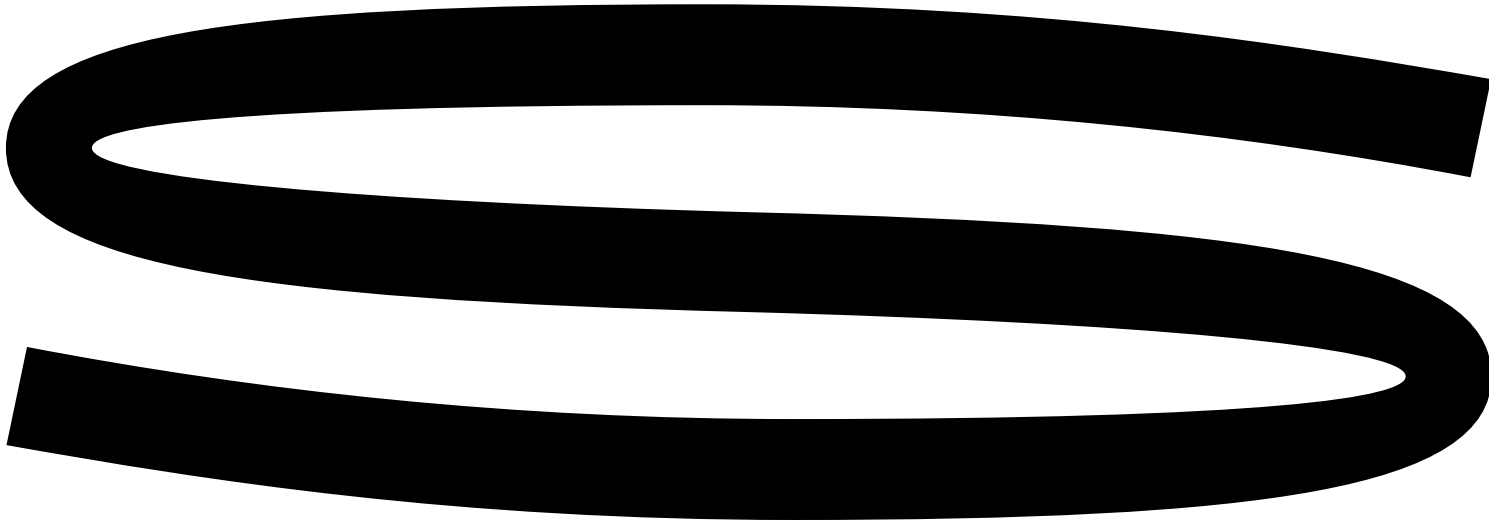
Písmo | Kunda (Superior Type)
a Atyp (Suitcase Type Foundry)
Papír | ARENA Natural Smooth (100 a 200 g/m²)
a Holmenn (70 g/m²)
Ilustrace na obálce | Anna Lorenz
Ilustrace | Anna Lorenz

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

Cena 125 Kč, s předplatným 99 Kč
Předplatné na www.h7o.cz/predplatne
nebo telefonicky na čísle 775 995 695:
tištěné roční 990 Kč, tištěné půlroční 550 Kč,
tištěné ISIC/ITIC 790 Kč, elektronické 590 Kč

Distribuuje Kosmas, s. r. o., Praha
a První novinová společnost, a. s., Praha
Zasílání předplatného zajišťuje firma
SEND Předplatné, spol. s r. o., Praha





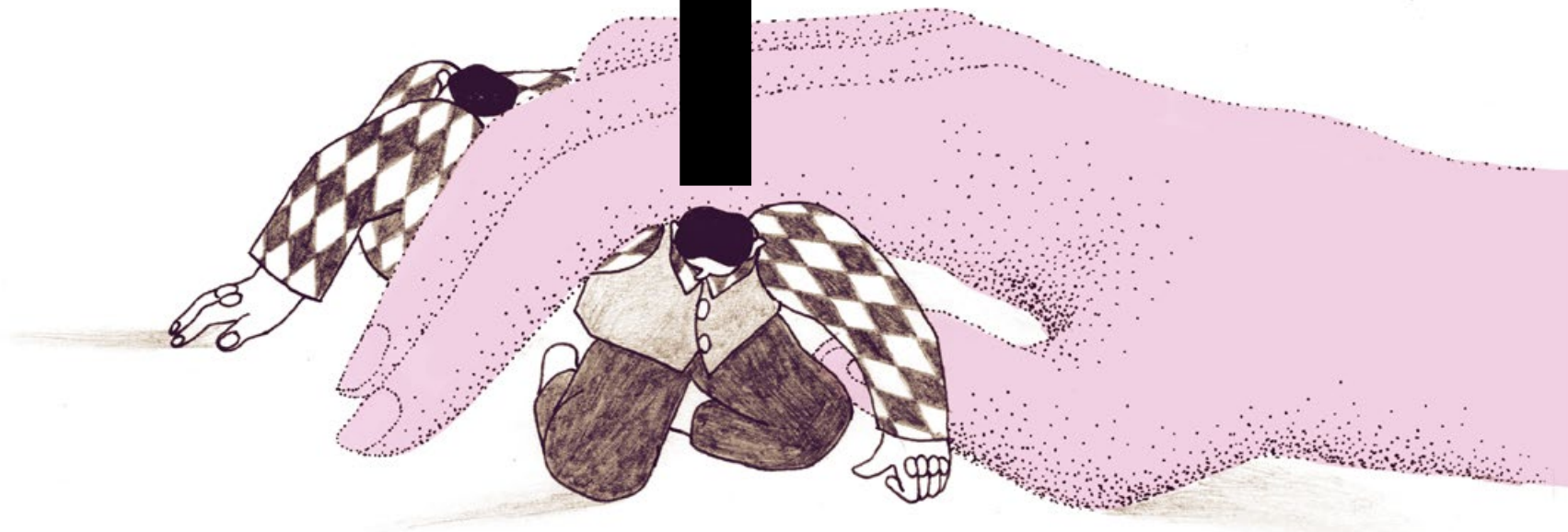
CO JE ŽIVÉ, TO SE MĚNÍ



Jan Němec

Časopis není zvíře vycpané texty, ale živý tvor. A co je živé, to se mění. Na sklonku loňského roku jsme si v redakci řekli: Literatura je sice vážná věc, ale to neznamená, že se o ní pořád musí psát závažně. A tak nám pod rukama vznikly nové rubriky. V redakčních Statusech utrušujeme o aktuálním kulturním dění, jak jsme to doted' dělali jen na redakčních radách. V Mikrostopu se zaměříme na výročí, která se obvykle nepřipomínají, ale jsou zábavnější než ta, která vás nikdy neminou. Bibliofilcka Martina Peciny představí ty nejkrásnější nebo aspoň nejpodivnější knihy na trhu. Vlastibědný sloupek Aleše Palána dá nahlédnout do české krajiny, historie a dalších národních mýtů. A dokonce i komiks bude. — Neznamená to samozřejmě, že bychom se vzdali toho, co *Host* dělá *Hostem*: dlouhé exkluzivní rozhovory, rozsáhlá témata nebo poctivé kritiky a recenze. Důkazem budiž třeba rozhovor s nejvlivnějším současným německým sociologem Hartmutem Rosou, který pořídila — *voilà* — naše nová kolegyně Josefína Formanová.





OSOBNOST

- 9 S herci jednáme se stejným respektem jako s našimi loutkami. S bratry Stephenem a Timothym Quayovými o Kafkových denících, loutkových filmech a Joyceově biografii rozříznuté napůl

KONTEXTY

- 16 David Hallbeck: Když stát vytváří ideologii. O univerzitní náhražce státní ideologie v Rusku

TÉMA HAN KANG

- 24 Petra Ben-Ari: Důkaz kolektivního nevědomí. O tváři korejské literatury, kreativní nevěře, přenášení traumat a smyslu překládání
- 30 Han Kang: Světlo a nit. Proslov laureátky Nobelovy ceny za literaturu
- 34 Nobelova cena pro Han Kang?
- 36 Han Kang: Neloučím se navždy. Ukázka z chystaného překladu

REPORTÁŽ

- 40 Petr Vizina: Minus jeden opilý. Reportáž z katolického Irsku

ESEJ

- 44 Šárka Lojdrová: Proč jsou nám blízké jen některé knihy? O estetické intimitě a prožitku z četby

BELETRIE

- 51 **ateliér** Josef Koudelka: Ruiny
- 53 **básniřka čísla** Nela Bártová: Raději budu had než jeho kůže
- 61 **povídka** Maria Siváková: Marikle
- 64 **nová jména** Michal Grác: Bůh posměšně nahozený na točky

ROZHOVOR

- 68 Štěstí je vedlejší účinek. S Hartmutem Rosou o lásce jako rezonanci, odporu k ctnostem či synchronizaci života

HISTORIE

- 76 Rostislav Švácha: Odjezd na Kytheru. Avantgardní vize budoucnosti



KRITIKY

- 86 Jonáš Zbořil: Flora (Kryštof Špidla)
- 88 Krystyna Wanatowiczová: Nezval. Básník a jeho syn (Roman Polách)
- 90 Martin Wolf: Krize demokratického kapitalismu. Proč se rozpadá pouto mezi demokracií a kapitalismem (Václav Sklenář)

RECENZE

- 92 Chetna Maroo: Western Lane (Jan Němec)
- 93 Virginie Despentes: Teorie King Konga (Míla Janišová)
- 94 Petr Stančík: Zasvěcení temnotou (Kryštof Eder)
- 95 Petra Klabouchová: Ignis fatuus (Lucie Lindnerová)
- 96 Lenka Chýle: Raná. Deník pastýřky (Roman Polách)
- 97 Anna Řezníčková: Ahoj my už se přece dávno známe ty jsi taky člověk (Libor Staněk II.)
- 98 Filip J. Scherf: Ztracená země. Příběh moderního Ruska (Josef Chuchma)
- 99 Salman Rushdie: Nůž. Přemítání po pokusu o vraždu (Josefína Formanová)
- 100 Luboš Palata: Elbe. Velká řeka (Petr Fischer)
- 101 Juan Gabriel Vásquez: Ohlžení (Leona Šmelcová)

SLOUPKY

- 6 **názor** Václav Maxmilián: Za co můžou mrtví?
- 7 **vlastiběda** Aleš Palán: Tak strnule jedineční
- 15 **hranice** Alena Machoninová: Vě stínu
- 21 **druhá vášeň** Radek Štěpánek: Plné broďáky
- 39 **mikrostop** Jan Němec: Mit Nietzsche ist es aus
- 49 **zevnitř** Emma Kausc: Útěcha repetitivních smyček
- 74 **bibliofilcka** Martin Pecina: Šunkový nářez
- 82 **perspective** Petra James: Anglický „coming out“ Jiřího Karáska ze Lvovic
- 82 **laboratoř** Jan Váňa: Literatura jako sdílená tělesná zkušenost
- 84 **manuál** Martin Kyšperský: Manuál k Vladimíru Mišíkovi
- 102 **rozečteno** Tipy redakce
- 103 **atašé** Barbora Houšková: Everett přepisuje Twainovu klasiku
- 108 **mime** Jakub Jetmar: Bildungsmeme
- 4 **statusy** Hostpot
- 5 **zprávy**
- 83 **madlenka** Krystyny Wanatowiczové



Filmový kritik Kamil Fila vydal třídičnou, dohromady takřka devítisetstránkovou zprávu o stavu světa. Vyšla pod názvem *Velmi pozdní odpoledne*, ale na čtení je potřeba spíš týden dva. Jen než Fila rozplete Radima Uzla!

Luigi Mangione zastřelil CEO velké americké pojišťovny. Velká část internetu ho miluje, média řeší, proč a kde se v chytrém klukovi z fitka vůbec vzala vůle k politické vraždě. Jedním z hlavních forenzních materiálů se vedle twitterového účtu stal i jeho čtenářský profil na Goodreads. Twist: je také úplně normální. Takže pozor na to, co čtete, násilí číhá všude.

Módní trend roku 2025 je jasný — luxusně vypravená vydání s ilustrovanými ořízkami, oboustrannými přebaly a propracovanými kresbami na předsádkách. Zrodil se v žánru fantasy a prorůstá do celého knižního průmyslu. „Knihy jsou dokonalým doplňkem,“ vysvětluje Shannon DeVito z prodejního řetězce Barnes & Noble. Amen. Nač knihy jen marnotratně číst, když s nimi lze vytvářet umělecká zátíší, do knihovny je radit ne podle nudného titulu na hřbetu, ale obrázků na ořízkách? Snad brzy nakladatelský průmysl přijde i s páskem přes rameno, aby se kniha dala nosit jako kabelka. Šik by ovšem byla i jako klobouk, deštník či těžítka!

Megalomanský Christopher Nolan ohlásil svůj další projekt, kterým měla být adaptace starořecké *Odyseie*. Zřejmě chce dohnat svého generačního druha Darrena Aronofského, který svůj sandálový debakl zažil při adaptaci příběhu o biblické potopě. Kolik Nolan přidá časových smyček, stresujících momentů a v kolika scénách se mu podaří vykrást Satošiho Kona, se dozvíme v roce 2026. Hlavní otázka ale stejně je: Proč se raději nerozhodl zfilmovat Joyceova *Odyseja*? Jeho první, ještě dobré, filmy k němu měly rozhodně blíž.

V Utahu zaznamenali neobvyklou poptávku po Kristu. Respektive po atraktivních mladících s dlouhým blond melírem a zamýšleným výrazem, kteří jsou najímání coby doplňky rodinných portrétů a svatebních oznámení. Kšeft je to prý slušný. Ale jak se říká: *stakes are high*. Ježíš, který *nepromění*, může mít problém, a tak se modelové u zákazníků předem ujišťují: „Ale víte, že nejsem skutečný Ježíš, že?“

„Proč se Karel Čapek nemýlil, když věřil v člověka,“ stálo na obálce jednoho z posledních vydání loňského *Respektu* — ptal se tak esej Erika Taberyho o tom, jestli jsou lidé dobří, nebo špatní. Otázka kupodivu zůstala otevřená. Ovšem ne všichni věřili v Karla Čapka, to zase probíral Radim Kopáč u příležitosti čtyřiceti let od udělení Nobelovy ceny Jaroslavu Seifertovi. „Karel Čapek byl takový pičus průměrnosti, že by cenu klidně mohl dostat,“ citoval Kopáč z dopisu tří britských bohemistů adresovaného londýnským *Timesům*. A to jsou prý Britové decentní! Nebo že by Kopáč neuměl anglicky? *Pussyfoot* je spíše někdo, kdo našlapuje opatrně...

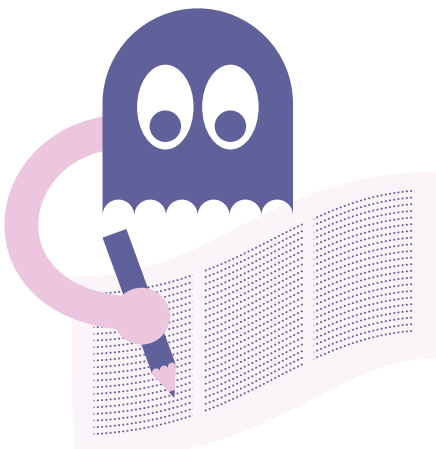
Herečka a módní ikona Sarah Jessica Parker si nedávno na pažbu (od Vuittona) přidala další kariérní zářez: je novou porotkyní Mezinárodní Man Bookerovy ceny. A všichni intelektuálové na obou stranách Atlantiku z toho samozřejmě lezou po stropě. Ať si! Parker je pověstná i zajímavým čtenářským vkusem — a literární provoz si navíc zaslouží trochu bulváru i *Sexu ve městě*.

Během minulého roku se ve vedení redakce *Seznam Zprávy* vystřídali tři šefredaktoři. Člen představenstva Matěj Hušek změny vysvětlil mimo jiné tím, že *Seznam Zprávy* „oddriftovaly ze svého pravicového zaměření jinam“, bylo proto třeba provést „fine-tuning“ a „dohledit některé nesrovnalosti smírkovým papírem“. Vedení redakce *Seznam Zprávy* se v novém roce nakonec ujal novinář Robert Čásenský, který dlouhé roky vedl *Mladou frontu Dnes*, po koupi deníku Babišem ji však opustil a poté založil a deset let vedl magazín *Reportér*. Paluba kapitánského můstku je tedy zřejmě dobroušena, kurz nastaven a největší vydavatelský dům už není bezmocně unášen na skaliska levicových idejí, tedy do jinam.

VÝZVY K DUCHŮM

Britská profesní organizace Society of Authors apeluje na celebrity i nakladatelský průmysl, aby na obálkách knih od známých osobností uváděli jména jejich skutečných autorů. Organizace i jednotliví autoři tuto potřebu zdůrazňují především u knih a literatury pro děti od slavných herců, zpěváků či sportovců, kteří na titulech spolupracovali s ghostwritery či spisovatelskými profesionály schopnými na zadání vytvořit specifický text.

Naposledy takto vzbudila pozdvižení například dětská kniha od herečky Keiry Knightley či dobrodružný titul od další herečky, Millie Bobby Brown. Autoři ani organizace přitom nekritizují samotný fakt, že slavné osobnosti z jiných oblastí kultury, společnosti nebo i sportu publikují knihy. Hlavní problém představují především klesající výdělky autorů, pro něž je tvorba knih hlavní obživou. Nakladatelství v posledních krizových letech totiž vsázejí na zavedená jména, tituly s bestsellerovým potenciálem a právě knihy od celebrit, jejichž jméno bude prodávat. Změna možná přijde i ze strany samotných ghostwriterů. Počátkem roku měli ti američtí například — na svou profesi nezvykle — veřejnou oborovou konferenci v New Yorku. Vedle proměn trhu, řemesla, nároků klientů či adekvátního finančního ohodnocení se řešila i reputace celého oboru. Ten totiž pořád provází laický dojem, že jde jen o jakési zapisování myšlenek a slov nějaké slavné osobnosti, maximálně jejich lehká úprava. Ghostwriteři přitom zpravidla vymýšlejí



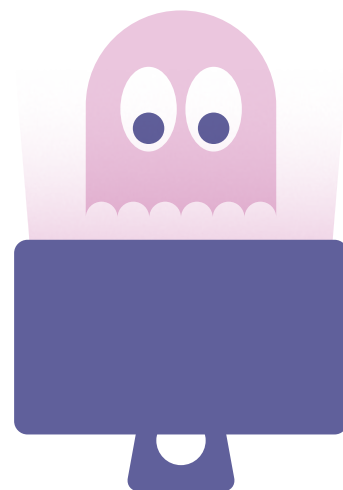
celou strukturu knihy, její dramaturgii a pomáhají svým klientům přetavit často vágní nápad či jejich neuspořádané vzpomínky do smysluplné a zábavné knihy. (zst)

CO FILOZOFIE NEUNESE

Magazín *The Paris Review* vydal koncem září zprávu o přípravách bilingvní básnické antologie Hannah Arendt. Titul *What Remains. The Collected Poems of Hannah Arendt* Samantha Rose Hill a Genese Grill je vůbec prvním překladem poezie německé myslitelky do angličtiny. Básník a literární redaktor Srikanth Reddy v článku vyzdvihuje její charakterovou a filozofickou „zarputilost“ či „houževnatost“, jež se propsala i do rezolutního tónu básně, kterou *The Paris Review* otiskl coby upoutávku: „This was the farewell: / Many friends came with us / And whoever did not come was no longer a friend.“ Tři verše nejsou jen lakonickým otiskem okolností, za nichž Arendt po vlastních, na kole a nakonec parníkem přicestovala do Spojených států amerických. Reddy ve zprávě láká zejména na překladatelčin úvod: slibuje propojení lyrického deníku a popisu loučení a cest, jež Arendt podstoupila při útěku z Říše do Paříže a přes Lisabon do New Yorku. Antologie je k dostání od 10. prosince. (jf)

PROMĚNY NA KNIŽNÍM TRHU

Svaz českých knihkupců a nakladatelů (SČKN) vydal zprávu o českém knižním trhu, přinášející především analýzu českého knižního trhu za rok 2023. „Rok 2023 nebyl snadný pro obyvatele České republiky ani pro českou ekonomiku. Tím spíše pro český knižní trh. Pokles obrátu tištěných knih o cca 4 % a celkový pokles cca o 1 % ještě nemusí působit nijak dramaticky. Jedná se však o srovnání absolutních částek, tedy



bez započtení inflace. Ta činila 10,7 %. Knihy však zdražily, jen o cca 6 %. Jak tato čísla porovnat? Knižní trh v reálných tržbách poklesl o více než 10 %, segment tištěných knih ještě více. Knihy zdražily méně než o inflaci. Prodalo se výrazně méně kusů tištěných knih (cca o 9 %). To vytváří další tlak na cenu knihy, protože při nižším počtu vydaných výtisků se cena přípravy knihy promítne do ceny jedné knihy více,“ píše v úvodu předseda SČKN Martin Vopěnka.

Celkově bylo v roce 2023 vydáno odhadem 13 000 titulů, což je o 1 500 méně než v předchozím roce. Vzhledem k rostoucím nákladům na výrobu knih a nižším objemům prodeje je knižní trh pod tlakem, který naštěstí stabilizuje zavedení nulové sazby DPH na knihy od ledna 2024. Zatímco produkce tištěných knih klesla přibližně o 9 %, digitální formáty jako e-knihy a audioknihy zaznamenaly meziroční růst o 27 % — v roce 2023 vyšlo u vydavatelství, která přispěla do statistik, 716 nových titulů, což je o 72 nových titulů více než v roce 2022. Mezi připravovanými projekty SČKN, který si letos volil nové představenstvo, je mimo jiné Registr českých knih, vyvíjený ve spolupráci s Národní knihovnou České republiky. Tento centrální systém má umožnit efektivní správu a sdílení metadat, což usnadní práci knihovnám, nakladatelům a distributorům a zlepší přehlednost knižního trhu. SČKN rovněž hodlá prosazovat takové legislativní kroky, které zabrání bezplatnému využívání autorsky chráněných zdrojů pro trénování a plnění AI systémů. (pn) ●

Názor

ZA CO MŮŽOU MRTVÍ?



Václav Maxmilián

Začneme dvěma příběhy. V článku v časopisu *Vanity Fair* odhaluje Augusta Britt svůj dávný poměr k předloni zesnulému americkému spisovateli Cormacovi McCarthymu. Na tom odhalit skryté aféry mužů a žen, zvláště těch, kteří si tolik hlídali své soukromí, by nebylo nic divného. Augustě Britt bylo ovšem v té době pouhých šestnáct let a McCarthymu bylo čtyřicet dva. Věkový rozdíl je znatelný, o tom žádná, problém začíná u toho, že ve Spojených státech je sex legální až od osmnácti let. Když si však dá člověk tu práci a přečte si onen opus z *Vanity Fair* celý, zjistí, že za zjednodušenou zprávou o vztahu s nepoměrně mladší dívkou je vlastně skutečně dobrodružný příběh, který jako by vypadal z autorova románu. Mnohé z toho, co dvojice společně prožila, se v McCarthyho románech v nějaké podobě objevilo a dočteme se také, že dvojice spolu poprvé spala sice stále ještě pod zákonem, ale až po mnohaměsíční známosti, když Britt bylo sedmnáct let. Podle jejího vyprávění jí McCarthy zachránil život a navíc jí pomohl najít cestu k její vlastní rodině a až do konce života zůstali v blízkém kontaktu.

A teď příběh druhý. Měsíc poté, co zemřela kanadská spisovatelka Alice Munro, uveřejnila v *Toronto Star* esej její dcera Andrea Bobin Skinner. Ta ve svém textu vznesla obsáhlé obvinění týkající se jejího nevlastního otce, druhého manžela Alice Munro, Geralda Fremlina, ze sexuálního napadení, jež se odehrálo, když jí bylo devět let, a pokračovalo, než dorostla do mladistvého věku. Fremlinovi bylo v té době už přes padesát. Příběh se však neobjevil z ničeho nic. Skinner šla v dospělosti s udáním na policii a Fremlin byl za sexuální násilí obviněn a usvědčen. Když však s celou situací konfrontovala svou matku, nebyla s její reakcí spokojená. Na pár měsíců se sice od Fremlina odstěhovala, ale později se k němu vrátila. Chyba byla podle Skinner nejen v tom, že se Munro rozhodla s manželem zůstat i přesto, že sexuálně napadl její vlastní dceru. Prohlásila prý navíc, že se sama cítila podváděna tím, jak její druhý manžel udržoval vztahy s nezletilými dětmi.

Zatímco první příběh je jako z dobrodružného románu, ten druhý je jako ze současné autofikce (například *Svolení*). Na oba ovšem společnost reaguje dost podobně. Ve veřejném prostoru a v očích mnohých

čtenářů totiž obě vyprávění obviňují věhlasné a bezpochyby výborné spisovatele z morálních přečinů. A skrze tato obvinění by podle mnohých hlasů mělo také znovu dojít k přehodnocení jejich literárního díla. No a tím se nám na pulty vrací stará známá otázka, jestli máme měřit umělecké dílo životem autora a jeho rozhodnutími, jež se odehrála v době a v situacích, k nimž už nemáme a nemůžeme mít přístup.

V nedávném článku na *ČT Art*, jež poukazuje na možné násilnické chování finského spisovatele Miky Waltariho, dokládá něco podobného i Markéta Hejkalová. Poté co se objeví nějaké obvinění, ozvou se hlasy volající po tom, aby byly celý autorův život i celé jeho dílo znovu přečteny a zrevidovány. Ty nejextrémnější by je pravděpodobně nejraději viděly strhané z polic a doutnající na hromadě. Hejkalová ale nakonec konstatuje, že finského klasika Waltariho od jeho smrti potkalo už mnohokrát. Z různých stran se snášela obvinění z kdečeho, od fašismu po manželskou nevěru.

Zásadní je to, že všechna odhalení se odehrála až po smrti autora, kdy už se nemá k celé věci jak vyjádřit. Viděl jsem už příspěvky, statusy a komentáře, v nichž jejich autoři prohlašovali, že odtěď odmítají číst Alici Munro nebo Cormaca McCarthyho. Bezděky mi to připomnělo situaci, kdy před lety vyšly paměti Jitky Vodňanské *Voda, která hoří*. Odhalovala v nich svůj milenecký poměr s Václavem Havlem. Pobouření se tehdy dotýkalo i těch, kteří o Havlovi vědí maximálně to, že byl kdysi prezident. Překvapený naopak nemohl být nikdo, kdo zvládl přečíst jeho hry nad rámec povinné školní literatury. Postava muže mezi dvěma ženami, které o sobě navzájem vědí, se objevuje v několika jeho stěžejních hrách od *Ztížené možnosti soustředění* po *Odcházení* a bylo to jedno z jeho ústředních témat.

Pokud hledáme, můžeme stopy života v dílech autorů vždy najít. Nevíme však, s jakou intencí se tam dostaly. Co když autor o tématu píše proto, že k němu má odpor a snaží se s ním takto vypořádat? Článek o McCarthyovi totiž vzbudil pobouření i kvůli tomu, že jeho autor vykládá McCarthyho romány skrze příběh, který mu sdělila Augusta Britt.

Nakonec to celé snad dopadne tak, jak to popisuje Markéta Hejkalová u Miky Waltariho. Možná se jen zapíše na Wikipedii a zanesou do nových monografií. Bylo by ale chybou směřovat jejich závažnost a odsuzovat autory i jejich knihy po prvním udání, jako bychom dopředu znali celou pravdu. Jako by bylo jedno, že McCarthy a Britt měli dlouhý a konsenzuální vztah a že u Alice Munro se zatím nepřipouští možnost, že i ona sama mohla být obětí dlouhodobé manipulace a zneužívání. Nejhorší je, že taková nařčení připraví spousty čtenářů o jednu z nejkrásnějších knih, které za poslední půlstoletí vznikly.

Autor je redaktor časopisu Host.



Vlastiběda

TAK STRNULE JEDINEČNÍ



Aleš Palán

Příběhy jednotlivých zemí (nebo dokonce národů, pokud na existenci něčeho tak abstraktního věříme) se dají vyprávět odlišným způsobem. Někde bychom uspěli s popisem závěsných obrazů (jistě, mluvím o Francii), jinde bychom mohli příběh země vyprávět jako příběh jejího jazyka (Německo), víry (Polsko) nebo rozpínavosti (však vy víte, o kom mluvím).

Do českého zámku by ale žádný z těchto klíčů nepasoval. Přesto existuje způsob, jak příběh o nás samých vyprávět: jako příběh míst. Ano, stačí si vyšlápnout do zdejších borů a lučin, sebrat nějaké to strdí, a bude nám všechno jasné. Konečně!

Rádi se chlácholíme tím, jak jsme výjimeční. Česká tenistka se propíná do osmifinále, a „svět už se zatajeným dechem sleduje její spanilou jízdu“. Ne, nesleduje. Také jsme vynalezli kontaktní čočky. A to jako stačí?

Přesto je tu cosi, v čem opravdu jedineční jsme. Jde o stabilitu prostoru. Hranice českého království se po dlouhá staletí v podstatě neměnily. Zatímco zmíněné Německo bylo ještě nedávno rozdrobeno na stovky zemských, městských a církevních útvarů, zatímco Polsko bylo každou chvíli někde jinde, případně nikde, země české si jako za pecí trůnily za svými pohorími. Ano, občas jsme si něco ukousli, občas si ukousli jiní, ale při pohledu ze stratosféry jsou hranice nehybné. Ba co víc, naše hlavní město leží od nepaměti na mytickém soutoku Vltavy a Botiče. Právě proto je možné český příběh vyprávět jako příběh míst.

Čím je tato strnulost umožněna? Abychom to pochopili, musíme se bohužel vypravit za hranice. Bavorský Landshut je město velké zhruba jako Zlín, jeho historické centrum je rozlehlé skoro jako to pražské a svou ospalou středověkou krásou

připomíná Telč. Bohatý je pak Landshut jako... No, nemusíme všude hledat vhodný domácí ekvivalent. Město nebylo na konci války zničeno jako drtivá většina jiných říšských sídel, takže na ulicích stojí originály. Jedním z hlavních lákadel je bazilika Martinskirche z přelomu patnáctého a šestnáctého století, jejíž věž byla v době svého vzniku nejvyšší cihlovou stavbou na světě — a toto prvenství si světe div se udržela dodnes. Kostel je otevřený, nehli-daný a fascinující. Za pět euro do kasičky si můžete vzít i malého průvodce. Nabízejí se různé jazykové mutace. Domácí němčina a dominantní angličtina jsou samozřejmě, v regálech můžete sáhnout i po verzi francouzské, italské, španělské, ruské a polské. A to je vše.

Českého návštěvníka se může absence českého slova dotknout. Pokud si chce utužit komplexy, vysvětlí si to odvěkým přezíravým postojem cizáků. Fuj, vždycky nám krřivdili! Nebo jde o upgrade nápisů v německých obchodech z počátku devadesátých let dvacátého století „Češi, nekradte tady“? Napsat něco takového dnes by bylo politicky nekorektní, ale pokud průvodce v češtině chybí, Češi neznají jazyků nemají co ukrást, tedy nekradou. Chytré, že? Pokud je návštěvník pravicového smýšlení, pomyslí si snad něco o nízké kupní síle svých krajanů, pro něž nemá smysl vytvářet žádné extrabuřty. Realita je ovšem jiná. Ve skutečnosti jsme se právě setkali s největším historickým úspěchem české diplomacie, se zatajením faktu, že vůbec existujeme.

Stačí vylézt na sto třicet jedna metrů vysokou zvonici landshutského kostela, zaostřit směrem na východ, a spatříte štítý Bayerischer Waldu. Němečtí výletníci tím směrem pokukují, ale nikdy, opravdu nikdy je nenapadne položit si otázku, co vlastně leží na druhé straně hor. Češi jsou něco jako ilumináti, slušný člověk na ně nevěří. Nevědí o mně, tedy jsem, řekl by český filozof. Právě proto můžeme být tak úchvatně neměnní, tak strnule jedineční! V deseti dílech aplikované kartografie s názvem Vlastiběda se podíváme tomuto skrytému území na zoubek.

**Autor je spisovatel
a domestikovaný tulák.**



**S bratry Stephenem a Timothym Quayovými o Kafkových denících,
loutkových filmech a Joyceově biografii rozříznuté napůl**

S HERCI JEDNÁME SE STEJNÝM RESPEKTEM JAKO S NAŠIMI LOUTKAMI

Text Václav Maxmilián
Foto Ed Jansen

Na letošní výstavě v pražském DOXu věnované stoletému Kafkovu výročí promítali britští filmaři bratři Quayové svůj kultovní film *Ulice krokodýlů* a následně navštívili i festival FALL. Jejich filmy jsou v současném světě jedinečné: magické a ponuré, plné skřípavých zvuků a rezavých loutek, které ožívají a proměňují ten na první pohled mrtvý svět na svět s duší. O jejich světě natočil krátký film i Christopher Nolan.

Vždy mě zajímalo, jak vypadají scénáře k vašim filmům. Píšete je jako prózu, scénů po scéně, nebo si jen nakreslíte storyboard?

To asi záleží na tom, pro koho natáčíme. Pokud děláme celovečerní film, tak víme, že celý návrh bude hodnotit ještě spousta dalších lidí, takže projekt musí být dost tradiční. Podle toho, co jim předložíme, se rozhodnou, co bude dál. Pro *Ulici krokodýlů* jsme připravili naprosto typický scénář. Ale my potom ty scénáře, které jsou schválené, stejně vyhodíme a začneme jednoduše stavět scénů. Scénář se vybuduje sám, zatímco stavíte dekorace. Takže pracujeme podle toho. Postavíme toto a potom toto a loutka může jít tudy nebo může jít tamtudy, nic není dané. Na papíře můžete mít vždy nějaký hrubý náčrt nápadů, ale ve skutečnosti to potom celé vypadá jinak. Náš film *Absentia* měl scénář na jednu stránku. A to byl pro BBC! Vůbec nechápu, jak se stalo, že to přijali. Když ale děláme reklamu, tak se většinou snažíme udělat krátký storyboard. Vždy jde o to, dostat nápad přes klienta a agenturu. Oni vědí, že to celé bude mít jen třicet vteřin, ale stejně chtějí vědět, kolik tam bude záběrů a jak budou dlouhé. A taky je pochopitelně zajímavá, na jak dlouho se tam vlastně objeví produkt, který chtějí propagovat. Takže když to shrnu, podoba scénáře vždy závisí na tom, co je to za projekt a co za lidi za ním stojí a co potřebují. Pro náš poslední dlouhometrážní film *Sanatorium na věčnosti* měl scénář devatenáct stran. Běžná praxe je — jedna stránka scénáře rovná se jedna minuta. Ale to je proto, že je to samý dialog. V našich filmech žádné dialogy nemáme.

Jak to bylo u filmu *Institut Benjamenta*? Na scénáři jste spolupracovali s Alanem Passem.

Ano, to byl delší scénář. Alan byl zodpovědný za formát a my jsme mu řekli: Jasně, je to tvoje dítě. Ale pracovali jsme s ním každý den a společně jsme nad scénářem seděli. Byl to velmi tradiční scénář, protože byl pro Channel 4, dohromady ještě s Němci a Japonci, takže musel být velmi ortodoxně pojatý.

**Takže pokud nemáte pevné scénáře, dovolu-
jete si improvizovat?**

V průběhu natáčení se často improvizuje. Improvizace je v určitém smyslu druh objevování. Není to tak, že máte v hlavě nějakou ideu, kterou naplňujete, ale spíše je to jako jazzová improvizace.

Jednoduše víte, kam míříte, a podle toho pracujete.

To mi ale právě ve vašem případě připadá velmi složité, protože pracujete s loutkami a vybudovanými scénami. Jsou to pevné materiály, z nichž musíte nějak vycházet.

Je spousta různých způsobů, jak může loutka udělat gesto, odkud ji můžete nasvítit nebo snímat. Improvizace spočívá v tom, že vždy nově uvažujeme o scéně, kterou máme před sebou. Co kdybychom třeba tady udělali pojezdový záběr? Co kdybychom tuto scénů nasvítili zespod a podobně. Toto nikdy nevíme dopředu. Až když máte fyzickou loutku a máte postavené scéně a vidíte je společně a v konkrétním světle, začnou se vám možnosti samy nabízet. Nebo se ukážou různé možnosti montáže. Milujeme pracovat v obrovských makro detailech, které krásně dezorientují v prostoru, ale zároveň také nabízejí obrovské možnosti při editaci. Náš ateliér je místo, kde je vše dovoleno a kde můžeme věci jednoduše zkoušet. Podstatné je, že ve studiu jsme jen my dva a nikdo jiný. Nemáme nikoho, koho bychom museli stále přesvědčovat nebo kdo by k nám stál v opozici. Nejzajímavější jsou samozřejmě náhody. Například když skrze ateliérové okno vysvitne slunce a světlo dopadne na některou z loutek a my si řekneme: Páni, tak tohle musíme natočit! Snažíme se co nejvíc podnítit náhody, co nejvíc si z nich brát.

Vaše filmy mají výrazné literární pozadí, často jsou to přímo adaptace nebo variace krátkých próz. Vzpomenete si, kterou knihou to začalo?

Jako první jsme zfilmovali povídku Bruna Schulze, to byla *Ulice krokodýlů* pro Britský filmový institut. Ale jestli se ptáte, kde začal náš zájem o literaturu a o takto specifickou literaturu, bylo to ve Filadelfii a byly to Kafkovy deníky. Objevili jsme je v knihovně a fascinovala nás jejich fragmentární kvalita. Třeba to, jak v několika dnech rozepsal povídku, poté ji opustil a o několik stránek dál se k ní zase vrátil. I jeho nejružnější pozorování plná detailů z různých událostí, z kaváren nebo popisy žen, které někde zahlédl. A pochopitelně jeho záznamy snů. Teď máme v angličtině nový překlad jeho deníků, už necenzurovaných. Když Max Brod připravoval Kafkovy deníky k vydání, tak je výrazně zcenzuroval, ale teď konečně máme i anglicky kompletní verzi toho, co Kafka doopravdy napsal. Ještě jsme je nezačali číst. Čekáme

na správnou příležitost znovu se do něj pustit.

Znali jste ho předtím, než jste objevili jeho deníky? Četli jste třeba některé jeho povídky?

Ne, právě že vůbec! Objevili jsme ho tak, že jsme si prohlíželi německé a švýcarské grafiky a v popisku těch plakátků stálo slovo „kafkovský“. Přišli jsme tehdy za knihovnicí a ptali jsme se jí: Co je to kafkovský? A ona nám řekla, ať se zkusíme podívat do slovníku. Tak jsme ten pojem hledali, a nebyl tam. Dokonce tam nebyl ani Kafka. A o pár týdnů později jsme





v knihovně objevili jeho deníky. Takže znovu: velká náhoda.

Přijde mi, že se ve svých dílech často obracíte ke středoevropským a východoevropským autorům, ke Kafkovi, Brunu Schulzovi, Robertu Walserovi. Lákalo vás něco amerického? Nebo ještě lépe autoři magického realismu Jižní Ameriky, Cortázar nebo Borges?

Udělal jsem Edgara Allana Poea, ale to je pro Evropany málo americké. Víte, necítíme potřebu dělat něco amerického jen proto, že jsme Američané. Ano, evropská literatura je pro nás důležitá, ale důležití

jsou pro nás i mnozí autoři z Japonska nebo Jižní Ameriky. Cortázar rozhodně, toho máme velmi rádi. Borgese tolik ne. Christopher Nolan nám kdysi věnoval svazek Borgesových povídek, ale nebylo to nic pro nás. Řekli jsme mu, Christophere, ty se drž Borgese, my se budeme držet svého. Na tohle už jsme moc staří. Do té doby jsme o Borgesovi neslyšeli.

Jak jste se vlastně dostali ke Christopheru Nolanovi? Nebo jak se on dostal k vám?
Vždy když dokončíme natáčení, tak naše loutky a dekorace sbalíme do krabic a občas je vystavíme pod názvem *Dormitory show*,

protože ty loutky spí. A jedna taková velká výstava byla v MoMA v New Yorku. Christopher Nolan ji tam navštívil a pak nás kontaktoval. *Ulici krokodýlů* viděl už jako chlapec, ale až na té velké výstavě jej napadlo nás oslovit. Je skutečně báječný, velmi velkorysý člověk, on i jeho žena. Všichni tvrdí, že ten krátký film, který o nás natočil, k nám přitáhl velkou pozornost. Ale nás to nijak neovlivnilo. Ovšem pravda je, že pro nás zařídil jednu pobídku, a my tak mohli udělat dvacetiminutový loutkový film *The Doll's Breath*, ten ještě nevyšel. Produkce se jej teď snaží vydat a brzy by měl být na DVD.



Když jsem poprvé viděl *Ulici krokodýlů*, cítil jsem se velmi doma. Připadalo mi, jako by někdo natočil mé vlastní sny. Takže otázka se nabízí: Jak moc pracujete se sny? Oba si vedeme snové deníky, ale pravděpodobně jsme to odkoukali ze způsobu, jak o snech uvažoval Kafka, tedy že se snažil dohlížet na práci svého podvědomí. Asi jsme ještě nikdy nenarazili na sen, o kterém bychom si řekli, že nestojí za to se jím zabývat. A sny si navzájem samozřejmě vyprávíme. Řeknete si: Páni, to je úžasný obraz! Mohl by to být dobrý začátek scény. A pak uvažujeme, jak bychom to natočili. Je to taková provokace, trénink.

Sdílette všechny své zájmy, nebo má jeden z vás zájmy, které ten druhý nesdílí?
Čteme rozdílné knihy a většinou, když je to zajímavé, tak se navzájem upozorňujeme. Nekupujeme si dvě vydání stejné knihy, ale máme je společně. Jednou jsme si koupili poměrně obsáhlou biografii Jamese Joyce, rozřízli jsme ji nožem na polovinu a jeden začal číst od začátku, druhý od středu. Takhle nám to stačilo. Ale v těch důležitých obdobích jsme do sebe absorbovali spoustu významné literatury a filmu, i z české kultury. Například Bohumil Hrabal, od něj jsme přečetli vše, co vyšlo. Samozřejmě známe velmi dobře českou novou vlnu šedesátých let. Mezi lety '67 a '69 jsme byli na umělecké škole ve Filadelfii a bylo tam jedno kino, které promítalo právě filmy z české nové vlny. Většinou pocházely ze začátku šedesátých let, takže byly šest až osm let staré a my je neviděli okamžitě po uvedení. Ale stále byly v repertoáru. Tohle kino bylo báječné, promítalo přesně tento typ filmů. Byl to určitě kus zlatého věku kinematografie.

Dočetl jsem se, že jste se k filmu dostali úplně náhodou, zatímco jste umývali nádobí v Amsterdamu.

Ne, nebylo to v Amsterdamu! Bylo to ještě v Americe. Myli jsme nádobí v New Yorku a jeden náš holandský kamarád nám řekl: Když můžete umývat nádobí v Americe, tak proč ho nejedete umývat do Amsterdamu. Na to asi nešlo nic říct. Takže jsme se rozhodli odjet. Původně jsme odjeli na dva týdny, ale už jsme se nikdy nevrátili. V Amsterdamu jsme dělali obálky knih a potom se jeden z našich bývalých spolužáků stal producentem filmové společnosti v Londýně. Když jsme ho navštívili, řekl nám: Proč si nepodáte žádost na experimentální film? A my jsme

mu řekli: My ale neděláme experimentální filmy. A on na to jen: Prostě něco pošlete. Takže nás napadlo, že vymyslíme loutkový film. Vůbec jsme nevěděli, jak se s loutkami pracuje a co všechno to obnáší. Vrátili jsme se do Amsterdamu, byli jsme tam asi půl roku a on nám zavolal: Máte ty peníze. Přijďte do Londýna a můžete natočit ten svůj loutkový film. A tak to celé začalo.

A nestudoval náhodou jeden z vás film?

Ve Filadelfii jsme oba studovali ilustraci, ale v posledním ročníku Stephen změnil ateliér a byl chvíli ve filmovém ateliéru. Ale i tak jsme filmy točili vždy spolu. Každý víkend jsme si brali kameru a chodili natáčet společně, a když jsme dělali krátké animované filmy, dělali jsme je dohromady.

Když jste se k filmu dostali takto náhodou, co vás přimělo u něj zůstat? Proč jste nezůstali u ilustrací, plakátů a knižních obálek?
Děláme je pořád, plakáty i obálky. Jeden kamarád nás požádal, abychom udělali

Oba si vedeme snové deníky, ale pravděpodobně jsme to odkoukali ze způsobu, jak o snech uvažoval Kafka, tedy že se snažil dohlížet na práci svého podvědomí.

obálku k jeho románu. Ale taky jsme vytvořili spoustu plakátů pro Britský filmový institut. Některé věci jsme dělali i zvlášť, ale pořád se jeden druhému díváme přes rameno. Timothy je výborný na typografii, takže se věnuje písmu, titulům a podobně i v našich společných věcech. Ale i když jsme dělali některé věci zvlášť, nikdy jsme se nerozdělili. Proto taky všechno podepisujeme jako Quay Brothers, i když na tom pracoval třeba jen jeden z nás. A v rozhovorech nerozlišujeme mluvčího. Už fungujeme spíš jako značka.

Nikdy jste nechtěli udělat něco zvlášť, úplně bez toho druhého?

Nikdy. Vážně nikdy. A pořád je to o nabídkách. Nikdy nedostaneme nabídku na dva filmy, ale na jeden. A kdo by dokázal spolupracovat lépe než identická dvojčata!

Už jste zmínili, že máte silný vztah k české kultuře. Vzpomenete si, čím to začalo?
První byl Leoš Janáček a jeho hudba. Natočili jsme o něm pak i krátký loutkový



Bratři Quayové (nar. 1947), dvojčata Stephen a Timothy, jsou světově proslulá americká tvůrčí dvojice režisérů a výtvarníků žijící dlouhodobě v Londýně. Jejich filmy se vyznačují expresivní stylizací, prací se sny a podvědomím. Mezi jejich velké vzory patří Franz Kafka, Bruno Schulz, Leoš Janáček a Jan Švankmajer. Za film *Ulice krokodýlů* podle povídky Bruna Schulze byli nominováni na Zlatou palmu na festivalu v Cannes. Natočili dva celovečerní hrané filmy *Institút Benjamenta* (1995) a *Ladič pian zemětřesení* (2005). Loni měl premiéru jejich zatím poslední film *Sanatorium na věčnosti*, který je napůl hraný a napůl loutkový a opět se vrací k námětu z Bruna Schulze. V roce 2012 jim newyorské muzeum MoMA uspořádalo rozsáhlou retrospektivní výstavu. Eye Filmmuseum v Amsterdamu věnovalo bratrům Quayovým stálou expozici.

film. Potom jsme objevili fotografickou knihu Karla Plicky o Praze, to bylo velké zjevení. Čtete Kafkovy deníky a pak se vám ty ulice spojí s Plickovými fotografiemi, takže si před sebou fyzicky modelujete svět, který Kafka obýval. Jako by na některých těch fotografiích stál přímo on sám na ulici. Poprvé jsme Prahu navštívili v roce 1983, když jsme točili dokument o Janu Švankmajerovi...

Bylo to poprvé, co jste se se Švankmajerem setkali? Asi nejsem jediný, koho napadlo, že vaše a jeho věci mají něco společného.

A Jiří Trnka...

Jsou trojrozměrné. Jsou to loutky a objekty. Ale když jsme začínali, vůbec jsme jeho práci neznali. Vlastně jsme jeho filmy poprvé viděli až při přípravě dokumentu v roce 1982. Náš přítel Petr Sís nám řekl, že se na jeho práci musíme podívat, ale v zahraničí pochopitelně nebylo nic dostupné. Takže náš producent řekl: Co kdybychom vymysleli nějaký projekt, který se bude týkat Prahy. Třeba zkusíme hledat rozdíly mezi francouzským

a českým surrealismem a Švankmajera použijeme jako příklad pokračování českého surrealismu. Dostali jsme britskou podporu z Channel 4, a když jsme se spojili s českou distribuční společností a řekli jsme, že chceme vidět Švankmajerovy filmy, tak dáma, jež nás dostala na starost, řekla: Víte, my ale máme ještě mnohem lepší filmy, než jsou tyto. My na to: Ne ne, chceme vidět Švankmajerovy filmy. A šlo to. Filmy Jiřího Trnky byly mnohem dostupnější, především film *Ruka*, ten byl pro nás určitě nejzajímavější. Ale stejně zajímavé byly i animované filmy Břetislava Pojara, který byl původně jedním z Trnkových animátorů, ale natočil i své vlastní filmy. A Karel Zeman! Když jsme jeli poprvé do Záhřebu na filmový festival, tehdy to bylo s *Ulicí krokodýlů*, Zeman tam byl. Jedno ráno jsme šli dolů na snídani a viděli jsme ho, jak míří ke svému stolu. Šel o hůlce a byl takový křečkový. Pořád jsme si říkali, co bychom mu tak mohli říct. Ale nikde nebyl žádný překladatel, a tak jsme jen zůstali sedět a obdivně na něj koukali.

Zmínili jste, že většinou jste to jen vy dva sami zavření ve studiu. Jaké to tedy bylo, když jste natáčeli svůj první dlouhometrážní hraný film *Institút Benjamenta*?

To byl opravdový křest ohněm. Předtím jsme už pracovali na divadelních představeních. Jeden divadelní režisér nás přesvědčil, abychom vytvořili scénu pro jeho inscenaci. Když jsme mu řekli, že jsme u divadla nikdy nepracovali, odpověděl nám, ať si představíme, že je to loutkové představení, a ať vymyslíme kulisy a kostýmy, uděláme je ve zmenšené podobě a oni je pak postaví. Nakonec jsme s ním udělali celkem dost představení a později jsme pracovali také na opeře, kde bylo dohromady snad osmdesát lidí. Takže už jsme byli zvyklí, že jsou okolo nás při práci další lidé. A zároveň jsme mohli sledovat jiné režiséry, jak pracují s herci a jak organizují celou scénu. Tam jsme se toho naučili opravdu hodně. Když jsme potom dělali *Institút Benjamenta*, řekli jsme si, že si sami vybereme celý tým, jednoho po druhém — kameramana, výtvarníky, kostyméry. Byla to taková

pojistka, aby byli věrni nám, a ne producentům. V té době jsme za sebou měli *Ulici krokodýlů* a spoustu dalších filmů, věděli jsme všechno o kameře, kostýmech, světle a zvuku. Takže když jsme hovořili s kameramanem, bylo mu jasné, že doopravdy rozumíme tomu, co po něm chceme. To je důležité.

Ale i tak se objevilo něco nového — vedení herců.

Ano, museli jsme zjistit, co vlastně herci dokážou. Když děláte loutkový film, tak nějaký záběr jedna, záběr dva a podobně znamená něco jiného. Udělat jeden záběr v loutkovém filmu občas zabralo dvě tři hodiny. Ale s herci jsme museli komunikovat a říkat jim: Co kdybychom to zkusili ještě jednou s takovou nebo takovou nuancí? S herci jsme jednali se stejným respektem jako s našimi loutkami, takže to byla velice spokojená spolupráce. Věřili naší vizi.

Rád bych se u Institutu Benjamenta ještě chvíli zdržel, protože teď v roce 2025 to bude třicet let od premiéry. Jak jste přišli na ten příběh? Jak dlouho trvalo dát to celé dohromady?

To už je vážně třicet let? Náš producent se jednou zeptal, jestli už jsme někdy uvažovali nad tím, že bychom udělali celovečerní film. A my mu řekli: Ne, probůh! To by nás ani nenapadlo! Ale od té doby jsme na to samozřejmě nepřestali myslet. Právě v té době jsme četli *Jacoba von Guntena* od Roberta Walsera. Říkali jsme si, že pokud to dokážeme udržet jen jako intimní komorní drama, podobně jako to udělal Ingmar Bergman ve filmech *Jako v zrcadle* nebo *Mlčení*, což byly pro nás při plánování velice důležité snímky, tak to půjde. Walser byl fascinovaný pohádkami, takže jsme tam chtěli vložit i tento svět. Liza Benjamenta bude něco jako Šípková Růženka a pak tam bude nějaký zlobr, Herr Benjamenta, potom tam dáme sedm trpaslíků, což jsou studenti institutu. A nakonec jsme tam vtáhli celé zvířecí království, aby to bylo ještě pohádkovější. Takže jsme měli tvar a dekorace. Spousta lidí namítá, že v tom filmu není žádný děj! Na to si vždycky říkáme, že jsme ten film měli udělat aspoň tři hodiny dlouhý.

Vidíte a já jsem si říkal, že na vás tam bylo děje možná až příliš. Navíc bylo tak nezvyklé slyšet ve vašem filmu dialogy...

No právě! Přesně tak! Ale v novém snímku *Sanatorium na věčnosti* zase moc dialogů není. ●

Hranice

VE STÍNU



Alena Machoninová

Širokou cestu k dubněnskému domu kultury Mír, který se nachází ve vědecké části města, na pravém břehu Volhy, lemují masivní panó — pět mozaik na každé straně. Stojí pod širým nebem mezi štíhlými borovicemi. A hodí se k té okrově-bílé budově ve stylu stalinského neoklasicismu i nehodí. Jsou to portréty. S výjimkou sovětské partyzáanky a francouzského komunisty jsou to všechno představitelé umění: spisovatelé, skladatelé, houslista a tanečnice. Portrétovaní jsou černobílí, zato pozadí je ostře barevné: červené, oranžové, modré, žluté. Je dobré dívat se na ně z odstupu, kdy jednotlivé kamínky splývají a dávají vyniknout záhybům, stínům a celkovým rysům. Já se však přibližuju, abych si v pravém dolním rohu přečetla jméno autora. H. ЛЕЖЕ stojí tam ruskými písmeny — Naďa Légerová. Manželka Fernanda Légera, jeho bývalá žákyně a propagátorka jeho díla, běloruská rodačka sympatizující se Sovětským svazem. Mozaikové portréty osobností, kterých si vážila, začala dělat koncem života. Šedesát pět jich vystavila v roce 1972 na pařížském předměstí a s výjimkou pěti je všechny téhož roku darovala Sovětskému svazu. Tam nevěděli, co s nimi, a nechali je stát ve vagonech na odstavné koleji. Až když se v roce 1974 Naďa Légerová chystala do Moskvy, dvacet osm jich poslali do sto kilometrů vzdálené Dubny, kde tehdy fyzika soužila s lyrikou, a rozmístili je v parku na nábřeží. Légerová z té expozice prý nebyla nadšená. Mozaiky ve vlhku a mraze postupně chátraly, některé se rozpadly, některé našly nové útočiště. Zbyla jich polovina. Zmíněných deset před kulturním domem Mír a čtyři na náměstí Kosmonautů na protějším břehu. Kam se podělo těch dvaatřicet, které nebyly poslány do Dubny, nikdo pořádně neví. Dubněnské se teď konečně restaurují. Nemůžu říct, že by se mi samy o sobě zvlášť líbily. Jsou brutální jako všechno monumentální umění té doby. Můj vztah k nim je spíše sentimentální. Obzvlášť Lev Tolstoj se sršatým vousem vedle tenoučké břízky mě div nedorozumí. A tak když zjistím, že v Paříži v Musée Maillol do 23. března probíhá retrospektiva Nadi Légerové, jdu se na ni samozřejmě podívat. Hned v prvním tmavém sále svítí nevelké předlohy oněch mozaikových portrétů. A mně se na chvíli zdá, že cítím vůni borovic, že mě ovanul studený vzduch od Volhy. Jenže to, co následuje, jakýkoli sentiment ničí. Těžkopádné malby, často závislé na učitelích. Bojovné. Plakátově propagandistické. Dobrotivý Stalin. A když v posledním sále zní sovětská hymna, jejíž melodie je totožná s dnešní ruskou, suprematismus, k němuž se Légerová vrátila v pozdní tvorbě, už ani nevnímám. Poprvé od 24. února 2022 mám i já chuť ruské umění zrušit. Vždyť ale ani ruské není. Jen nekriticky vystavené, bez ohledu na současný kontext, v touze odhalit další upozaďovanou ženu. A mně přitom ve stínu — a tím spíše ve stínu borovic před dubněnským domem kultury — byla daleko milejší.

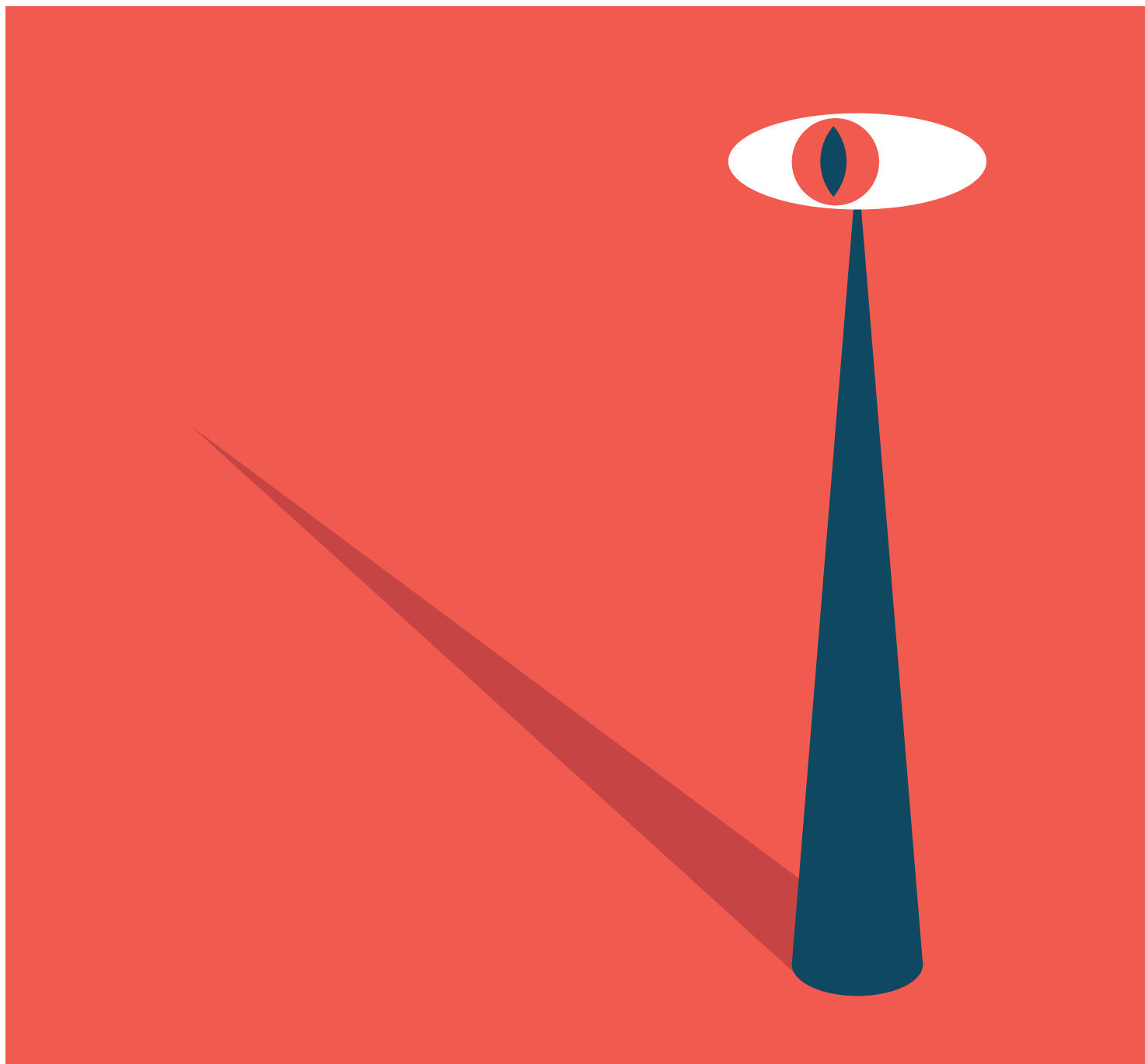
Autorka je rusistka.

KDYŽ STÁT VYTVÁŘÍ IDEOLOGII



David Hallbeck

Ruská invaze na Ukrajinu v únoru 2022 představuje přelom v ruské společnosti. Sjednotila masy, politické a ekonomické elity a do jisté míry i inteligenci ve společném nepřátelství vůči dnešnímu Západu, neseném vlasteneckými hesly a antagonistickým, zjednodušeným viděním světa. Aby mohl současný ruský režim pokračovat ve válce proti Ukrajině a Evropě, potřebuje nejen ekonomickou udržitelnost, ale také podporu svého obyvatelstva. Toho se režimy snaží dosáhnout různými cestami; jedním z důležitých způsobů je zavádění a prosazování ideologie prostřednictvím vzdělávacího systému. Právě o to se nyní v Rusku snaží.



Jak ruská ústava z roku 1993, tak i ústava odhlasovaná v roce 2020, která měla posílit prezidentskou moc, a tedy i moc Vladimira Putina, přitom zavedení oficiální státní ideologie v Rusku zakazují. To však nezabránilo různým pokusům zavést v rámci státu různá školení, která lze vnímat jako ideologická. Již v Jelcinově éře byla zřízena komise pro hledání Ruské myšlenky. Ta se však rozpustila, aniž by předložila výraznější výsledek, což vskutku připomíná „paralelní akci“ v knize Roberta Musila *Člověk bez vlastností*.

Před několika lety byl v ruské armádě zaveden takzvaný kurz vojensko-politické

přípravy se značným počtem hodin vyplněných vlasteneckou a jinou náplní, z nichž některé byly zcela každodenní a praktické, a také výběrem klasických filmů a literárních děl spojených s vojenskou slávou Ruska. V roce 2023 se podobný kurz začal vyučovat i na ruských univerzitách.

ZÁKLADY RUSKÉ STÁTNOSTI

Z hlediska ideologické a politické stability, dvou fenoménů, které spolu v Rusku úzce souvisejí, hráli vždy důležitou roli studenti a intelligence. Často byli ve společné opozici, avšak dokázali také například v Sovětském

svazu upevnit vliv oficiální ideologie. A třebaže studenti a intelligence pravděpodobně podporují válku mnohem více, než se na Západě obvykle předpokládá, právě zde se člověk setkává s největší skepsí a otevřenou kritikou vůči oficiální politice státu včetně takzvané speciální operace, kterou je od jejího počátku dovoleno nazývat válkou, pokud s ní člověk souhlasí.

Značná míra odporu proti pozdnímu Sovětskému svazu vznikla oproti západnímu očekávání spíše mezi technicky a vědecky vzdělanými lidmi než v humanitních oborech. To samo o sobě neznamená, že ruští vědci a inženýři jsou vždy nutně

proti ideologii. Mnozí ze stoupenců a obdivovatelů velmi vlasteneckého ideologa Lva Gumiljova, syna Anny Achmatovové, který vytvořil abstraktní, pseudovědeckou filozofii kultury, založenou na myšlence „passionarity“ (*nadšení, zapálenosti*), byli právě studenti přírodních věd a techniky. Jak tvrdil již Lenin, bez buržoazní, technické inteligence se těžko obejdeme; kdo bude stavět lokomotivy? To platí stejně pro dnešní složitou ruskou společnost, jako pro počátky Sovětského svazu.

Pravděpodobně na tomto složitém pozadí začala ruská prezidentská administrativa vytvářet povinný kurz pro všechny ruské univerzity. Je důležité poznamenat, že tento kurz vypracovala právě prezidentská administrativa a lidé blízcí mocenským strukturám, a nikoli Eurasijci typu Alexandra Dugina, kterého prezentuje západní tisk mnohdy jako velice vlivného. Celý proces začal v Soči v roce 2022 konferencí s názvem Ruská DNA — mimo jiné se akce zúčastnil i Archimandrita Tichon, často uváděný jako Putinův zpovědník — a dále prostřednictvím prezidentského výnosu číslo 809 z 9. listopadu 2022, kterým byla ruská společnost vyzvána k posílení tradičních hodnot mezi mladými lidmi.

První semestr, kdy se kurz konal, byl podzimní semestr roku 2023. Jeho název je „Základy ruské státnosti“ a je v něm použito namísto *gosudarstvo* velmi populární ruské slovo *gosudarstvennost*. Termín totiž zjednodušeně řečeno znamená samu existenci či přítomnost státu jako nezpochybnitelnou a danou. Pokud si prostudujeme materiály ke kurzu, mohli bychom to téměř nazvat i „nezbytností státu“, neboť se zde poukazuje na to, že existence státu je víceméně primární pro samu existenci kultury či národnosti.

JEDINÁ IDEOLOGIE

Těžko říci, zda to, co je v tomto kurzu prezentováno, z hlediska soudržnosti a globálního výkladu společnosti, je ideologií. Výslovně se touto otázkou zabývá kniha pojmenovaná stejně jako kurz *Základy ruské státnosti*, příručka určená studentům přírodovědných a technických oborů z řady výukových materiálů DNA Ruska. V knize je výslovně zmíněn zákaz zavádění státní ideologie do ústavy a tvrdí se v ní pouze, aby se pravděpodobně předešlo problému ústavního práva, že je třeba vytvořit jakýsi hodnotový konsenzus. Za zmínku stojí, že intelektuální úroveň a kvalita knihy určené studentům přírodovědných oborů

je mnohem vyšší než úroveň těch, které jsou určeny studentům humanitních a společenských oborů. Odpovídá to výše naznačeným prioritám ruského státu, které kategorie studentů jsou v projektu nejdůležitější. Kniha obsahuje i poměrně kritický pohled na hospodářskou politiku Putinovy éry, jako by se snad u technické inteligence dala akceptovat určitá svobodná diskuse a kritický přístup. Velmi obecným ukazatelem kvality je například frekvence slova „jedinečný“, které se v ruských textech často používá pro ruské společenské jevy. V příručce pro přírodní vědy je velmi nízká, zatímco v příručce pro humanitní vědy naopak vysoká. Příručku přitom napsal kolektiv autorů převážně z humanitních oborů — většinou však zaměstnaných v Moskevském inženýrském a fyzikálním institutu — a lidí z prezidentské kanceláře.

Autoři se obezřetně zdržují hlubšího vymezení konceptů, jako je ideologie nebo hodnotový konsenzus. Riziko, že se ukáže, že oba pojmy jsou totožné, pokud je začneme pečlivě definovat, je samozřejmě vysoké. Možná je rozdíl mezi hodnotovým konsenzem a ideologií srovnatelný s rozdílem mezi speciální operací a nelegální vojenskou invazí. Putin ovšem o ideologii mluví neustále. Často je citován výrok, v němž Putin prohlašuje, že „potřebujeme jen jednu ideologii, a to ideologii patriotismu“. Připomíná to ve svém zjednodušení

to, co řekl jeden z nejznámějších ruských spisovatelů, známý propagandista a aktivista v Ruskem ovládaných republikách na území Donbasu, Zachar Prilepin těsně po začátku invaze: „Naši ideologii je válka.“

Argumentem je také to, že co ústava zakazuje, není ve skutečnosti ideologie, ale dominantní ideologie vnucená státem. Je otázkou, zda ideologie, která se povinně vyučuje na vysokých školách s odkazy na výroky prezidenta, nemá k takové státní ideologii hodně blízko.

NOVÝ STAV

Hlavní myšlenkou, kterou příručka propaguje, je představa Ruska jako specifické, etnicky vzato relativně multikulturní civilizace, která má své vlastní hodnoty a svůj vlastní rytmus vývoje, jak se s oblibou v Rusku říká. Autoři rozvíjejí takzvaný civilizační přístup, přičemž citují zejména z děl Arnolda Josepha Toynbeeho, o něco méně Oswalda Spenglera a ještě méně Samuela Huntingtona, což odráží obecné postavení těchto myslitelů v současných ruských kulturních studiích. Obsah příručky do jisté míry reflektuje ruský akademický obor „kulturologie“. V rámci tohoto nepovinného kurzu se na ruských univerzitách už řadu let vyučují civilizační teorie založené právě na Toynbeem a Spenglerovi, většinou plně obrovských zjednodušení a víceméně jasné politické perspektivy.

Hlavní myšlenkou, kterou příručka propaguje, je představa Ruska jako specifické, etnicky vzato relativně multikulturní civilizace, která má své vlastní hodnoty a svůj vlastní rytmus vývoje.

S využitím a do jisté míry i zjednodušením civilizačního přístupu těchto myslitelů obhajují autoři příručky tezi, že svět se skládá jen z několika málo civilizací. Jsou to mimo jiné Západ, Rusko a arabská civilizace. Některé civilizace jsou tvořeny pouze jedním státem, jako například ruská civilizace, jiné, jako Západ nebo arabský svět, se skládají z většího počtu států. Ruská civilizace je, pokud se podíváme na její hodnoty, kompatibilní s většinou světových civilizací, ale ne tak docela se Západem. Zdůrazňuje se mnohonárodnostní charakter Ruska, přičemž se několik jeho národů dočká i dlouhého popisu a vlastní charakteristiky, avšak všechny jsou nakonec součástí větší ruské civilizace.

Přestože příručka obsahuje pokusy o definici základních hodnot, na nichž je ruská civilizace postavena, vše nakonec vyznívá velmi vágně. Často se připomíná pojem *sobornost*, slavjanofilská idea lidské jednoty s velmi silným náboženským zabarvením, jako něco, co je pro ruskou civilizaci charakteristické, stejně jako ochota pomáhat druhým i na úkor sebe sama. V materiálech ke kurzu se například objevuje, že Evropané nebyli schopni pochopit, že je Rusové zachránili před tyraníí Napoleona z čistě altruistických pohnutek. Toto všechno jsou prvky současného ruského diskurzu a sebevnímání, které jsou poměrně časté. Za zmínku stojí i to, že v západních médiích často probíraný filozof Alexandr Dugin není v příručce zmíněn vůbec, pouze nepřímo prostřednictvím krátkého odmítnutí jeho typu eurasianismu, s čímž by pravděpodobně souhlasila většina lidí jak na Západě, tak i v Rusku. Naopak velmi časté je odsuzování Západu. Západ prý opustil všechny tradiční hodnoty, jejichž jediným nositelem je dnes pouze Rusko, a stal se hluboce dekadentním. Toto vše v podstatě jen znovu opakuje prvky současného ruského propagandistického diskurzu.

Tu a tam příručka cituje výroky Vladimira Putina, i když je tu vůdce citován mnohem méně, než by tomu bylo v sovětské ideologické příručce. Manuál však obsahuje poměrně mnoho odkazů na prezidentský výnos, ukaz číslo 229 z 31. března 2023. Toto nařízení může sloužit jako určitý druh shrnutí současného oficiálního ruského světového názoru. Zabývá se tradičními hodnotami a Ruskem jako jejich obráncem, vztahem ke spřátelenému muslimskému světu, zejména Íránu, obranou ruskojazyčných obyvatel a ruského jazyka mimo Rusko a již řešeným bojem s koloniálním dědictvím Západu.

Zajímavý je jeden prvek: v příručce se často hovoří o stavovské společnosti, jako tomu bylo v předrevoluční Francii. Cituje také mnoho historických příkladů inženýrů a vědců, kteří sloužili Rusku, jeho zájmům a pokroku a kteří byli často také věřící a měli literární talent. Ti jsou zřejmě předurčení k tomu, aby sloužili studentům jako vzory. Proto to vypadá, že struktura budoucí ruské společnosti, kterou příručka popisuje, je taková, kde technická inteligence bude hrát roli relativně samoreprodukcujícího se, vysoce gramotného a dosti ideologického stavu v autokratické společnosti.

Zavádí se zde tak do jisté míry nové pojetí inteligence, kde středobodem společnosti bude nová technická inteligence, vysoce ideologicky uvědomělá. Tento typ nositelů ideologických koncepcí se bude lišit od sovětských propagandistů, kteří měli spíše humanitní vzdělání. Abychom pochopili, co by měla taková inteligence v budoucnu znamenat, je třeba se zamyslet nad tím, co je to ideologie a jakou hlubší funkci ve společnosti má nebo může mít.

JEDNOTA V MYŠLENÍ

Vnímáme-li ideologii jako artikulovaný světový názor, jehož cílem je nastolení určité společnosti a často také její radikální transformace, můžeme říci, že Rusko bylo po velmi dlouhou dobu společností, kde byla silně přítomna a možná i poptávaná radikálně transformační a utopická ideologie. Politika byla, ačkoli to může být v určitém rozporu s charakterem vlády prvních Putinových let, vnímána jako hodnotově založená a vůbec ne jako technická správa státu. Šlo o obhajobu určitých hodnot a určitého společenství hodnot ve světě. Neustálé odkazy na „Ruský svět“ a předstíraná obrana etnických Rusů za hranicemi Ruské federace je jen jedním z mnoha příkladů. Podpora okupace Krymu a poté následující značný nárůst veřejné podpory Vladimira Putina ukazují na odezvu těchto témat mezi ruským lidem. Téma Ruska jako obránce a zachránce třetího světa skutečně sehrálo svou roli — je to tematika zděděná ze sovětského období, která si pravděpodobně ze strukturálních důvodů nadále udržuje v populaci určitou přitažlivost.

V ruském diskurzu se proto opakovaně objevuje téma velkolepé vize, v níž Rusko bojuje proti všem nepřítelům a zachraňuje svět. Taková vize byla i předmětem eseje „Putinův trvajících stát“ od Vladislava Surkova, někdejšího zástupce šéfa ruské

prezidentské kanceláře a Putinova poradce. Surkov v textu z roku 2019 líčí atraktivitu Putinovy autokracie pro Rusko i značnou část světa. V takovém pohledu na svět se ideologie prostě stává důležitou.

V posledních letech před íránskou revolucí hovořil íránský ideolog Alí Šariátí o tom, co lidi spojuje v politickém a ekonomickém boji. Odmítal rasu, národnost, a dokonce i příslušnost k určité společenské třídě a prosazoval, že nejdůležitější je jednota v myšlení. Když se ve společnosti začnou s nárůstem gramotnosti šířit abstraktní koncepty, stává se přijetí či odmítnutí takových koncepcí velmi důležitým faktorem pro rozlišení toho, kdo k danému společenství patří a kdo ne. Často jde o velmi jednoduchá, téměř šablonovitá hesla, jejichž analytický výklad se nebude příliš rychle šířit. Alí Šariátí dokonce v jedné pasáži hovoří o „obraně našich vlasteneckých hesel“, což vlastně hodně vypovídá o tom, co je ve skutečnosti úspěšná ideologie. Zde se dostáváme k jádru problému ideologie či hodnotového konsenzu, který se ruská administrativa, potažmo stát, snaží šířit mezi technickou inteligencí a ruskými studenty obecně. Zásadní otázkou je, zda jsou formulace, které byly účinné v určitých minulých obdobích, kdy byla obecná úroveň vzdělání velmi nízká, stále přitažlivé a přesvědčivé i v současném světě. Nezapomínejme, že v počátcích Sovětského svazu se gramotnost pohybovala jen kolem padesáti procent a že podle zdrojů, které cituje americký historik Richard Pipes, byla naprostá většina prvních členů strany pologramotná. Dnešní úroveň vzdělání v Rusku je však zcela jiná.

Příručka je proto psána velmi strážlivým a analytickým stylem. Je velmi odlišný od stylu, který si tradičně spojujeme s ideologií. Je to zcela jistě snaha zaujmout vysoce kvalifikované publikum. Obsahuje sice několik hesel nebo víceméně esencionalizovaných pojmů, zejména koncept státu-civilizace, ale ty jsou podány pokud možno analyticky — byť mají autoři trochu potíže s popisem toho, co skutečně charakterizuje jak ruskou civilizaci, tak i jiné civilizace. Musí se uchýlovat k poměrně stereotypním, šablonovitým charakteristikám, jako je výše zmíněná *sobornost*. Zůstává však otázkou, zda už publikum není až příliš vzdělané na to, aby se nechalo takovými formulacemi vůbec zaujmout. Můžeme se například ptát, kde se nachází ta skutečná jednota státu-civilizace, neboť uvedené charakteristiky a příklady se v Rusku sice vyskytují, ale je otázkou, zda jsou tam

mnohem častější než v jiných civilizacích a jak to nakonec lze prokazatelně dokázat. Je také dost diskutabilní, zda jsou tato hesla a charakteristiky dostatečně výrazné, aby vytvářely skutečný pocit společenství a vymezení se vůči vnějšímu, západnímu světu. Komunismus byl z tohoto pohledu pravděpodobně mnohem efektivnější, neboť navrhoval režim, o němž lze skutečně říci, že byl velmi odlišný od západního světa.

LÁKÁNÍ ELIT

Spíše huntingtonovský, spenglerovský přístup k civilizaci je mnohem vágnější než mnohé tradiční ideologické koncepce. A být může být v některých kontextech velmi účinná, u značně kvalifikovaného publika nemusí antagonistická perspektiva — největšíinou vůči Západu — vůbec uspět.

Určitý úspěch u takového publika však mohou zaručit dva faktory.

Zaprvé, navržený hodnotový konsenzus hodnot přisuzuje nositelům technického vzdělání mimořádně důležitou roli. Ti ovšem potřebují získat stavovské uvědomění. Navrhovaný model společnosti je v podstatě modelem autokratické formální demokracie nesené korporativistickou společností. Toto skutečně může být pro část technické inteligence lákavé. Pravděpodobně tím však také pozbývá na významu zbytek ideologického obsahu, tj. „stát-civilizace“. Nesmíme přitom zapomínat na tradiční význam ryzí vědy v Rusku ve srovnání s mnoha jinými zeměmi. Lze se o tom přesvědčit, když se podíváme na Nobelovy ceny Ruského impéria a Sovětského svazu. V éře digitalizace se však čistá věda téměř automaticky stává vědou aplikovanou a má obrovský společenský a praktický význam. To by mohlo být základem pro budování ideologicky oddané, státotvorné technické inteligence.

Zadruhé je důležité vzít v úvahu, že ve všech společnostech nejsou elity různého druhu zcela odlišné od mas. Mohou je sice reflektovat sofistikovanějším způsobem, ale z kulturního hlediska nejsou elity a masy dvě zcela odlišné kategorie. Ruští vědci již dříve neměli problém zapojit se docela upřímně do ideologických aktivit — a ruská společnost se zdá být obecně velmi citlivá na ideologická hesla. To může mít vliv i na náchylnost intelektuálních elit nechat se takovými hesly ovlivnit.

Při návštěvě Ruska je až zarážející, jak jsou i vysoce vzdělaní lidé nejen schopni odříkat nazpaměť obrovské množství klasických básní, ale zároveň také stále lpět na stereotypních frázích a výrazech. Velká

úcta a znalost vysoké kultury a pokročilé vědy — poezie, matematiky, informatiky —, stejně jako schopnost se jimi nezávisle zabývat se nevyklučuje s velmi stereotypními a zjednodušujícími světovázory. V Rusku je obojí, často u jediného člověka. Ideologie, které mohou mít společenský a politický úspěch, jsou proto na takových frázích a názorech založeny. Hesel z počátků Sovětského svazu bylo nepřehledné množství: „vědecký komunismus“, „veškerá moc dělnickým radám“. Měly mnohem větší úspěch než subtilnosti marxistické filozofie. Podobnou funkci mají pravděpodobně plnit i „civilizační“ formulace typu „Rusko, stát-civilizace“ vymezující roli Ruska ve světě.

Mnohé z veřejnějších a populárnějších projevů šablonovité ideologie mohou Evropanům připadat až groteskní. Zhruba před dvěma roky například vystoupil na Rudém náměstí v Moskvě relativně známý herec a zprofanovaný pravoslavný kněz Ivan Ochlobystin s vášnivým projevem, v němž hovořil o svaté válce proti Západu, odvolával se na pojem džihád a řekl, že Západ je zvrácený, zbavený skutečné krásy a skutečné víry, přičemž použil slovo *istinnyy*, což znamená hluboce pravdivý nebo hluboce skutečný. Poté řekl, že Rusko nutně potřebuje nový válečný pokřik, a navrhl staroruské slovo *goyda*, které několikrát vykřikl.

Ochlobystin je extrémní příklad, nicméně podobné stereotypní ideologické formulace v široké ruské společnosti vždy dobře rezonují. Otázkou zůstává ruská elita. K jejímu dlouhodobému přilákání je zapotřebí pravděpodobně kombinace hesel, které rezonovaly v ruských dějinách a spojovaly by ruské tradice s moderními koncepty. Takové schéma například navrhl v devadesátých letech Lev Gumiljov, nositel (spíše díky rodinným vazbám než vlastní tvorbou) mnoha významných ruských tradic, neustále evokující téměř metafyzické pojetí noosféry, a do jisté míry i úspěš.

Současná příručka je ve srovnání s Gumiljevem pravděpodobně velmi opatrná a v určitém smyslu příliš banální. Na druhou stranu však například navrhuje zajímavý program využití umělé inteligence pro analýzu moderní společnosti či poměrně střídlivě, až poněkud pesimisticky pojednává o ekonomických perspektivách Ruské federace.

USPOKOJOVÁNÍ POPTÁVKY

Koncepce státu-civilizace je asi příliš vágní a především málo výrazná, aby vytvořila skutečnou soudržnost či jakýsi pocit společenství. Ruská společnost si však, stejně jako

mnohé jiné společnosti s tradičními kolektivními strukturami a citlivostí k literárním odkazům a ideologickým heslům, zachovává silnou poptávku po nějaké ideologii. Bylo by bláhové si myslet, že ji v tom uspokojí marginální osobnosti typu Alexandra Dugina. Mnohem pravděpodobnější je, že se bude nadále rozvíjet v rámci prezidentské administrativy, která má k dispozici značné intelektuální (a jiné) zdroje. Dalo by se říci, že je vždy mnohem těžší vypracovat ideologii, když máte stát, který ji právě nutně potřebuje, než když sama ideologie, jako v případě Sovětského svazu, vytváří stát.

Nebýt jeho nedávného zatlačení do ústraní, šlo by si jako budoucího ideologa Ruska představit někdejšího činitele ukrajinské politiky Vladislava Surkova, který ve svých publikacích zachovává vazbu mezi velmi sugestivním a zároveň střízlivým, analytickým přístupem k aktuálnímu dění. Svou roli by možná mohl sehrát i pravoslavný arcibiskup Tichon, údajně Putinův zpovědník, ale jeho názor na okolní svět je mnohem primitivnější než Surkovův.

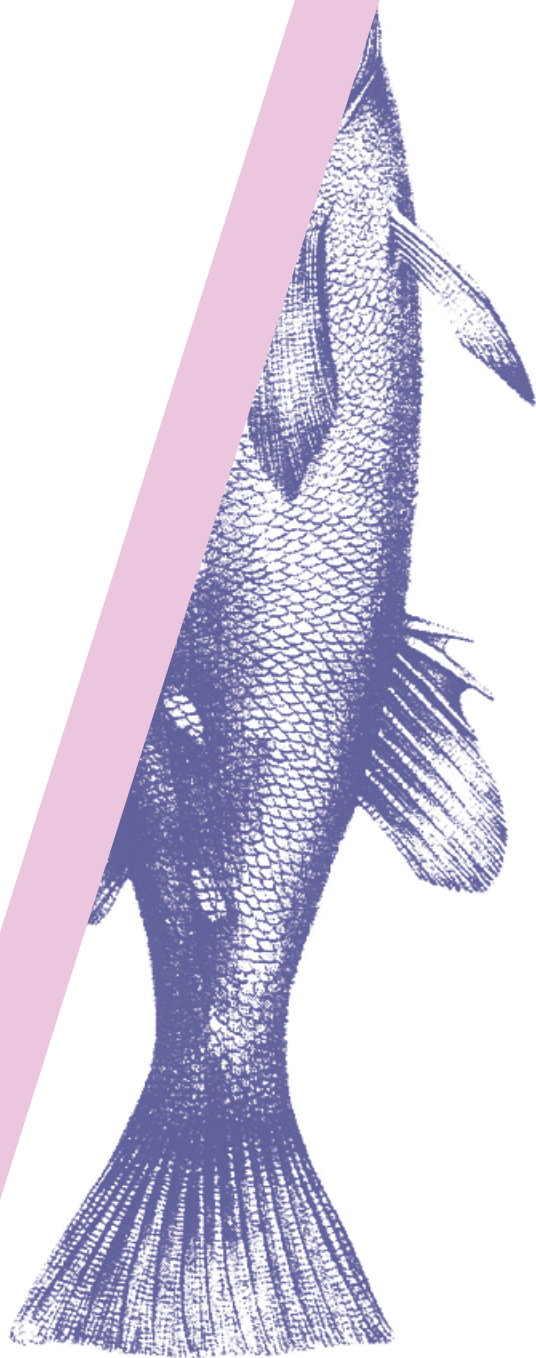
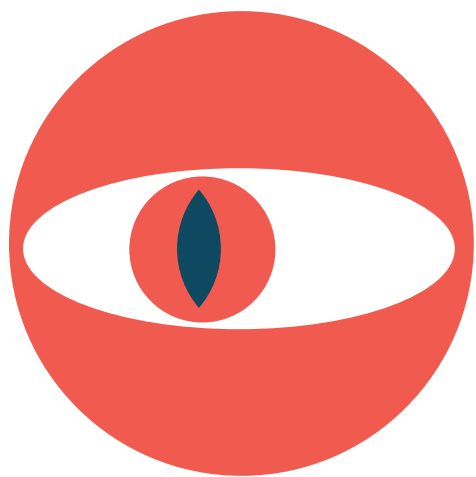
S úspěchem dosud navržených ideologických schémat se tak zatím nedá příliš počítat. Poptávka po nové ideologii však bude určitě trvat. V ruské společnosti, která je jednak vysoce rozvinutá, vysoce vzdělaná, ale také závislá na antagonistickém přístupu a na abstraktních, schematických koncepcích společnosti, bude v návaznosti na příručku pravděpodobně vypracován systém dalších sugestivních asociací a konceptů. Určitě se bude odvolávat i na moderní a módní fenomény, jako je třeba výše zmíněná umělá inteligence. V takové společnosti je jednota myšlení a jednota názoru pravděpodobně nejúčinnějším způsobem, jak určit, kdo patří a kdo nepatří do ruského společenství, tj. společnosti, která podporuje invazi.

Malá atraktivita současných skript, i když jsou napsána inteligentně, je dobrá zpráva pro všechny kromě současné ruské vlády. Zároveň je však také velmi pravděpodobné, že poptávku po ideologii bude ruská vláda a prezidentská kancelář pomalu, ale jistě metodou pokusů a omylů uspokojovat. A jednou se úspěšná ideologizace ruských elit podaří.

Evropa na to musí být připravena a musí se pokusit vyhodnotit dlouhodobé důsledky.

Autor je historik a politolog.

Z angličtiny přeložil Pavel Bohuslav Smetana.



Druhá vášeň

PLNÉ BROŽÁKY



Radek Štěpánek

Když jsem byl na tomhle místě poprvé, dala mi Dyje lekci. Stál jsem uprostřed řeky a najednou mi došlo, že museli pustit z Vranova víc vody. Tlak se zvětšil, nohy mě přestávaly poslouchat, klouzaly na kamenech, a i když jsem se snažil jít proti němu, proud mě táhl s sebou nad velkou prohlubeň. Ještě krok, a jak se pohnu, podrazí mi nohy. Nadechl jsem se — a bylo to. Řeka mě vyplivla o pár metrů dál, ale plné brožáky mě táhly ke dnu. Jen tak tak jsem se doplácál ke břehu. Kdyby to někdo viděl, musel by se smát, ale mně do smíchu fakt nebylo. Byl jsem našťvaný a vztekly, na řeku, na sebe. Ale to místo stálo za to, abych se vrátil, a tak se od té doby vracím.

Rychlá a mělká proudná pasáž tu přechází v táhlou tišinu, která se po pár desítkách metrů zase zvedá a končí většími balvany. Za nimi voda skoro nezrychlí, protože dno rychle klesá právě do té hloubky, kde jsem se nuceně koupal, a následuje skoro úplně klidný úsek končící peřejemi až asi za dvě stě metrů. Na mělčinách kolem břehů tu loví pstruzi, uprostřed řeky lipani, po kamenech poskakují skorci, a když mám štěstí, mezi svahy nad řekou kroužívali orli. Žiji tu i bobři a jeden z nich mě jednou loni v létě fakt vyděsil.

Chtěl jsem tenkrát vydržet až do tmy, protože pstruzi začínali sbírat velké chrostíky až při západu slunce. Takové chvíle jsou pro lov se suchou muškou jedny z nejkrásnějších. Už skoro nebylo vidět a já najednou pár metrů za sebou uslyšel ránu, jako by se utrhla skála. Srdce se mi zastavilo, otočil jsem se a zahlédl hnědý stín, jak pluje těsně kolem mě. Kdybych se ho chtěl dotknout, prutem bych na něj dosáhl. Asi si spokojeně vyrazil na procházku a mě si všiml, až když do mě málem narazil, a plácl do vody vztekle tím svým ocasem. I tenkrát jsem měl brožáky málem plné. Ale oba dva zážitky byly vlastně skvělé.

Nejde mi totiž jen o to chytit rybu, hlavní je zkusit se přiblížit, navázat vztah s jinou vnímavou bytostí, která je pod vodou tak doma, jako jsem já doma na suchu, stát se opravdovou součástí světa a být skutečně živý. Jak tohle předat v pár větách, když navíc často stačí říct jen jediné slovo *lov*, a kdekdo se naježí a víc už neposlouchá?

Když stojím v proudu, vím, že tam patřím i nepatřím zároveň a všechno je opravdové. Záleží na každém kameni, každém mém pohybu, na mém souladu s prutem, šňůrou a muškou na konci vlasce. Ale nejvíc na té rybě. Byl bych tady, kdyby tu nebyla? Byla by tu ryba, kdybych kvůli ní nepřišel? A nejsem tady už v té chvíli, kdy mušku uprostřed zimy doma vážu?

Autor je básník.





DŮKAZ KOLEKTIVNÍHO NEVĚDOMÍ

Petra Ben-Ari

SVĚTLO A NIT

Han Kang

NOBELOVA CENA PRO HAN KANG?

Klára Vlasáková × Jan Němec

NELOUČÍM SE NAVŽDY

Han Kang



HAN KANG

Ilustrace Anna Lorenz

Globální proslulost Han Kang obepínají dvě slavná, možná nejslavnější ocenění. V roce 2016 ji pro svět objevila porota Mezinárodní Man Bookerovy ceny, uhranutá existenciálním románem *Vegetariánka*. Osm let poté se stala první Korejkou oceněnou Nobelovou cenou za literaturu. Oceněna byla už ale proměněná Han Kang — autorka hledící s existenciální naléhavostí, děsem i něhou do nejtemnějších dějin.

DŮKAZ KOLEKTIVNÍHO NEVĚDOMÍ



Petra Ben-Ari

„Srdce se srdcem spojuje zlatá nit,“ napsala osmiletá Han Kang v básni, kterou nedávno odtajnila při laureátské řeči po udělení Nobelovy ceny. Když jsem v roce 2016 dostala nabídku přeložit do češtiny *Vegetariánku*, nečekaný korejský hit s přitažlivým názvem, netušila jsem, jak moc Han Kang ovlivní můj život. Za téměř desetiletí od prvního letmého setkání s jejími knihami jsem přeložila čtyři z nich. Každá z těchto knih představovala svébytnou překladatelskou výzvu a zároveň osobní setkání s různými podobami lidského traumatu, bolesti a vůle k přežití. Připletla jsem se do zlaté niti Han Kang.

Na podzim roku 2013, v druhém ročníku studia komparistiky na Soulské národní univerzitě, mi jeden *sonbe*, jak se uctivě oslovují starší spolužáci, doporučil překladatelský seminář pořádaný Korejským institutem pro překlad literatury. Probojovala jsem se tehdy do semináře určeného anglickojazyčným překladatelům — otevírala se také německá, španělská, čínská a ruská skupina. Seminář spadl pod takzvanou Překladatelskou akademii, kterou institut každoročně otvíral ve své neokázalé kvádrové budově v jedné z méně světélkujících částí jinak honosné čtvrti Kangnam. Vzpomínám si, že v prvním semestru jsme překládali povídku od Kim Jongha, tehdy velmi populárního soudobého autora, takřka literární rockstar, jehož tvář se často objevovala v médiích (v té době to dokonce dotáhl na sloupkaře *The New York Times*). Institut pro překlad literatury se nás aktivně snažil vtáhnout do literárních kruhů, probíhala setkání se spisovateli, agenty, novináři. Zároveň jsem se díky angažmá při vznikající pobožce Českých center v Soulu dostávala na řadu literárně zaměřených akcí. Kromě všudypřítomného Kim Jongha jsem se tak setkala například se Sin Kjongsuk, blazeovanou autorkou bezprecedentních bestsellerů, trochu excentrickým Čong Jongmunem nebo brilantně šízravou filoložkou a překladatelkou z ruštiny a polštiny Čong Porou.

Korejský institut pro překlad literatury (LTI Korea), vládní organizace založená v roce 1996, sehrál v mezinárodním úspěchu korejské literatury klíčovou roli. Institut nejen poskytuje granty na překlady a vydávání korejských literárních děl v zahraničí, ale také aktivně vychovává nové překladatele prostřednictvím své Překladatelské akademie a organizuje mezinárodní literární výměny. Významným nástrojem pro propagaci korejské literatury

v zahraničí je i jejich čtvrtletník, který vychází od roku 2008, v současné době pod názvem *Korean Literature Now*. Od roku 2010 institut výrazně rozšířil spektrum jazyků, do nichž jsou korejská díla překládána. Zatímco dříve byly překlady z korejštiny ve srovnání s jinými „malými“ či „exotickými“ jazyky relativně vzácné, dnes vycházejí korejské knihy ve více než padesáti jazycích. Tento systematický přístup k propagaci korejské literatury v zahraničí nakonec vyvrcholil ziskem Nobelovy ceny pro Han Kang.

NEČEKANÝ PŘEKLAD

Shodou okolností, když jsem v roce 2014 dokončovala druhý semestr překladatelského semináře, uzavřel institut smlouvu na vydání deseti románových titulů v průběhu pěti let s nakladatelstvím Argo. Pro tak velkou zakázku se ovšem nedostávali kvalifikovaní korejsko-čeští překladatelé — vždyť za celou historii české koreanistiky vyšlo do té doby úhrnem sotva pár titulů. Jeden román přistál i na mém stole — trochu velké sousto pro sinoložku studující v Koreji komparatistiku. Navíc se jednalo o objemné dílo od nikoho jiného než od zmíněné Sin Kjongsuk. Přežila jsem. Mezi zbývajících deseti titulů se objevovala další notoricky známá jména korejské literární scény. Kim Jongha. I Munjol.

Ale Han Kang se tehdy na horizontu neobjevila. Zatímco v Koreji se její knihy prodávaly v řádu jednotek tisíc výtisků (na padesátimilionovou zemi je to opravdu podprůměr) a sama autorka zůstávala stranou hlavního proudu, v zahraničí se však díky podpoře LTI Korea a práci literárních agentů připravovala půda pro její mezinárodní průlom. Fascinuje mě představa, že zatímco my jsme překládali bestsellery a autory, kteří se pravidelně

objevovali v médiích, jiný překlad vznikající ve stejné době v Londýně měl změnit světovou tvář korejské literatury. Paradoxně to nebyl překlad podpořený institutem ani dílo některého ze zavedených autorů nebo překladatelů. Deborah Smith, koreanistická elévka, vytvořila překlad, který navzdory — nebo možná právě díky — své kontroverzní povaze otevřel korejské literatuře dveře do světa způsobem, jaký nikdo nečekal.

Tento zlom nastal v roce 2015. V lednu vyšel v britském nakladatelství Portobello Books anglický překlad *Vegetariánky*. Události pak nabraly rychlý spád. Prognózy o budoucím úspěchu anglického vydání *Vegetariánky* se zásluhou agentů (a nepochybně i Korejského institutu pro překlad literatury) rychle šířily po veletrzích. Práva na vydání zakoupil český Odeon, který mě v lednu roku 2016 oslovil, zda bych měla zájem knihu přeložit. Já už v té době samozřejmě novou korejskou supernovu na literární scéně zaznamenala a měla jsem z chystané spolupráce velkou radost.

V květnu téhož roku získala *Vegetariánka* Mezinárodní Man Bookerovu cenu a Han Kang se přes noc stala světovou literární celebritou. Nenápadná introvertka, která se vyhýbá světům reflektorů, však na popularitu reagovala po svém — odmítala pozvání k cestám do zahraničí a rozhovory dávala jen sporadicky. Když jsem ji později psala ohledně překladu, odpovídala vždy rychle a věcně, přitom s nečekanou dávkou vřelosti. Mezi řádky jejích e-mailů probleskovala tatáž křehká poetika, kterou jsem znala z jejích románů.

Mnohokrát jsme se společně se zástupci Světa knihy a korejským velvyslanectvím pokoušeli Han Kang pozvat do Prahy. Vždy zdvořile odmítla. V lednu 2018, když se do tisku chystal román *Kde kvete tráva*, jsme doufali, že by knihu mohla na veletrhu uvést osobně. Han Kang mi

však napsala: „Omlouvám se za opožděnou odpověď. Děkuji za milé pozvání. Jsem velmi ráda a vděčná, že román vychází v češtině, je to pro mě velmi významné. Nicméně tento rok nechci nikam cestovat, abych se mohla soustředit na psaní nového románu. Pokud se festival bude konat i příště, ráda přijedu.“ Dodnes se její návštěva v Praze nezdařila. Mé jediné setkání „tváří v tvář“ proběhlo pouze virtuálně, během online semináře pořádaného olomouckou koreanistikou loni v květnu. Zkoušela jsem ji v poslední době opět psát e-maily. Bohužel se — zřejmě pod nápojem zájmu — odmlčela.

ANI PŘILÍŠ ZNÁMÁ, ANI ZCELA OPOMÍJENÁ

Krátce poté, co byla Han Kang ohlášena jako laureátka Nobelovy ceny za literaturu, se na sociálních sítích Korejského institutu pro překlad literatury objevilo půvabné video. V archivních záběrech korejské televizní stanice EBS z roku 1996 vidíme industriální scénérii autobusového nádraží pobřežního jihokorejského města Josu. Poté co se z archaicky působícího autobusu značky Daewoo vykolébají starší muži, jakým se korejsky říká *adžossi*, zatímco si ještě na schůdkách okamžitě připalují cigaretu, vystoupí křehká dívka s culíkem, ve volné mikině a s vybouleným batohem na zádech. Šestadvacetiletá Han Kang. Měla přiletět letadlem, ale kvůli mlze byl let zrušen. I po čtyřhodinovém zpoždění však s typickou skromností odpovídá na otázku, zda byla cesta náročná: „Ne, vůbec ne.“ Štáb natáčel literární dokument o její povídkové sbírce *Láska v Josu*, která ji etablovala jako spisovatelku. Záběry zachycují mladou autorku, jak se vrací do města, které ji před dvěma lety, kdy na sbírce povídek pracovala, okouzlo svým přístavem, tichým mořem a rybářskými loďkami.

Samotné jméno města, Josu, v sobě nese dvojznačnost, kterou Han Kang využila ve svém vyprávění — znamená jednak „krásná voda“, jednak „melancholický poutník“. Tato dualita výstižně charakterizuje i její pozdější tvorbu. Už v této rané sbírce se objevují témata, která budou prostupovat celým jejím dílem — stesk po domově, vztah k místu a jeho paměti, ale také bolest a osamělost obyčejných lidí. „Myslím, že člověk může cítit temnotu právě v mládí,“ říká v rozhovoru. „Když lidé stárnou, mohou najít světlo. Každý si nese své jizvy, i ti, kteří působí nezraněně.“

Zatímco vidíme betonové chodníky, sporadické palmy v mlžném oparu okolo

silnice, nízké plechové domky a pletence elektrických kabelů, Han Kang mluví o kráse přístavu, modré vodě a rybářských bárkách. Kalné nábreží. Zrezivělé paluby. Hromady tlejících beden, provazů, plastových plachet. Reportáž jako by jasnoživě předpovídala estetické napětí v budoucích spisovatelčiných románech.

Han Kang se narodila v roce 1970 v Kwangdžu, významném, ale centrální vládou opomíjeném městě v jihozápadní části Korejského poloostrova. Vyrůstala v literárním prostředí — její otec Han Sungwon je uznávaným spisovatelem, který za svou tvorbu získal řadu prestižních ocenění včetně I Sangovy ceny, jedné z nejvýznamnějších literárních cen, pojmenované po průkopníkovi moderní korejské prózy. Literárně činný je i její bratr. Když bylo Han Kang devět let, přestěhovala se rodina do Soulu. Bylo to pouhé čtyři měsíce před masakrem civilistů v Kwangdžu, který zpracovala ve svém románu *Kde kvete tráva*. Vystudovala korejskou literaturu na prestižní univerzitě Jonse. Cesta k profesionální literární dráze vedla v jejím případě obvyklou korejskou cestou — přes literární soutěže. V roce 1993 debutovala poezií a v roce 1995 získala cenu *Soulských novin* za povídku „Červená kotva“. Následovala sbírka *Láska v Josu* a další povídkové soubory. Pohybovala se ve střední vrstvě korejského literárního světa, ani příliš známá, ani zcela opomíjená. Nikdo tehdy netušil, že za dvacet let se stane jednou z nejvýznamnějších postav světové literatury.

AKT SPOLUTVORBY

Vraťme se k „bodu zlomu“, *Vegetariánci* a jejímu anglickému překladu. Jeho cesta k vydání byla pozoruhodná. V roce 2010, kdy se úryvek z románu objevil v překladu Janet Hong v časopise *Azalea*, začala Deborah Smith, čerstvá absolventka anglické literatury, studovat korejštinu s ambicí stát se překladatelkou. O dva roky později ji oslovil nakladatel s žádostí o překlad *Vegetariánky*. Přestože se necítila připravená, setkání s budoucím redaktorem Han Kang v nakladatelství Portobello Books Maxem Porterem na londýnském knižním veletrhu v roce 2013 jí dodalo odvalu práci přijmout.

Deborah Smith rovněž debutovala na stránkách časopisu *Azalea* — v roce 2013 přeložila Kim Kjongokovu povídku „Mladé duše nestárnou“. A hned o tři roky později se její jméno nečekaně objevilo v září reflektorů — Mezinárodní Man Bookerova cena za překlad *Vegetariánky*

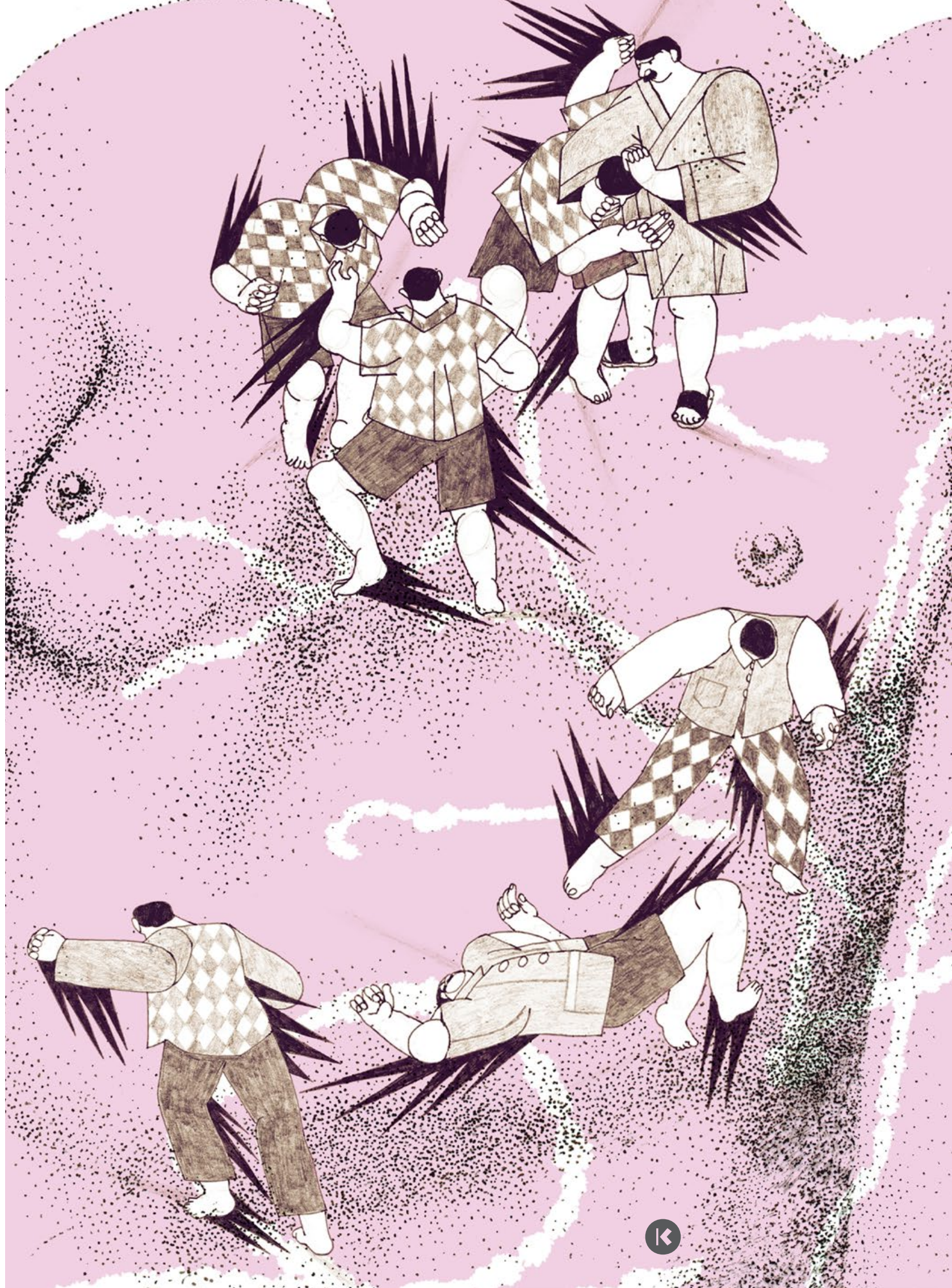
byla poprvé v historii udělena společně autorovi i překladateli, přičemž si výhru dělili napůl. Smith, která se korejštinu učila teprve šestým rokem, se tak ocitla v centru pozornosti médií. Zatímco západní kritika oceňovala poetickou kvalitu jejího překladu a jeho roli v představení současné korejské literatury světu, v Koreji se začaly ozývat kritické hlasy.

Studie prezentovaná na výroční konferenci Asociace pro asijská studia v roce 2016 odhalila, že 10,9 procent první části překladu obsahuje významové chyby a dalších 5,7 procent původního textu bylo vynecháno. Kritici argumentovali, že tyto zásahy pozměnily ducha i styl původního díla. Smith svůj přístup hájí tvrzením, že literární překlad vyžaduje tvůrčí interpretaci, aby zachytil tón a hudebnost originálu. Sama Han Kang zůstala vůči překladatelce vstřícná a zdůraznila, že překlad je vždy aktem spolupráce, zároveň však poznamenala, že anglická verze *Vegetariánky* je „jiným“ textem než její korejský originál. Později spisovatelka nicméně připustila, že neměla o překladu dostatek informací a že by jinak angažovala jazykově vybaveného redaktora, který by provedl důslednou kolaci. V každém případě, paradoxně možná právě tato „kreativní nevěrnost“ originálu pomohla knize prorazit v anglosaském světě.

Kontroverze vrhla stín i na následující překlady děl Han Kang z dílny Debory Smith — román *Kde kvete tráva* a *Bílou knihu*. Když bylo oznámeno vydání nejnovějšího románu *Neloučím se navždy* v angličtině, který se má v knihkupectvích objevit začátkem roku 2025, ukázalo se, že jeho překladatelem bude Anton Hur, další významný překladatel korejské literatury, který má s dílem Han Kang již zkušenosti (podepsal se pod překlad jejího románu *Hodiny řečtiny* z roku 2011). Důvody této změny nebyly veřejně objasněny — ani autorka, ani překladatel se k nim nevyjádřili. Smith se mezitím začala věnovat nakladatelské činnosti — založila nezávislé nakladatelství Tilted Axis Press, které se zaměřuje na překlady asijské literatury do angličtiny.

PŘIPOMÍNKA HISTORICKÉ PAMĚTI

Přestože nejnovější román *Neloučím se navždy* dosud nevyšel v angličtině, byl již přeložen do několika evropských jazyků — francouzštiny, nizozemštiny, polštiny a švédštiny. Zejména švédské vydání, které vyšlo v březnu 2024, zřejmě sehrało



významnou roli v rozhodování Švédské akademie o udělení Nobelovy ceny. O překlad se postarali manželé Ok-kjong Park a Anders Karlsson, zkušení překladatelé korejské literatury, kteří již dříve převedli do švédštiny *Bílou knihu*.

V rozhovorech překladatelský tandem zdůrazňuje, že díla Han Kang se dotýkají univerzálních témat jako násilí, konflikt a společenský útlak, přičemž si zachovávají lyrický styl, který emocionálně rezonuje se čtenáři. Karlsson navíc vyzdvihuje význam jejích příběhů pro zvýšení povědomí o korejské společnosti, historii a mezigeneračním traumatu. Ok-kjong Park po udělení Nobelovy ceny vyjádřila smíšené pocity — vedle pocty pro autorku vnímá i zvýšenou pozornost a tlak, který ocenění přináší jak pro spisovatelku, tak pro její překladatele.

Tato skutečnost je zajímavá i v širším kontextu — ukazuje, že angličtina již není jediným mostem mezi „malými“ a „velkými“ literaturami. Zatímco v případě *Vegetariánky* vedla cesta k mezinárodnímu uznání přes kontroverzní anglický překlad Debory Smith, nyní se objevují i jiné cesty. Han Kang získala nejvyšší literární ocenění v době, kdy její nejnovější dílo ještě není dostupné anglicky mluvícímu publiku.

Deborah Smith se po udělení Nobelovy ceny omezila pouze na sdílení statusu Han Kang na sociálních sítích, kde vyjádřila přání vyhnout se oslavám v době, kdy ve světě zuří konflikty, a označila se za „jednu z nespočetných čtenářů po celém světě, kteří si cení tvorby Han Kang“.

Anton Hur naproti tomu publikoval rozsáhlou esej pod názvem „Konečně jsme v cíli“. Ve své reflexi nobelovského ocenění se zamýšlí nad významem tohoto úspěchu v širším historickém kontextu a připomíná, že Han Kang píše především o národním traumatu — ať už jde o masakr v Kwangdžu v románu *Kde kvete tráva*, nebo o masakr na ostrově Čedžu v *Neloučím se navždy*. Obě události byly po desetiletí tabuizovány a překrucovány v zájmu studenovělečné politiky. Zatímco pravda o povstání v Kwangdžu z roku 1980, které bylo brutálně potlačeno jihokorejskou armádou pod americkým velením, se dostala na povrch až v pozdních devadesátých letech, masakr na Čedžu z roku 1948 zůstává dodnes citlivým tématem. Pravděpodobně i proto, že staví Jižní Koreu a Spojené státy americké do role agresorů v předvečer korejské války.

Právě schopnost Han Kang uchopit tato historická traumata způsobem, který přesahuje hranice korejské zkušenosti

a promlouvá k univerzálním tématům lidskosti, bolesti a přežití, jí přinesla mezinárodní uznání. Jak poznamenává Hur, její román *Kde kvete tráva* dokázal něco, co se zdálo nemožné — převést neprenositelnou historickou zkušenost do literatury způsobem, který je srozumitelný i nezasvěcenému čtenáři.

Ilustrativní v tomto ohledu může být i nejnovější politický vývoj. V prosinci 2024, krátce po udělení Nobelovy ceny, se dílo Han Kang objevilo v novém kontextu. Když prezident Jun Sokjol nezákonně vyhlásil stanné právo, někteří demonstranti v Soulu začali na protest číst pasáže z románu *Kde kvete tráva*. Kniha o potlačení prodemokratického hnutí v Kwangdžu v roce 1980 se tak stala součástí aktuálního odporu vůči autoritářským tendencím.

Han Kang k situaci vydala prohlášení: „Jako mnoho Jihokorejců jsem v posledních dnech hluboce ořesena zprávami o vyhlášení stanného práva v roce 2024. Sama podstata naší demokracie, vybojované s nesmírnou obětí, je znovu zkoušena. Vidět, jak je mé dílo citováno v těchto chvílích, mě naplňuje pokorou i bolestí.“

Tato událost nasvědčuje, jak dílo Han Kang přesahuje čistě literární rámec — její

reflexe historických traumat a boje za demokracii zůstávají relevantní i pro současné společenské dění. V době, kdy odmítá oslavovat své nobelovské ocenění kvůli probíhajícím konfliktům ve světě, její texty nadále slouží jako připomínka důležitosti historické paměti a občanské odvahy.

Zřejmě i díky těmto socio-politickým souvislostem Han Kang rezonuje v českém kulturním prostoru. *Vegetariánka* (Odeon, 2017) zaujala českého čtenáře zkoumáním osobní vzpoury proti společenským normám a společensky ritualizovanému násilí. Následující román *Kde kvete tráva* (Odeon, 2018), který byl v roce 2019 nominován na Cenu Magnesia Litera v kategorii překladová kniha, osvětlil českým čtenářům neznámá místa nedávné korejské historie. Málokdo si ekonomický zážrak asijského tygra spojoval s nemilosrdnými autoritářskými režimy vojenských diktátorů z osmdesátých let dvacátého století.

Po vydání české verze *Bílé knihy* (Odeon, 2019) se na začátek roku 2025 chystá vydání jejího nejnovějšího románu *Neloučím se navždy*. V roce 2026 by pak měl spatřit světlo světa překlad *Hodin řečtiny*. Nelze vyloučit, že do té doby Han Kang dokončí některý ze svých nových románů.

Han Kang získala nejvyšší literární ocenění v době, kdy její nejnovější dílo ještě není dostupné anglicky mluvícímu publiku.

VLÁKNA SYNCHRONICITY

Překládání děl Han Kang pro mě nikdy nebylo „jen“ prací. Vždy se nějakým zvláštním způsobem proplétalo s mým osobním životem. V prosinci 2013 jsem se v hluboké depresi ocitla na ostrově Čedžu, aniž bych tušila, že o deset let později budu překládat román zasazený právě tam. Krátce nato jsem dostala svou první překladatelskou smlouvu na román *Někde zvoní telefon* od Sin Kjongasuk. Než kniha vyšla, stihla jsem se vdát — pamatuji si, jak jsem na poslední chvíli změnila své příjmení v rukopisu.

Vegetariánku jsem překládala v době, kdy jsem čekala své první dítě. S překlady dalších dvou knih od Han Kang přišly na svět další dvě děti. Han Kang se doslova stala soundtrackem mého mateřství. Během práce na románu *Neloučím se navždy* jsem pro změnu procházela rozvodem a znovu velmi hlubokou depresivní epizodou. Paradoxně mi tento stav pomohl hlouběji pochopit některé aspekty knihy, ačkoli dokončit práci na překladu pro mě představovalo nezměrné úpětí.

Han Kang mi rovněž přinesla řadu nečekaných setkání — především se spisovatelkou Klárou Vlasákovou, mou vinnohradskou sousedkou, kterou tvorba Han Kang zaujala natolik, že s ní v roce 2020 pořídila jedinečný rozhovor. Také jsem se setkala s divadelními tvůrci, kteří se Han Kang inspirovali: s Vojtou Bártou, jehož Chemické divadlo uvedlo v roce 2018 experimentální inscenaci *pytel na odpadky*, (v šoku) *ten černý pytel na odpadky* vycházející z motivů *Vegetariánky*, a Matějem Samcem, dramaturgem adaptace *Bílé knihy* v prostoru MeetFactory (2021–2023).

Když jsem nyní při práci na této eseji hledala dávno zapomenutou anotaci k českému vydání *Neloučím se navždy*, s hrůzou jsem zjistila, že jsem v nějakém chvilkovém pomatení před těmi dvěma lety, kdy jsem anotaci narychlo slepila, uvedla ženskou hrdinku Kjongha v mužském rodě. Přivádí mě to k uvědomění, jaký tlak asi musela zažívat Deborah Smith. Úzkost z možné chyby často vytváří podmínky, ve kterých k chybám skutečně dochází. Učím se být laskavá ke své „vnitřní Deboře“ — té části

sebe, která se bojí selhat při tak důležitém úkolu, jakým je zprostředkování díla Han Kang českým čtenářům.

Při práci na jejích knihách opakovaně zažívám zvláštní synchronicity — zářivá vlákna příběhů se spojují do nečekaných vzorů jako krajky na zamrzlých oknech. V *Bílé knize* Han Kang píše o ztrátě sestry, která zemřela dvě hodiny po narození. Když jsem knihu překládala, moje třetí dítě — holčička — měla zanedlouho přijít na svět. Zatímco jsem překládala její poslední román o ženě, která se vydává zachránit papouška své vážně zraněné přítelkyně, sama jsem procházela obdobím rozpadu osobního života. Obrazy z jejích knih vstupují do mých snů a jejich cesty pod hladinu vědomí jako by byly důkazem existence jakéhosi kolektivního nevědomí, které přesahuje hranice kultur i jazyků. Možná právě v tom spočívá kouzlo překládání — v onom tajemném propojení životů, příběhů a významů, které se vine jako zlatá nit mezi autorem, překladatelem a čtenářem.

Autorka je překladatelka.



H7O.CZ

ZPRÁVY,
KOMENTÁŘE,
KRITIKY, KAUKY
A MNOHO
DALŠÍHO

WWW.H7O.CZ

SVĚTLO A NIT

Han Kang

Loni v lednu, když jsem před blížícím se stěhováním uklízela komoru, natrefila jsem na starou krabici od bot. Otevřela jsem ji a uvnitř jsem našla několik deníků z mých dětských let. Byl mezi nimi také sešitek, na kterém bylo na přední straně tužkou napsáno „Sbírka básní“. Byla to útlá brožura: pět listů hrubého papíru velikosti A5 přeložených napůl a spojených sešívačkou. Pod nadpis jsem přidala dvě klikaté čáry, jednu stoupající v šesti vlnách zleva a druhou klesající v sedmi stupních doprava. Mělo jít o ilustraci na obálku? Nebo jsem to nakreslila jen tak? Na zadní straně svazku byl uveden rok — 1979 — a s ním mé jméno a uvnitř celkem osm básní napsaných tužkou tímž úhledným rukopisem jako slova na přední i zadní straně obálky. Spodní okraj stránek označovalo osm různých dat jdoucích chronologicky po sobě. Verše, které stvořilo mé osmileté já, byly adekvátně nevinné a nezralé, ale jedna báseň z dubna mě zaujala. Začínala těmito slokami:

*Kde je láska?
V mém tlukoucím srdci.*

*Co je láska?
Zlatá nit spojující srdce se srdcem.*

Vmžiku jsem se přenesla o čtyřicet let nazpátek a vybavily se mi vzpomínky na odpoledne strávené výrobou sešitku. Na krátký pahýl tužky s víčkem z propisky, žmolky z gumy, velkou kovovou sešívačku, kterou jsem si tajně vypůjčila z otcova pokoje. Vzpomněla jsem si, jak se mě

po zjištění, že se budeme stěhovat do Soulu, zmocnila potřeba posbírat básničky načmárané na papírkách nebo okrajích sešitů a učebnic nebo mezi záznamy v deníku a dát je na jedno místo. Také se mi vybavil onen nevysvětlitelný pocit, že jsem svou hotovou „Sbírku básní“ nikomu nechtěla ukázat.

Než jsem deníky a knížku vrátila zpět, jak jsem je našla, a zavřela za nimi víko krabice, vyfotila jsem si onu básničku telefonem. Udělala jsem to z pocitu, že mezi některými slovy napsanými tehdy a tím, kým jsem nyní, je určitá kontinuita. Uvnitř mé hrudi, v mém tlukoucím srdci. Mezi našimi srdci. Zlatá nit, která je spojuje — nit, která vyzařuje světlo.

* * *

O čtrnáct let později mi nejprve vyšla první báseň, potom o rok později první povídka, a stala jsem se Spisovatelkou. Po dalších pěti letech jsem vydala svůj první román, který jsem napsala za přibližně tři roky. Dodnes mě, stejně jako tehdy, fascinuje proces psaní poezie a povídek, ale psaní románu má pro mě zvláštní význam. Dopsání mých knih mi trvalo různě dlouhou dobu, od jednoho roku do sedmi let, které jsem vyměnila za značnou část svého osobního života. Právě to mě na této práci láká. To, jak se mohu ponořit a zahloubat do řešení otázek, jež mi připadají zásadní a naléhavé natolik, že na tento obchod přistoupím.

Vždy když pracuji na románu, setrávám v otázkách, žiji v nich. Jakmile dosáhnou

jejich konce — což není totéž jako nalézt odpovědi na ně —, dospěji také ke konci procesu psaní. V tu chvíli už nejsem stejná jako na začátku a od tohoto změněného stavu začínám opět nanovo. Přicházejí další otázky jako články řetězu nebo jako kostky domina, překrývají se a spojují a trvají dále a já cítím potřebu napsat něco nového.

Při psaní svého třetího románu *Vegetariánka* v letech 2003 až 2005 jsem setrvala u několika palčivých otázek: Může být člověk někdy zcela nevinný? Do jaké míry můžeme odmítat násilí? Co se stane tomu, kdo v tomto úsilí odmítá nadále patřit k lidskému druhu?

Když Jonghje, protagonistka *Vegetariánky*, odmítne veškeré násilí a s ním i konzumaci masa a ke konci jakéhokoli jídla a pití kromě vody, jelikož věří, že se proměnila v rostlinu, nachází se v ironické situaci — její snaha se zachránit ji jen více přibližuje smrti. Jonghje a její sestra Inhje, což jsou vlastně dvě hlavní postavy románu, bez hlesnutí křičí skrz drtivé noční můry i rozkoly, avšak na konci jsou spolu. Umístila jsem poslední scénu do sanitky: doufala jsem, že Jonghje ve světě vyprávění zůstane naživu. Sanitka projíždí mezi stromy, které září jako zelené plameny, zatímco starší sestra upřeně zírá z okna. Možná čeká na nějakou odpověď, možná to je její protest. Celý román ústí v tázání. Zírání a vzdor. Čekání na odpověď.

Román *Vane vítr, odejdi*, který vyšel po *Vegetariánce*, v oněch otázkách pokračoval. Odvrhnout život a svět ve jméno odmítání násilí je nemožné. Nakonec,

nemůžeme se proměnit v rostliny. Jak tedy pokračovat? V tomto mysteriózním románu na sebe narážejí věty v latince a kurzivě, strkají do sebe s tím, jak hlavní hrdinka, dlouho sužovaná stínem smrti, riskuje svůj život, aby dokázala, že náhlá smrt její přítelkyně nemohla být sebevražda. Když jsem v závěrečné scéně popisovala, jak se ze všech sil plazí na břeh, aby unikla smrti a násilí, kladla jsem si tyto otázky: Neměli bychom se snažit přežít? Neměly by naše životy být svědectvím o pravdě?

V mém pátém románu *Hodiny řečtiny* jsem zašla ještě dále. Jestliže už musíme v tomto světě žít, jaké chvíle nám to umožňují? Žena, která ztratila schopnost řeči, a muž, který přichází o zrak, procházejí tichem a temnotou, až se jejich osamělé cesty protnou. Chtěla jsem přistoupit k doslova hmatatelným momentům tohoto příběhu. Román postupuje svým vlastním pomalým tempem skrze ticho a temnotu do chvíle, než ženina ruka dosáhne té mužovy a do dlaně mu napíše několik slov. V té zářivé chvílce, která trvá věčnost, si obě postavy navzájem odhalí svou nejzranitelnější část. Otázka, kterou jsem si chtěla položit, je tato: Je možné, že když si budeme všimát nejzranitelnějších stránek lidství, když budeme hýčkat jeho nezpochybnitelné teplo, můžeme přece jen žít dál v tomto omezeném, násilném světě?

Konec této otázky mě přivedl k přemýšlení o další knize. Bylo to na jaře roku 2012, nedlouho po vydání *Hodin řečtiny*. Říkala jsem si, že bych napsala román, který jde o krok dál k onomu světlu a teplu. Zaplavila



bych toto život a svět oslavující dílo jasnými, průzračnými pocity. Brzy jsem přišla na název a měla jsem prvních dvacet stránek rukopisu, když jsem musela přestat.

Uvědomila jsem si, že v psaní románu mi brání něco uvnitř mě samé.

* * *

Předtím mě nikdy nenapadlo psát o Kwangdžu.

Bylo mi devět, když se má rodina v lednu 1980 odstěhovala z Kwangdžu, zhruba čtyři měsíce před masakrem. Když jsem o pár let později narazila na „Fotografický deník Kwangdžu“, zastrčený v knihovně hřbetem dovnitř, a v nepřítomnosti dospělých si jím listovala, bylo mi dvanáct. Kniha obsahovala fotografie občanů a studentů Kwangdžu zabíjených obušky, bajonetami a puškami při odporu

vůči vojenskému převratu. Kniha — kvůli přísné cenzuře tehdejšího režimu vydaná a šířená v tajnosti přeživšími a rodinami zemřelých — představovala svědectví o pravdě, kterou se přísně kontrolovaná média snažila překroutit. Jako dítě jsem nechápala politický význam těch fotografií a zničené obličeje mi utkvěly v hlavě coby základní otázka o lidech: Je toto jednání jednoho člověka vůči jinému? A pak, poté co jsem nalistovala obrázek nekonečné řady lidí čekajících před univerzitní nemocnicí, aby mohli darovat krev: Je toto jednání jednoho člověka vůči jinému? Tyto dvě zdánlivě neslučitelné otázky se srazily a staly se neřešitelným hlavolamem.

Tento nevyřešený problém se opět ozval právě onoho jarního dne roku 2012, při psaní jiskřivého, život oslavujícího románu. Už dávno jsem přišla o pocit bezmezných důvěry v lidi. Jak bych potom mohla jen tak

přijmout a oslavovat svět? Uvědomila jsem si, že pokud se mám posunout dál, musím čelit tomuto neřešitelnému hlavolamu. A pochopila jsem, že psaní je můj jediný prostředek, jak jej překonat.

Strávila jsem většinu roku promyšlením románu, s představou, že květen 1980 v Kwangdžu bude představovat jednu z vrstev knihy. V prosinci jsem navštívila hřbitov v Mangwolu. Bylo po poledni a předchozí den napadl příkrov těžkého sněhu. Později, už se stmívalo, jsem odcházel z mrazu hřbitova s rukou na hrudi, blízko srdce. Řekla jsem si, že tento další román bude hlavně o Kwangdžu, než aby to byla jen jedna vrstva. Pořídila jsem si knihu s více než devíti sty svědectvími a následující měsíc jsem každý den strávila devět hodin čtením zaznamenaných vzpomínek. Pak jsem četla nejen o Kwangdžu, ale i o dalších případech státního násilí. A potom, s pohledem upřeným do ještě větších dálek i hlubin času, jsem četla o masových vraždách, jichž se lidstvo opakovaně dopouští napříč světem i dějinami.

Během těchto rešerší pro můj román jsem myslela především na dvě otázky. Kdysi, když mi bylo možná pětadvacet, jsem si do každého nového deníku napsala tyto dvě věty:

*Může přítomnost pomoci minulosti?
Můžou živi zachránit mrtvé?*

S tím, jak pokračoval můj výzkum, se ukázalo, že jde o neřešitelné otázky. Jak jsem setrvala ve společnosti těch nejtemnějších stránek lidství, cítila jsem, že se zbytky mé už tak dlouho narušené víry v člověka rozpadají úplně. Téměř jsem to s románem vzdala. Potom jsem narazila na deník mladého učitele večerní školy. Plachý, tichý Pak Jongdžun byl členem „absolutní komunity“, občanské vlády, která se zformovala během desetidenního povstání v Kwangdžu v květnu 1980. Zastřelili a zabili ho v budově YWCA nedaleko hlavního úřadu provinční správy, kde chtěl zůstat, přestože věděl, že se vojáci mají brzy vrátit. Tu poslední noc si do deníku zapsal: „Proč, Bože, musím mít vědomí, které mě tolik bodá a působí bolest? Přeju si žít.“

Při čtení těch vět jsem s jasností blesku věděla, jakým směrem by se měl román ubírat. A že mé dvě otázky musím převrátit.

*Může minulost pomoci přítomnosti?
Mohou mrtví zachránit živé?*

Později, když jsem pracovala na rukopisu, z něhož se stal román *Kde kvete tráva*, jsem

v jistých chvílích vnímala, že minulost skutečně pomáhá přítomnosti a že mrtví zachraňují živé. Čas od času jsem navštívila hřbitov a z nějakého důvodu bylo pokaždé hezké počasí. Zavřela jsem oči a má víčka zaplavily oranžové sluneční paprsky. Bylo to jako světla života samotného. Cítila jsem to světlo a vzduch mě obklopoval nepopsatelným teplem.

Otázky, nad nimiž jsem přemýšlela ještě dlouho po nálezů oné knihy fotografií, byly tyto: Proč se lidé uchylují k takovému násilí? A jak to, že se i přesto dokážou zároveň tomuto zdrcujícímu násilí postavit? Co to znamená patřit k druhu zvanému člověk? Abych si vyjednala průchod skrze prázdný prostor mezi těmito dvěma skalisky lidské hrůzy i důstojnosti, potřebovala jsem pomoc mrtvých. Stejně jako malý chlapec Tongho v románu *Kde kvete tráva*, který tahá matku za ruku, aby ji nasměroval ke slunci.

Jistě, nemohu odčinit, co se stalo mrtvým, pozůstalým nebo přeživším. Vše, co jsem mohla, bylo propůjčit jim vjemy, city a život pulzující v mém vlastním těle. Přála jsem si na začátku i na konci románu rozsvítit svíčku, umístila jsem proto úvodní scénu do městské tělocvičny, kam se svázela těla mrtvých a kde se konalo několik pohřbů. Zde sledujeme patnáctiletého Tonghoa, jak mrtvá těla zakrývá bílým plátnem a zapaluje svíce. Hledí přitom do bleděmodrého srdce každého z nich.

Korejský název tohoto románu je *Sonjoni onda*, Chlapec přichází. Poslední slovo „onda“ je přítomný čas slovesa „oda“, přijít. Chlapec, *sonjon*, se ve chvíli oslovení — ať už tykáním, nebo vykáním — probouzí v šeru a kráčí vstříc přítomnosti. Jeho kroky jsou kroky ducha. Přibližuje se a stává se současností. Při psaní jsem zjistila, že čas a místo, v nichž lidská krutost a důstojnost existovaly v extrémních paralelách, dostaly označení Kwangdžu; to jméno přestalo být vlastním názvem jednoho města a místo toho se stalo obecným slovem. Přichází k nám — znovu a znovu napříč časem a prostorem, pokaždé v přítomném čase. Dokonce i dnes.

* * *

Když konečně na jaře roku 2014 hotová kniha vyšla, překvapila mě bolest, kterou prý čtenáři zakoušeli při čtení. Potřebovala jsem nějaký čas k přemýšlení, jak jsou spolu utrapy, které jsem cítila během celého procesu psaní, a utrpení, o němž mluvili mí čtenáři, propojeny. Co za tou bolestí může být? Je to tak, že chceme věřit v lidství, a když touto vírou něco oťrese, cítíme se, jako by někdo ničil nás samotné? Je to tak, že chceme milovat lidství a toto je utrpení, které cítíme, když naši lásku něco rozmetá na kousky? Plodí láska bolest a je jistá bolest důkazem lásky?

**Jistě, nemohu odčinit,
co se stalo mrtvým,
pozůstalým nebo přeživším.
Vše, co jsem mohla,
bylo propůjčit jim vjemy,
city a život pulzující
v mém vlastním těle.**

Ten samý rok se mi v červnu zdál sen. V tom snu jsem šla přes rozlehlou planinu, padal řídký sníh. Na planině se tyčily tisíce a tisíce černých kmenů a za každým z nich se krčila mohyla. V jednu chvíli jsem pod teniskami ucítila vodu, a když jsem se ohlédla, viděla jsem, jak se z okraje planiny, který jsem považovala za horizont, valí moře. Proč byly hroby zrovna na takovém místě? Udivovalo mě to. Nevyploví moře všechny kosti z níže položených hrobů? Neměla bych přenést alespoň kosti z výše umístěných hrobů, než bude příliš pozdě? Ale jak? Neměla jsem ani lopatu. Voda už mi sahala po kotníky. Probudila jsem se a při koukání oknem do noci mi došlo, že sen se mi snažil naznačit něco podstatného. Sen jsem si zapsala a napadlo mě — toto může být začátek mého dalšího románu.

Neměla jsem jasnou představu, kam to může vést, nicméně jsem opakovaně psala a mazala začátky několika příběhů, které by se mohly z tohoto snu rozvinout. V prosinci 2017 jsem si pronajala pokoj na ostrově Čedžu a strávila zhruba další dva roky mezi Čedžu a Soulem. Procházky lesem, po mořském pobřeží a vesnických cestách, intenzivní počasí na Čedžu v jakoukoli dobu — jeho vichry a světlo a sníh a déšť — mi pomohly soustředit se na rozvržení románu. Podobně jako u románu *Kde kvete tráva* jsem přečetla svědectví přeživších masakrů, ponořila se do dalších materiálů, s přísnou sebekázní se snažila neodvracet pohled od brutálních detailů, které se zdálo téměř nemožné převést do slov, a napsala jsem to, z čeho se stalo *Neloučím se navždy*. Kniha vyšla skoro sedm let poté, co se mi zdál sen o černých kmenech a stoupajícím moři.

Do pracovních poznámek ke knize jsem si zapsala toto:

Živé chce žít. Život hřeje.

Zemřít znamená stát se studeným. Když sníh na tváři neroztaje.

Zabit znamená učinit studeným.

Lidé v historii a lidé ve vesmíru.

Vichry a mořské proudy. Koloběh vody a větru spojující celý svět.

Jsme spojeni. Prosím, vždyť jsme spojeni.

Román se skládá ze tří částí. První sleduje horizontální pouť vypravěčky Kjongha ze Soulu do domu její kamarádky Inson na čedžuské vrchovině, kde se musí prodírat hustou vánicí k papouškovi, jehož dostala za úkol zachránit. Druhá část je pak vertikální stezka, která vede Kjongha

a Inson dolů, do jedné z nejtemnějších nocí lidstva — do zimy roku 1948, kdy byli obyvatelé Čedžu zmasakrováni — a do hlubin moře. Ve třetí a poslední části dvojice zapálí svíčku na mořském dně.

Přestože román posouvají vpřed dvě přítelkyně, stejně jako se střídají při držení svíčky, jeho skutečná protagonistka a postava spojená jak s Kjongha, tak s Inson je Insonina matka Čongsim. Ta, která přežila masakr na Čedžu a bojovala, aby získala alespoň fragment kostry svého milovaného bratra a mohla uspořádat řádný pohřeb. Ta, která odmítá přestat truchlit. Ta, která snáší bolest a vzdoruje zapomenutí. Která se neloučí. Myslím, že při zpracovávání jejího života, tak prosyceného bolestí a láskou stejné hustoty a teploty, jsem si kladla tyto otázky: Do jaké míry můžeme milovat? Kde leží hranice naší lásky? Jak moc musíme milovat, abychom zůstali lidmi do samého konce?

* * *

Tři roky po korejském vydání *Neloučím se navždy* jsem pořád ještě nedokončila svůj další román. A kniha, kterou jsem si představovala, že bude následovat, už na mě čeká dlouho. Je to román formálně svázaný s *Bílou knihou*, kterou jsem napsala z touhy alespoň na malou chvíli propůjčit svůj život starší sestře, která opustila tento svět dvě hodiny po narození, a také nahlédnout do těch našich částí, které zůstávají nezníčitelné, ať se děje cokoli. Jako vždy je nemožné odhadnout, kdy se mi podaří psaní dokončit, ale budu pokračovat, jakkoli pomalu. Nechám své minulé knihy za sebou a půjdu dál. Dokud jednou nezajdu za roh a nezjistím, že se mi ztratily z dohledu. Budu pokračovat tak daleko, jak mi to život dovolí.

Vzdaluji se jim a životy mých knih se budou odvíjet nezávisle na tom mém, budou putovat už podle vlastních osudů. Stejně jako ty dvě sestry, navěky spolu v sanitce, za jejímž předním sklem září zelené plameny. Stejně jako ta žena, která brzy znovu nabyde řeč, při psaní do mužovy dlaně v tichu a temnotě. Stejně jako má sestra, která zemřela jen dvě hodiny po porodu, a má matka, která miminko do samého konce prosila „neumírej, prosím, neumírej“. Jak daleko ty duše poputují — duše, které se zanořily do hluboké oranžové záře za mými zavřenými víčky, duše, které mě obklopile tím nevyslovitelně hřejivým světlem? Jak daleko poputují ty svíčky — svíčky zapálené na místě každého zabíjení, v každém

čase a prostoru zpustošeném nevyzpytatelným násilím, ty svíčky, které drží lidé, kteří přísahali nikdy neřít sbohem? Budou cestovat mezi knoty, mezi srdci, po zlaté niti?

* * *

V sešitku, který jsem v lednu objevila ve staré krabici od bot, se mé tehdejší já z dubna 1979 ptá samo sebe:

Kde je láska?

Co je láska?

Do podzimu roku 2021, kdy vyšlo *Neloučím se navždy*, jsem považovala za svou podstatu tyto dva problémy:

Proč je svět tak násilný a plný bolesti?

A jak může i přesto být tak krásný?

Dlouho jsem věřila, že napětí a vnitřní rozpor mezi těmito větami byla hnací síla mého psaní. Otázky, které jsem si v duchu kladla od svého prvního románu po ten poslední, se měnily a rozvíjely, tyto dvě však zůstávaly stejné. Avšak před dvěma třemi lety jsem začala mít pochyby. Začala jsem si opravdu klást otázky o lásce — o té bolesti, která nás pojí — až po korejském vydání *Kde kvete tráva* v roce 2014? Nesměřovala nehlubší vrstva mého tázání od prvního románu po ten poslední vždycky k lásce? Je možné, že láska byla ve skutečnosti nejstarší a nejdůležitější podtón mého života?

Láska sídlí v soukromém místě zvaném „mé srdce“, napsalo dítě v roce 1979. („V mém tlukoucím srdci.“) A na otázku, co je to láska si odpovědělo takto: „Je to zlatá nit spojující srdce se srdcem.“

Když píšu, používám své tělo. Využívám všech smyslových detailů zraku, sluchu, čichu, chuti, zakoušení jemnosti a tepla a chladu a bolesti, všímám si, jak mi buší srdce a tělo potřebuje jídlo a vodu, chodit a běhat, cítit vítr a déšť a sníh na kůži, držet další ruce. Snažím se tyto živé vjemy, které jako smrtelná bytost s tepnami plnými pulzující krve cítím ve svém těle, vlít do svých vět. Jako bych pouštěla elektrický proud. A když cítím, jak se tento proud přenáší na čtenáře, jsem ohromená a dojatá. V těchto chvílích opět cítím nit jazyka, která nás spojuje; vnímám, jak se mé otázky navazují na tuto nit, již proudí světlo a energie života. Ráda bych vyjádřila svůj nejhlubší vděk všem, kdo se na mě skrze tuto nit napojili, stejně jako těm, kteří to teprve udělají. ●

NOBELOVA CENA PRO HAN KANG?

PRO



Klára Vlasáková

Je to jako sport. Někdo něco vyhraje. A jiní pak někde zuřivě gestikulují, že to něco vyhrát neměl. Že to něco měl vyhrát úplně někdo jiný za úplně něco jiného. Že je to fraška a ostuda a že ti, co o tom rozhodovali, měli zjevně zatmění mozku, nechali se unést buď tématem, nebo stylem, nebo obojím, ale že takhle teda ne, že to radši nikdo a nic než tenhle a tohle.

Nobelova cena za literaturu podobných disputací pochopitelně není ušetřena. Naposledy získala Nobelovu cenu za literaturu Han Kang. Jako první z jihokorejského autorstva. Teprve osmnáctá spisovatelka v historii ceny, která přitom byla poprvé udělena už v roce 1901. Psát o tom, proč Han Kang měla či neměla získat Nobelovku, je jako diskutovat, jestli je sníh dost sněhový.

Pro: Skvělé knihy.

Proti: Ne zase tak skvělé knihy.

Děkujeme, gratulujeme a za rok opět vyvětráme názory na literární spravedlnost!

Je tu ovšem jeden motiv, jeden otravný refrén, který se v literatuře (a nejen v ní) vrací. Otázka, proč zrovna tato, a ne někdo jiný, se totiž podezřele často zvedá právě u žen.

Jeden domácí příklad za všechny. Když v roce 2022 získala Kateřina Tučková Státní cenu za literaturu (jako teprve třetí žena v historii aktuální podoby ceny, která se datuje od roku 1995), vyvolalo to takzvanou polemiku. Proč zrovna Tučková? A také: Jak vlastně cena funguje? Obě otázky jsou legitimní, byť bylo zarážející, že ta druhá se zvedla právě s Kateřinou Tučkovou.

Je dobře, že si kulturní publicistika, dlouhodobě podfinancovaná a pomalu mizějící z velkých médií, dovedla položit systémovou otázku. Že se nespokojila jen s halasným líbí/nelíbí, oslovuje/neoslovuje. Zároveň ale nešlo přehlédnout, že podobné otázky o fungování ceny nepadaly v letech, kdy si Státní cenu za literaturu odnášeli muži.

Autorky jsou zkrátka podezřelé. Píší literaturu? Nebo píší něco jiného, něco příliš osobního, příliš otažitého, příliš tělesného, příliš intelektuálního, příliš hněvivého, příliš smířlivého, příliš hlasitého, příliš tichého? Něco, co se vymyká kánonu, který poskládali bílí muži a na který se jiní bílí muži s oblibou odkazují, jako by to byly svaté texty?

Těžko říct, co přesně Han Kang píše. Ale píše to skvěle. Její knihy mluví o potřebě spojení, o sdílené bolesti a o křehkých, někdy téměř neviditelných cestách k uzdravení. V češtině doposud vyšly tři: *Vegetariánka*, *Kde kvete tráva* a *Bílá kniha*. V letošním roce vyjde v překladu autorčiny dvorní překladatelky Petry Ben-Ari kniha čtvrtá — *Neloučím se navždy*. Největší síla Han Kang spočívá v tom, jak nesmlouvavě dokáže rozbít iluzi, že lidská vůle a racionalita jsou nejmocnějšími silami, které máme.

V jejích knihách dostává hlas zástup mrtvých — oběti masakru ve městě Kwangdžu v roce 1980, kdy bylo krvavě potlačeno povstání proti autoritářskému režimu.

V jejích knihách se jedinou cestou, jak nepáchat násilí, stává radikální rozhodnutí lidskou identitu úplně odmítnout.

V jejích knihách se zkoumá, jestli slova mohou léčit. Jestli vedle psaní, které rozrušuje, existuje i psaní, které dokáže zcelovat.

Na zprávu o udělení ceny reagovala Han Kang mimo jiné tím, že odmítla tiskovou konferenci. Podle ní nemělo v době krvavých válek smysl pořádat oslavné akce. Cenu oslavila doma — u šálku čaje se svým synem.

Otázka by tedy možná měla znít jinak.

Ne proč by Han Kang měla nebo neměla dostat Nobelovu cenu za literaturu.

Ne jestli si ji zaslouží. Možná bychom se spíš měli ptát, proč si ji tak často klademe právě u autorek. Umělkyň.

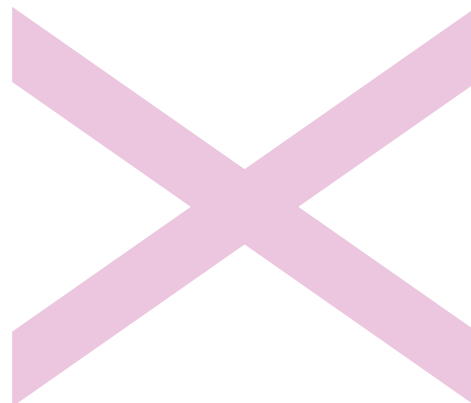
Čím nás provokují ženy, na které je vidět? Ženy, které jsou ve vedoucích pozicích? Které dělají věci po svém? Takové ženy se málokdy označují za vizionářky. Častěji se na ně lepí otazníky. Pochyby.

Takže tahle jo? Neměl to být někdo jiný, nějak jinak?

Pořádejme tato sportovní klání klidně dál. S chutí debatujme, hádejme se, nesouhlasme. Hlavně ale nechme autorky dál psát. Dávejme jim čas, prostředky, ceny. Protože Nobelovka pro Han Kang ukazuje, že to cenu má.

A za rok zase tu. Názory na značky, připravit, ke startu, pozor... a běžíme v kruhu dál.

Autorka je spisovatelka.



Udělení Nobelovy ceny za literaturu tradičně vyvolá debaty, jestli to bylo právem, jaký je smysl ceny a kdo jiný ji měl dostat. Nejinak tomu bylo i u poslední laureátky Han Kang. Takže tedy: náleží jí ocenění?

PROTI



Jan Němec

Nenapadlo by mě začínat Kateřinou Tučkovou, kdyby ji tu Klára nevyvolala. Takto mi nezbývá než připomenout, že ve zmíněné kauze nešlo o to, zda Kateřina Tučková měla, či neměla dostat Státní cenu, ale o to, zda má mít Státní cenu pod palcem jeden úředník Ministerstva kultury, jmenovitě Radim Kopáč. Literární prostředí se nemusí shodnout na tom, jestli *Bílá voda* je, nebo není skvělý román, ale měli bychom se zřejmě shodnout, že ministerský úředník se nesmí dostávat do střetů zájmů. To se Radimu Kopáčovi dělo pravidelně a doložitelně, i v případě onoho konkrétního ročníku Státní ceny. Opakované střety zájmů byly ostatně jedním z důvodů, proč na začátku loňského roku z Ministerstva kultury tiše zmizel.

A teď k věci: Mám tu sehrát roli jakéhosi „dávlova žalobce“. Jenže já samozřejmě nemám co říkat, že Han Kang si Nobelovu cenu nezaslouží. Ve shodě se Sartrovým slavným odmítnutím Nobelovky mám za to, že existenciální akt, jakým je psaní, vždy už předem váží víc než jakékoli institucionální ohodnocení, kterého se mu může dostat. A vůbec nepochybuji, že pro Han Kang psaní existenciálním aktem je. Vysvítá to mimo jiné z autorských poznámek, které v rozsáhlé podobě doprovázejí česká vydání románu *Kde kvete tráva* i *Bílé knihy*.

Podstatná část mých otázek stran Nobelovy ceny pro Han Kang se netýká ani tak Han Kang, jako spíše té Nobelovy ceny. Při pohledu na laureáty z posledních patnácti dvaceti let nevím, čím vlastně chce být. Globálně platnou přelpekou,

nebo odvážným kritickým soudem? Mezi oceněnými figurují jména všeobecně známá už před volbou (Mario Vargas Llosa, Kazuo Ishiguro, Bob Dylan), jiná novináři museli rychle googlovat (Tomas Tranströmer, Abdulrazak Gurnah, Louise Glück).

V posledních letech se ceně rádo vytýká, že je politická, jenže ani to neposkytuje žádný klíč. Jaké politické přesvědčení totiž zastává výbor, který ocení neúspěšného pravcového kandidáta na peruánského prezidenta Vargase Llosu, celoživotní levičačku Annie Ernaux, či dokonce podporovatele válečného zločince Slobodana Miloševiče Petera Handkeho? Kyselé výtky, že Nobelovka je politická, obvykle znamenají jen tolik, že se posledních dvacet let snaží neopomíjet autorky a kontinenty. Příkladem toho je i Han Kang. Jestliže se o ní píše jako o první oceněné autorce z Korejského poloostrova a první asijské laureátce vůbec, jsou to jen další „firsts“ v celé řadě jiných, jež se Nobelova cena poslední roky snaží dohnat.

Ale proč volba padne zrovna na toho či onoho? Dokonale nicneříkající odůvodnění nobelovského výboru odpověď nedávají. Už formulace ze závěti Alfreda Nobela, že cena je udělována za „nejvýznačnější literární dílo v ideálním směru“ předjímá vágnost všeho dalšího. Nuže, Han Kang cenu dostala „za intenzivní básnickou prózu, která se vyrovnává s historickými traumaty a nasvětluje křehkost lidského života“. Zde se aspoň lze domýšlet, že první část se vztahuje hlavně k románu *Kde kvete tráva* a druhá k *Vegetariánce*.

Přiznám se, že když před lety *Vegetariánka* vyšla česky, po první části jsem ji odložil. Loni na podzim jsem se k ní vrátil, ale ani tentokrát jsem jí nepropadl. Na kompozici románu je podle mě znát, že vznikl na etapy: prostřední díl „Mongolská skvrna“ vyšel o tři roky dříve jako samostatná novela, až poté se Han Kang rozhodla obestavět ho dalšími dvěma částmi. Téma proměny člověka v rostlinu je silné, ať ho čteme perspektivou regrese,

nebo transhumanismu, ale Han Kang ho více nerozvíjí ani jedním směrem.

A pak ty peripetie s překladem do angličtiny. Autorku proslavil mimo Jižní Koreu, vynesl ji Mezinárodní Man Bookerovu cenu a navedl ji až k té Nobelově. Jenže zároveň je to výmluvná zkazka o nahodilosti literárního provozu: řemeslně špatný, básnivý překlad zaznamená velký úspěch a udělá z autorky hvězdu z úplně jiných důvodů, než ze kterých skutečně září.

„Intenzivní básnickou prózu“ nabízí rovněž *Bílá kniha*. Jde o portrét barvy, poetickou antologii bílých věcí proloženou černobílými fotografiemi. Ačkoli text můžeme číst z pohledu smutku z pomíjivosti věcí nebo jako lyrický kadiš za mrtvou sestru, působí na mě současně jako typický produkt z literární rezidence (Han Kang knihu napsala během půlročního pobytu ve Varšavě): příležitostná próza, která by možná nevznikla, kdyby něco vzniknout nemělo.

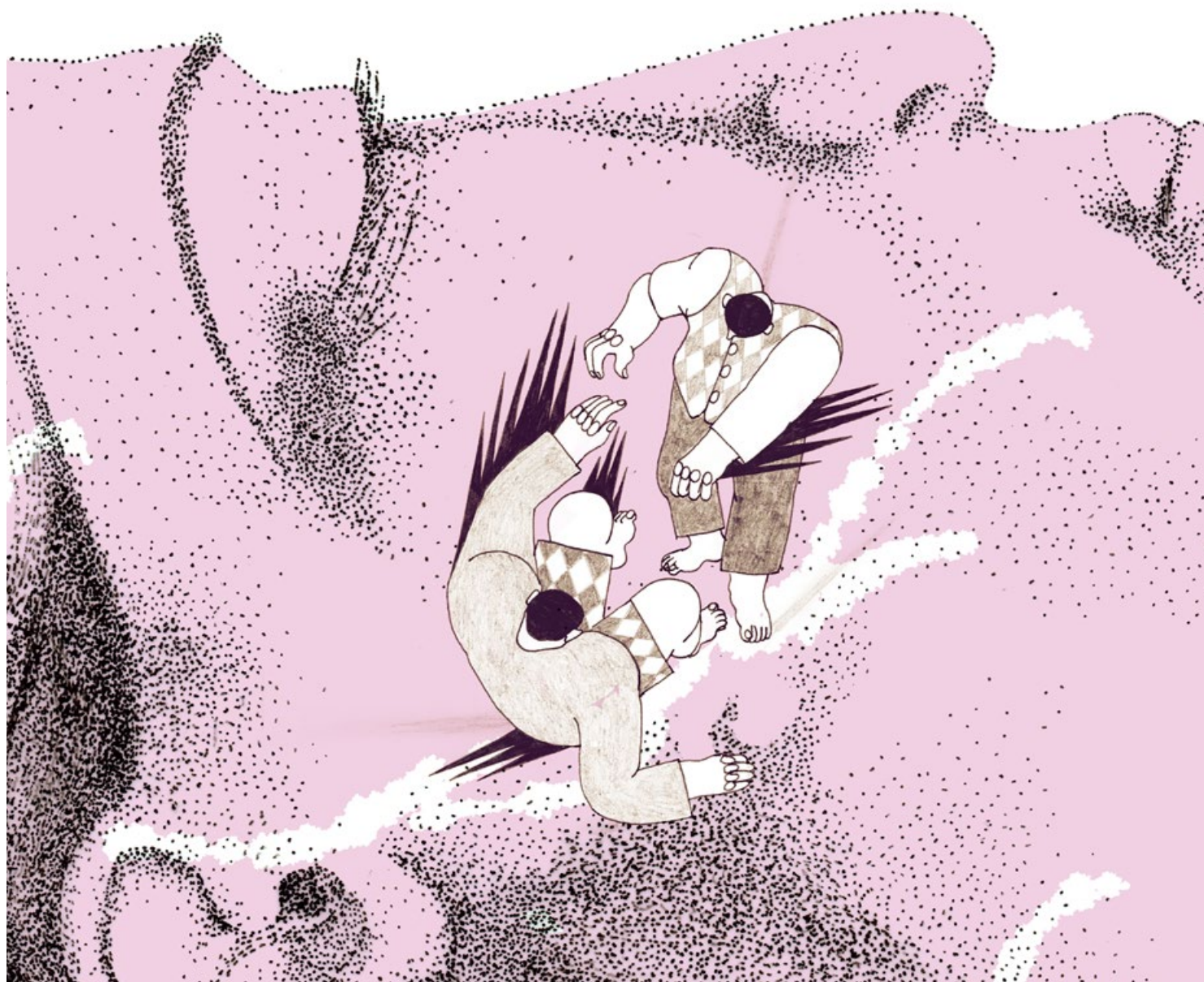
Úplně jiný případ je autorčin zásadní román *Kde kvete tráva*, zpracovávající násilně potlačené nepokoje ve městě Kwangdžu v roce 1980. Kdybych měl neznalému čtenáři doporučit jednu knihu Han Kang, byla by to asi tato. Už proto, že číst příběhy o historických traumatech jsme v Česku zvyklí a máme to rádi. Opačná strana téže mince je, že díky literatuře přeživších holokaust víme, že ty největší hrůzy stejně literárně evokovat nelze, tím méně poeticky.

Znovu: Není důvod, aby kdokoli, kdo literaturu bere tak vážně jako Han Kang, nedostal třeba Nobelovku. Konkrétní literární důvody se mi však v tomto případě hledají hůř. Nic proti, nic moc pro. Chápu, že pokud je pro někoho na literatuře důležité rovné zastoupení mužů a žen ve výsledkových listinách, má důvod jásat, že se zase něco ukrojilo z historického nepoměru. Ale pokud je někomu jedno, zda knihu napsala žena, nebo muž, nebo jakékoli jiné autorstvo, a konečkonců jestli dílo získalo výroční medaili, může to mít složitější.

Autor je spisovatel.

NELOUČÍM SE NAVŽDY

Han Kang



Románová novinka Han Kang se vrací k počátkům Korejské republiky, k masakrům, které se odehrály za vlády prvního prezidenta I Sungmana — ke krvavému potlačení povstání na ostrově Čedžu. Mladé spisovatelce Kjongha jednoho zimního dne zavolá kamarádka Inson, která se ocitla v nemocnici v Soulu. Poprosí ji, aby zajela do jejího rodného domu na ostrov Čedžu a postarala se tam o papouška. Když se Kjongha navzdory silné sněhové bouři dostane do horské vesnice, odhalí tam bolestnou historii Insoniny rodiny poznamenané Čedžuským povstáním. Děj se vrací zpět v čase prostřednictvím vzpomínek, záznamů a dalších materiálů, které po celý život shromažďovala Insonina matka v marném pátrání po svém zmizelém bratrovi.

„Jeď ke mně na Čedžu,“ řekla mi Inson.

„Kdy?“ zeptala jsem se a ona okamžitě odpověděla:

„Dnes. Než se setmí.“

I kdybych jela přímo z nemocnice na letiště Kimpcho a letěla co nejrychleji na Čedžu, asi bych to nestihla. Napadlo mě, že je to nějaký svérázný vtip, ale Inson se na mě dívala docela vážně.

„Jestli to neuděláš, umře.“

„Kdo?“

„Papoušek.“

Papoušek, chtěla jsem se ujistit, že slyším správně, ale vzápětí jsem si vzpomněla na párek malých opeřenců, které jsem viděla loni na podzim doma u Inson. Jeden z nich mě pozdravil: „Ahoj!“ Překvapilo mě, že jeho hlas zněl jako Inson. Až tehdy jsem zjistila, že papoušci mohou napodobovat nejen lidskou řeč, ale i tón hlasu. Ještě úžasnější bylo, že papoušek střídavě používal odpovědi jako „ano“, „ne“, „nevím“, jako by rozuměl, na co se ho Inson ptá, a téměř se zdálo, že spolu skutečně konverzuje. To ráno Inson prohlásila: „Papouškovat ve smyslu bezduše něco opakovat není správný výraz. My si takhle přece povídáme.“ Když si všimla mého pochybovačného výrazu, usmála se a navrhla: „Zkus jim také něco říct, třeba ať si sedne na tvou ruku.“ Váhala jsem, ale Insonin úsměv mi dodal odvalu, tak jsem otevřela dvířka klece, natáhla prst a zeptala se: „Půjdeš ke mně?“ Papoušek okamžitě odpověděl: „Ne!“ a já upadla do rozpaků. Po chvilce ale navzdory své odpovědi svými drobnými drsnými nožkami přehopkal na můj prst a téměř beztižně na něm přistál. Cítila jsem se zvláště dojatá.

„Ami před několika měsíci umřel, teď mám už jenom Amu.“

Pokud si dobře pamatuji, mluvící pták byl Ami. Inson říkala, že by měl žít ještě deset let, tak proč náhle zemřel? Jeho bělavé peří pokrýval na hlavě a ocasu vzorek žluté barvy, světlejší než citron.

„Zkontroluj, jestli Ama stále žije. Pokud ano, dej jí vodu.“

Ama, na rozdíl od Amiho, byla od hlavy až po ocas sněhově bílá, a tudíž méně nápadná. Místo mluvení dokázala krásně napodobovat Insonino mumlání. Téměř ve stejný okamžik, kdy mi Ami přistál na prstu, Ama vzlétla a dosedla mi na pravé rameno a já jsem stejně jako u Amiho cítila téměř beztižnou lehkost těla a drsný dotek drápků pronikajících skrz oka svetru. Když jsem se ohlédla, abych se na Amu podívala, natočila hlavu a několik vteřin na mě upírala zamyšlené levé oko.

„Rozumím.“ Inson to myslela vážně a já přikývla. „Vrátím se domů, sbalím se a zítra brzy ráno poletím prvním letadlem.“

„To nejde,“ přerušila mě Inson, což obvykle nedělala. „Pak bude příliš pozdě. Nehoda se stala už předevčírem. Operovali mě v noci a až do věřejška jsem nebyla při vědomí. Dnes jsem ti zavolala, jen co jsem se vzpamatovala.“

„Nemáš na Čedžu nikoho, koho bys mohla poprosit?“

„Nikoho.“

Nemohla jsem tomu uvěřit.

„Ani přímo v městě Čedžu? Ani v Sogwipchu? A co ta starší paní, která tě našla?“

„Neznám její číslo.“

Insonin tón byl zoufale naléhavý.

„Bylo by nejlepší, kdybys jela ty, Kjongha. Postarej se u mě o Amu, dokud mě nepustí z nemocnice.“

Jak to myslíš, chtěla jsem se zeptat, ale nemohla jsem ji přerušit.

„Naštěstí jsem jí předevčírem ráno naplnila misku vodou.“

Dala jsem jí taky dost prosa, sušeného ovoce a granulí, myslela jsem, že budu pracovat do pozdního večera. Možná by to vydržela dva dny. Ale tři dny už jsou moc. Pokud přijedeš dnes, můžeš ji zachránit. Ale zítra bude mrtvá, to je jisté.“

„Rozumím, co chceš říct,“ ujišťovala jsem ji, i když jsem ve skutečnosti nerozuměla. „Ale nemůžu zůstat ve tvém domě do doby, než tě pustí z nemocnice. Zachráním tvého papouška a pak ti ho přivezu v kleci. Když uvidíš, že je v pořádku, budeš klidnější.“

„Ne,“ odpověděla Inson rozhodně. „Ama by tu náhlou změnu prostředí nezvládla.“

Byla jsem zmatená. Za dvacet let našeho přátelství po mně Inson nikdy nechtěla něco tak náročného. Když mi poslala zprávu, abych si vzala občanský průkaz, předpokládala jsem, že se jedná o naléhavou situaci, že možná budu muset podepsat nějaký operační souhlas. Proto jsem se ani nezastavila doma a rovnou spěchala na taxi. Mohla ta strašlivá bolest a šok nějak Inson změnit? Nebo mi tím naznačovala, abych převzala odpovědnost za situaci, do které jsem ji svým nápadem nepřímo zatáhla? Opravdu jsem byla jediný člověk, na kterého se mohla obrátit? Jediná osoba, která mohla zůstat na Čedžu téměř měsíc, aby se starala o jejího papouška? Která už neměla práci ani rodinu a jejíž běžný život ztratil smysl? Bez ohledu na důvod jsem neměla možnost odmítnout.

Kdykoli silný vítr rozptýlí temné mraky nad vzdáleným mořem, sluneční paprsky dopadnou na horizont. Oblak sněhových vloček se jako přelud hejna tisíce ptáků rozletí nad vodní hladinou, aby vzápětí náhle zmizel společně se světlem. Velké sněhové chomáče bez přestávky narážejí do předního skla autobusu, odkud je se skřípěním stírají stěrače, i na chladné okno, o které se opírám čelem, a hned po střetu se rozpadají.

Narovnám hlavu a prohledávám kapsy svého zimního kabátu. Do ruky mi padne tenká krabička žvýkaček. Koupila jsem je ve spěchu v obchodě na letišti Kimpcho, těsně před nástupem na palubu. Když letadlo vzlétalo, žvýkala jsem jedno z dvanácti malých čtvercových dražé, zalepených v blistru stříbrnou fólií. Nyní z balení vyloupnu druhou žvýkačku a pokládám ji na dlaň. Dávám si ji do úst a začínám žvýkat. Snažím se tím zabránit migréně, která se k mému mozku nevyhnutelně blíží jako prasklina šířící se po ledovci. Neznám příčinu těchto opakujících se bolestí hlavy, které doprovázejí silné žaludeční křeče a pokles krevního tlaku. Nikdy nevím, kdy přijdou, proto u sebe vždy nosím léky, ale dnes jsem vyšla jen na chvíli z domu, aniž bych předvíдалa dalekou cestu, takže jsem si je nestihla vzít. Pokud budu ignorovat počáteční příznaky a nechám bolest plně rozvinout, jakékoli nouzové řešení bude zbytečné. Jediné, co pomůže krizi odvrátit, je podle mé zkušenosti žvýkačka. Naopak jídlem, byť by to byla ta nejjemnější rýžová kaše, bych si ještě více uškodila — jakmile začne migréna, vyvracím cokoli, co pozřu.

„Kam to bude?“ zeptá se mě řidič autobusu v čedžuském nářečí. Asi si myslí, že jsem místní, protože nemám zavazadlo a jsem navlečená ve velkém kabátu, který nevypadá jako oděv vhodný na dlouhou cestu.

„Do města P.“

„Kam že?“

Zopakuji svou odpověď hlasitěji a poprosím: „Můžete mi říct, až tam dorazíme?“

I když sedím kousek od něj, neslyším zřetelně, co říká. Vítr za okénkem autobusu přehlušuje slova. Ptal se mě na mou destinaci nejspíš proto, že jsem jediný pasažér a většina zastávek zeje práznotou. Když se mu už z dálky zdá, že na zastávce nikdo nestojí, projíždí kolem, aniž by zpomalil.

Ale hned na další zastávce čeká člověk. Zhruba třicátník, od pohledu turista, se vynořuje ze sněhové bouře, naklání horní polovinu těla do silnice a mává rukou. Čekání na spoj v nevlídném počasí ho patrně vyčerpalo, protože ještě než zaplatí jízdné, sesune se na sedadlo za řidičem. Chvilí zápolí s těžkým batohem, až se mu ho podaří sundat ze zad a shodit na vedlejší sedačku. Teprve potom vytáhne peněženku z kapsy v bundě.

„Jedete na letiště, že ano?“ ptá se, když pípne čipovou kartu.

Řidič hlasitě odpovídá: „Na letiště jezdí autobus v opačném směru. Ale letadla stejně nelítají.“

„Nejedete na letiště?“ V mužově hlase je znát téměř zoufalá únava. „Vždyť to máte vepředu jasně napsané! Že jedete na letiště.“

„Jedeme, ale přes celý ostrov, takže musíte nastoupit z druhé strany.“

„Čekal jsem dost dlouho. Stačí mi, že na letiště nakonec dojdeme, vystupovat už nebudu.“

„I když to potrvá dvě hodiny?“ mlaskne řidič nechápavě. „Náš zákazník, náš pán, vaše věc, ale všechny lety jsou stejně zrušený.“

„Vím o tom. Počkám na letišti do rána.“ Cestující bezvýhradně používá spisovný jazyk, ale zdá se, jako by potlačoval určité podráždění, že řidič k němu hovoří o poznání méně zdvořile.

„Do rána na letišti? V jedenáct zhasnou světla a poženou vás ven.“

„Copak letiště není přes noc otevřené?“ znovu se ptá cestující zaskočeně. „A co mají dělat lidi, kterým zrušili let?“

„Co mají dělat? Sehnat si nocleh, to mají dělat! Člověče, vy se mi snad zdáte. V takovém nečase a bez střechy nad hlavou!“ Řidič kroutí hlavou a přes zpětné zrcátko úkosem sleduje šokovaného muže, který na něj zírá s otevřenými ústy.

Tím konverzace končí. Cestující si rezignovaně zapíná bezpečnostní pás a do ruky bere mobilní telefon. Pravděpodobně hledá nocleh v městě Čedžu nebo píše přátelům. Stočím pohled k oknu obrácenému ke středu ostrova, které teď zčásti zakrývá mužův batoh. Měla by tam být vidět silueta hory Halla, vyhaslé sopky o výšce dva tisíce metrů, ale žádný takový pohled se nenabízí. Ve vzduchu se přelévá jen ohromná bílá hmota srážkových mračen a sněžné mlhy. Na pobřeží se nehromadí příliš mnoho sněhu, ale jen co vystoupáme trochu výše, ocitneme se v jiné krajině. V horách nedochází k těm oslnivým atmosférickým přeludům, kdy se mraky náhle rozptýlí a sněhové vločky zazáří v dopadajících paprscích jako ptáci klouzající nad hladinou moře. Až dorazím do P., budu muset vkročit do nemilosrdné sněhové bouře, husté tak, že bude obtížné se i nadechnout.

**Z korejského originálu *Čakpjořhadži annunda*
přeložila Petra Ben-Ari.**

Vyjde v nakladatelství Odeon v únoru 2025.

Mikrostop

MIT NIETZSCHE IST ES AUS



Jan Němec



V lednu si připomínáme šišaté výročí sto třiceti šesti let od okamžiku, kdy se nadobro zbláznil velký filosof s velkým knírem, Friedrich „Dionýsos“ Nietzsche.

Už na Silvestra roku 1888 si čtyřiačtyřicetiletý myslitel v jednom dopise postěžoval, že si ne a ne zapamatovat vlastní adresu. „Předpokládáme však,“ dodal, „že je to Kvirinálský palác.“ Dnešní sídlo italského prezidenta, tehdy krále, skvěle vyhovovalo Nietzscheově megalomanii. Dopisy tehdy podepisoval jako „Ukřižovaný“ nebo „Dionýsos“ a Dionýsem jako by se vsutku stával.

Jeho turínští domácí z této metamorfózy těžko mohli mít radost. Filosof prosedl celé dny a noci u klavíru a hrál Wagnera tak, jak se Wagner zřejmě hrát má: lokty. Od klaviatury se zvedal, jen když ho hudba pozřela natolik, že odhodil svršky a dal se do divokého tance — scéna, již domácí pozorovali klíčovou dírkou, prý včetně myslitelova ztopořeného penisu.

V tomto svatém vytržení se Nietzsche třetího ledna vypravil do nablýskaných ulic Turína. Na náměstí Carla Alberta spatřil, jak voza bije koně, a vrhl se nebohému zvířeti kolem krku, aby je uchránil nejhoršího. Zatímco kůň z toho vyvázl celkem bez újmy, filosof se zhroutil.

Alespoň tak praví slavná legenda. Hodí se však říct, že se zakládá jen na jednom několik let opožděném svědectví z novin. Zdá se podezřelé, že stejnou scénu najdeme ve *Zločinu a trestu* (1866) — to Raskolnikov přemožen soucitem přece ve snu zachraňuje k smrti bičovaného koně! Nabízí se tedy hypotéza, jestli celý Nietzscheův život ve skutečnosti nebyl jen prózou Fjodora Michajloviče Dostojevského...

Ten třetí lednový den roku 1889 ho domů doprovodili policisté. Ale u svých domácích už bakchanálie o jednom člověku dlouho pořádat nemohl. O týden později ho převezli na kliniku do Basileje, kde býval profesorem, a nedlouho poté se stěhoval do psychiatrické léčebny v Jeně. Svědectví z té doby jsou rmutná: „Nikdy jsem neviděl tak děsivý obrázek rozpadu,“ píše přítel. „Mit Nietzsche ist es aus,“ uzavírá jiný.

Dobová diagnóza zněla neurosyfilis, dnes se badatelé kloní spíše k tomu, že Nietzsche trpěl devastující bipolární poruchou. V Basileji se ještě nacházel v pozdviženém stavu, vykazoval gargantuovský apetit a dožadoval se žen. Ale bromidy a ústavní režim na něm zapracovaly. Na jaře roku 1890 se vrací do domu své matky, odkud jako mladý génius před dvaatřiceti lety odešel dobýt svět. Má se za to, že o posledních deseti letech jeho života není co říct. Návštěvy do prvního patra nesměly.

Autor je šéfredaktor *Hosta*.





Reportáž z katolického Irska

MINUS JEDEN OPILÝ



Text a foto Petr Vizina

Ze zdí shlížejí portréty arcibiskupů Dublinu jako hlídačů starobylé a solidní instituce. Tváře vyučujících naopak prozrazují únavu z toho, jak je těžké iluzi slavné minulosti udržet. Napětí mezi tradicí a realitou dokáže rozpustit ještě tak pohřeb. V těch jsou Irové pořád nejlepší, říká mi jeden z učitelů na univerzitě. Ale i on očekává vlnu, na níž bude muset surfovat.

Před sedmou ráno je městečko Celbridge, ležící zhruba dvacet kilometrů západně od Dublinu, ještě ponořeno ve tmě. Jen zevnitř kostela na hlavní třídě, nazvěme ji snad příliš okázale náměstím, proniká skleněnou vitráží kalné, nažloutlé světlo. Naproti svítí obchod, kam si farníci po první ranní mši u svatého Patrika přijdou pro kávu. Rozbřesk odhalí, že parkovišti před kostelem vévodí mohutný keltský kříž, jakých stojí v Irsku spousty, a břečtanem porostlé lešení s mohutným zvonom. Vítr bude cloumat větvemi a prohánět hejna havranů, křik racka upozorní, že v ostrovním Irsku je moře vždy nedaleko. Ale ještě je tma, nikde nikdo, vstávající brzy ráno tu není běžné, tím méně o víkendech. Spěchám, abych viděl „Otce Joea“, jak tu místní říkají rozměrnému a neskladnému knězi, jenž si to se svou farností dokáže rozházet.

Do Irska mě přivedla teologie, ale jak už to bývá, to nejzajímavější se dozvím jinde než v učebnách a knihovnách. Pro představu, moje škola v Maynoothu, pojmenovaná po irském patronovi svatém Patrikovi stejně jako zmíněný kostel v městečku Celbridge, je jedinou papežskou univerzitou v zemi. Vznikla přitom koncem osmnáctého století jako východisko z nouze. Do té doby měl irský klér francouzské školy, až výchovu i vzdělání velebných pánů a „předávání posvátného učení“ zadržela tamní osvícenská revoluce. Novogotické stavení, dokončené roku 1795, připomíná zvenku a nakonec i vnitřkem školu v Bradavicích z filmů o Harrym Potterovi. Včetně ohromující úvodní slavnosti v kolejni kapli na začátku semestru.

Co je k vidění uvnitř, odráží napětí mezi iluzí o minulosti a realitou dnešního Irska. Z velkoryse vymalovaných portrétů shlížejí na hlavní chodbě přísným zrakem arcibiskupové Dublinu jako hlídači starobylé a solidní instituce, jež je v jistém smyslu základem irské identity. Tváře vyučujících spíše naopak prozrazují vleklou únavu z toho, jak je těžké tuto iluzi slavné minulosti v dnešní době udržet. Situaci ilustrují dvě čísla z nedávného veřejného průzkumu: za katolíky se ještě stále považuje zhruba sedmdesát procent Irů. Vysoké číslo je ovšem bodem na strmě klesající trajektorii, jelikož počet těch, kdo se označili za nevěřící, se za posledních deset let zdvojnásobil. Dnešní Irové a Irky se ještě stále většinou vnímají jako kulturní katolíci, praxe multikulturní země se ovšem rozchází s tím, co by ti vážně se tvářící arcibiskupové na obrazech označili za správné. Referendem v roce 2015 si například Irská republika odhlasovala manželství pro všechny. Na chod papežské univerzity svatého Patrika v Maynoothu má mizení převážujícího náboženství v Irsku praktický dopad. Ubývá seminaristů, tedy těch, kdo studují, protože se v katolické církvi chtějí stát kněžími; tím se tenčí i finance, jež platí diecéze za jejich vzdělávání. Jinak řečeno, chybějí prostředky, jimiž irská církev a její hlavní vzdělávací instituce uchovávají zdání velkoleposti. Není tedy divu, že v zemi,

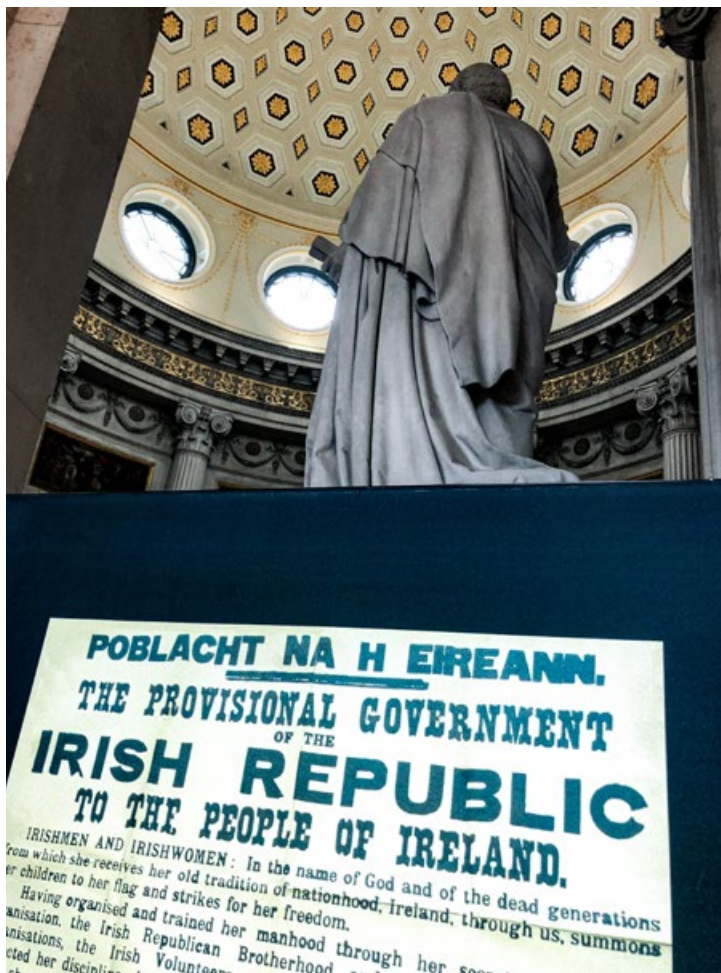
kde biskupové ještě koncem padesátých let určovali, jestli se o Velikonocích může v hospodách zpívat, kde ze skříní vypadávají kostlivci zneužívání a krutosti v Magdaleniných prádelnách, tedy nápravných zařízeních pro ženy, a kde má církev ještě pořád důležité slovo ve vzdělávacím systému od jeslí až po univerzity, se stále více Irů hlásí spíše než ke katolické církvi k představě Irska jako multikulturní společnosti. Doposud je na předních místech v žebříčcích i ve výlohách dublinských knihkupectví často k vidění tenoučký paperback, jehož autorka Caelainn Hoganová právě ze zmíněných důvodů nazvala Irsko v roce 2021 *Republikou hanby*.

Spor o identitu současného Irska mi připomene běžec, kterého jako prvního potkávám v kraji kolem bývalé průmyslové vodní cesty. Irové ji v nultých letech vzkřísili jako malebný Royal Canal s dřevěnými zdymadly ovládanými ručně. Středoškolskému učiteli Paulovi, jak se mi představuje, je kolem čtyřicítky a trénuje na dublinský maraton, který se koná koncem října. Když odpovím, co v Irsku dělám, nemusí vypočítávat, v čem s církví nesouhlasí, ale vlastně jen nesouhlasně zakroučí hlavou: „Would you fakin' believe it?“ Jako bych znovu viděl Sinéad O'Connorovou, jak zkraje devadesátých let trhá veřejně fotku tehdejšího papeže Jana Pavla II. Tehdy její gesto působilo přehnaně, dnes už je mu rozumět lépe.

Maraton v Dublinu nakonec zažiji taky, jako fanoušek v burácejícím publiku podél cílové rovinky. Paula, finišujícího svůj první maraton, nikde nevidím, zato si uvědomím, co by snad i on mohl uznat za inspirativní stránku katolického myšlení. Jde o přístup Irů k válce v Gaze. Největší potlesk se mezi běžci tudíž dostává těm, kdo do cílové rovinky vbíhají s vlajčkami, či dokonce vlajkami Palestiny. Snad kvůli hořkým zkušenostem se silnějším a často násilným sousedem, Britským impériem, vnímají Irové válku v Gaze výrazně z pozice palestinských civilních obětí. Na rozdíl od Česka, kde jsou debaty o Gaze téměř bez výjimky toxické, dokáže veřejná debata v Irsku vstřebat vzájemně vylučné pozice, totiž právo Izraele na existenci a hrůzu z toho, že toto právo Netanjahuova vláda vykonává zabíjením arabských žen a dětí. Irové v této debatě straní Palestincům, aniž by propadli nenávisti vůči všemu židovskému. Snad se nemýlím, když považuji ztotožnění s outsidersy a schopnost vstřebat paradoxy za vlastnost, která patří k myšlení pěstovanému na univerzitách, předně těch papežských.

Uznávám, že vkládat tolik důvěry v nábožensky profilovanou univerzitu působí přinejmenším podezřele nebo snad naivně. Jaký

☛ Kaple a věž univerzity v Maynoothu



druh myšlení se asi tak pěstuje v instituci, která je a vždy byla hluboce přesvědčena o pravdivosti vlastního světového názoru? Ostatně není už sám pojem „dogma“ v rozporu se svobodným bádáním? Zkrátka teologii je snadné parodovat. Mým záměrem tu není výuku teologie hájit, už proto, že část této parodie odpovídá skutečnosti.

Nicméně předměty, které se v Maynoothu vyučují, nemají v názvu ani v podtextu nic jako „Proč my katolíci máme vždy pravdu a proč to ostatní nechápou“. Úvod do semestru je poskládaný ze standardních předmětů jako biblistika, starověká i moderní filozofie, liturgika nebo morálka.

První dojem z univerzity je cosi na způsob odměřené laskavosti. Jsi tu vítán, ale nechovej se jako doma, příteli, naznačuje mi prostředí neokázale solidní a starobylé, od mosazného kování na dveřích do posluchárny po dřevěné obložení na stěnách. Akademici i studující tady mají daleko k jednobarevnosti, nejen pokud jde o barvu pleti a země původu, ale i životní styl. Mezi seminaristy, tedy budoucím kněžstvím, jsou mladí muži z Afriky, Indie a několik dominikánů z Pákistánu, zato budoucí duchovenstvo Irska nejsou výlučně mladíci po dvacítce. Alan, který si před vstupem do semináře odsloužil několik let v armádě, má po čtyřicítce, podobně jako Nicola, temperamentní rodák z Neapole, jehož plánem je, bůhvíproč, stát se farářem na irském venkově. Pestrost

posluchačstva doplňují introvertní „emo kids“ v oversize outfitech, studující seniorky a senioři z Dublinu a okolí, manželský pár z Číny. Vyučující si zprvu zjednodušeně dělím na tři kategorie — sutana, manšestr a tesil. Tesilů, formálně oblečených akademiků, je tu nejméně. Tričko a manšestráky většinou náležejí ke katedře filozofie. Sutana se váže k teologickým oborům a časem se ukáže jako nejpestřejší, originální skupina, jelikož téměř bez výjimky kromě akademického úvazku znamená praktické starosti faráře.

Když den po maratónu probíráme v hodině etiky kritéria spravedlivé války, jak je v pátém století rozlišil svatý Augustin, vypadá to z pohledu současnosti jako málo užitečný a historizující úlet. Vrací mě ale k obrazům z dublinského maratónu a k válce v Gaze. Z odstupu dlouhých staletí lze spolu s Augustinem konstatovat tristní fakt, že jsme si dodnes nezvykli považovat totální, vyhlazovací válku za nepřijatelné zlo. Samozřejmě, Augustin nebyl první ani poslední, kdo o kritériích spravedlivé, tedy obranné války přemýšlel. V instituci, která si říká papežská, se v jednadvacátém století stále častěji dostávají ke slovu pohledy těch, kdo žijí v Africe nebo v Latinské Americe. O politické nebo ekonomické spravedlnosti se tu mluví a stále častěji bude mluvit ústy „globálního Jihu“, tedy pohledem dosavadních outsiderů.

Pocit, že dějiny nejsou uzavřené a že nežijeme kdesi nad nimi, si v Irsku lze při pohledu na jeho moderní historii snadno připustit. Země, ještě v osmdesátých letech oceňovaná jako „nemocný muž Evropy“, je v současnosti slušně prosperující společností s důrazem na vzdělání. Celý loňský podzim bylo hlavním tématem médií spravedlivé rozdělení čtrnácti milionů eur, které k rozpočtu Irska přidal z nařízení Evropské komise technologický gigant Apple jako nedoplatek na daních. Případně jediná hlídková loď kroužící okolo ostrova, jak mí přátelé v Irsku sarkasticky popisují armádu své neutrální země. I průvodce po Joyceově věži, obranné hlásce, která měla irské pobřeží bránit před Napoleonovou invazí a do níž irský klasik situoval úvodní scénu svého *Odyssea*, konstatoval, že modernistovo místo v kánonu tamní literatury je doma v Irsku jistě teprve od devadesátých let minulého století. Z perspektivy literárních dějin Joyceův otisk na chodníku slávy tedy ještě ani nestačil zaschnout. Z pohledu dějin jsou boje v severoirském Ulsteru, teroristé Irské republikánské armády, Krvavá neděle v Londonderry v květnu roku 1972, stejně jako Velkopáteční dohoda, která roku 1998 ukončila krvavé násilí, vlastně nedávné.

To, že budoucnost ještě není napsána, že jakékoli uvažování o nebesích je radikálně zaměřeno k budoucnosti a počítá s dějinami, je jedna z věcí, které mi na univerzitě zvláště důrazně připomněl jeden z vyučujících, biblista a zároveň venkovský kněz Séamus O'Connell. Patří k těm, kdo v „jižním kampusu Maynoothu“, tedy ve starodávné části univerzity, mají zprostředkovat úvod do křesťanství, do Bible a do morálky nejen seminaristům a posluchačům teologie nebo filozofie, ale také studentům technických a přírodovědných oborů ze severní části. Ti si O'Connellovy teologické přednášky musí v prvním ročníku odchodit jako kulturní minimum na irský způsob.

Z pohledu efektivity výuky to vlastně postrádá smysl. Sedmašedesátiletý harcovník je bývalý vedoucí katedry a literární vědec, odborník na Lukášovo evangelium. Tento špičkový biblista přednáší pro ty, kdo mají o biblických textech často pravděpodobně jen mlhavé ponětí a na univerzitu kvůli nim rozhodně nepřišli. Bylo by pro obě strany výhodnější odbýt si tuto povinnost s minimem námahy. O'Connell se v této situaci ovšem cítí jako ryba ve vodě.

Co se děje v hodinách, je však nečekané a já si ani dlouho po návratu nejsem jistý, čeho jsem to byl vlastně svědkem. Jisté je toto — v O'Connellových hodinách, řečeno teologickou hantýrkou,

se svými postřehy dotýkají podstaty Ježíšova příběhu mladí lidé, kteří si bez předchozí zkušenosti s literárním textem přišli alespoň na první dojem své kredity pouze vysedět. Energický drobný muž se vždy dokonale uvázanou kravatou je bere na dobrodružnou výpravu za velkým vyprávěním starověku.

Poznamenal jsem, že na vyučujících je poznat únava, jak se tenčí zdroje, jimiž se iluze dokonale působícího světa víry udržuje v chodu. V O'Connellově případě to ovšem neplatí, přinejmenším pokud jde o univerzitu. Když se ale rozhodnu, že s ním natočím rozhovor pro české noviny, a zeptám se, jestli škola disponuje i jinými fotkami, než je profesorova podobizna na občanský průkaz, kysele se usměje s tím, že něco takového tu nemají. V tisku nakonec vyjde jeho portrét pořízený mým mobilem.

Znalost literární historie a smysl pro vrstevnatost biblických textů je podle něj lékem proti chorobě fundamentalismu, politického i náboženského, přičemž s obojím má moderní Irsko své bohaté zkušenosti. Dalo by se říct, že O'Connellovy hodiny jsou čímsi na způsob prevence před touto chorobou, která se pokoutně vrací, ale on sám by na takový můj výklad nejspíš namítl, že biblické texty nemají sloužit našim účelům, být dobře míněným.

„Existuje rčení, že nic není tak jisté jako demografie. Nemůžete bojovat s proměnou kultury. Blížící se vlna není důvod k rezignaci, spíše příležitost naučit se surfovat,“ říká o změnách, kterými prochází Irsko a celý západní svět. „Říkáme, že je škoda, že není víc mladých kněží, ale ta doba už je v Irsku pryč. Nepřipouštíme si, že se svět změnil. Dokonce i mezi mými kolegy kněžími je značná část těch, kteří se chtějí vrátit do minulosti nebo aspoň předstírat, že věci jsou jako dřív. Raději bychom ale měli přemýšlet nad tím, jak přijmout to, co přichází,“ uvažuje O'Connell v hodinovém rozhovoru, který s ním vedu v zákulisí školy, reprezentativní místnosti se dvěma mohutnými křesly, svědky zaslé slávy.

V kontextu rozhovoru o radikální budoucnosti to působí divně, ale Séamus O'Connell mě nasměřuje k tomu, v čem Irové podle něj, alespoň pokud jde o kulturu postavenou na základech náboženství, stále vynikají. Jsou to pohřby. Zatímco počet církevních svateb v Irsku strmě klesá, stále častěji jde totiž o extrémně drahou záležitost, v níž je kostel hlavně fotogenické pozadí pro svatební fotografie, irský funus si drží svou pověst. „Pohřby v sobě totiž mají daleko víc realismu, než mají svatby. Možná víte, že Irsko má stále silnou a zdravou kulturu spojenou se smrtí, donedávna jsme nezažívali popírání smrti nebo vylepšování jejího obrazu. Irové nikdy nepovažovali smrt za fetiš,“ upozorňuje mě. „Můj kolega z univerzity dokonce vydal knihu nazvanou *Smrt a Irové*.“

Kdo viděl například na YouTube záznam z pohřbu Shana MacGowana, zpěváka kapely Pogues, bude vědět, o čem kněz mluví. Rozloučení v kostelních lavicích opravdu nepůsobí jako pochmurná tryzna, ale k počtě zemřelého se tu zpívá, a dokonce tančí. Konečně starý místní vtip tvrdí, že rozdíl mezi irskou svatbou a pohřbem je minus jeden opilý.

Knihy Salvadora Ryana *Death and the Irish* z roku 2016, na niž mě O'Connell upozorňuje, je skutečně pozoruhodnou sbírkou vyprávění o kanibalismu těch, kdo ztroskotali na moři, heroické smrti šlechticů a statečné smrti světců, zapomenutých masakrech, morových ranách či hladomoru, o mementu mori irských zednářů, představách posmrtného života, strašidlech nebo modlitbách za šťastnou smrt. Zřejmé je, že Irové se ke smrti dokážou postavit čelem. Postava duchovního coby opory u cíle na cestě slzavým údolím má své literární, a dokonce i hudební kvality. V textu nazvaném *Kázání o smrti* se prvně konstatuje, že dnešní kázání, tedy promluvy při obřadech, jsou kratší než v minulosti, jak se

dá vyvodit z dochované sbírky kázání irského řeholníka, člena řádu redemptoristů Jamese Clearyho, který žil v letech 1892 až 1968. Kázání, jež se dochovalo, se tradičně týkala čtyř klíčových „posledních věcí“ — smrti, soudu, nebe a pekla. Trudnomyslnost z vlastních nedostatků a naděje Boží dobroty dokáže svět víry pojmut společně. Široce vzdělaný teolog Cleary svá kázání postupně cizeloval a destiloval, podobně jako to jeho krajané dělají s whisky, až dospěl ke tvaru, který připomíná pozdější bluesové písně a morytáty. Kázání, které nakonec Cleary vypiloval k dokonalosti, se koncentrovalo v pasáži, jež má v angličtině pouhých sedm vět se čtyřiasedmdesáti slovy, přičemž pouhých deset z těchto slov je delších než jedna slabika. Podobně jako v písních jsou i v textu často užity repetice. Kazatel se vyhne slovu „rakev“, ale nahradí je skličujícím obrazem „dlouhé, úzké bedny ze dřeva“. V originálu text opakuje slovo muset (*must*) jako důrazné upozornění na konec, který nás všechny nevyhnutelně čeká. Je zřejmé, že text patří k tradici mementa mori (pamatuj na smrt), která se na Západě rozvíjí od Platona či je inspirována biblickými texty.

Zde je můj pokus o český překlad:

Bratři moji, zemřít musíme. Jednoho dne zemřít musíme. Není úniku. Smrt je hořké slovo, ale není úniku. Jednoho dne musíme opustit tento svět. Musíme dát sbohem rodině a blízkým, zanechat za sebou světské starosti a plány. Zmizet v hrobě musíme; náš domov bude dlouhá úzká dřevěná bedna — domov našeho těla až do soudného dne.

Je sedm ráno. Vcházím do kostela svatého Patrika v Celbridge, mše se zde obejde bez zvonění i varhan. Na židli s opěradly vedle presbytáře sedí v tichu rozložitý muž v bílém hábitu. Otec Joe má zavřené oči. Venku i uvnitř je klid, jen občas se k několika málo farníkům v lavicích přidá později příchozí, krátce vrznou dveře, občas se někdo zavrtí v lavici. Říkám si, jestli kněz u oltáře neusnul. Jedna z farnic mi nedávno prozradila, že Otec Joe místo aby v noci spal, píše své oběžníky. V nich se dostává k názorům, které dokážou jeho farnost, nebo alespoň její část, pěkně nadzvednout ze židlí. O tom, že gayové a lesby si svou orientaci nevybrali, a církev je proto nemůže nutit k celibátu. O „dobrých katolicích“, kteří nenávidí vůči papeži Františkovi štěpí církev. O fundamentalismu, který je vždycky nástrojem nesnášenlivosti. Paní z farnosti si také povzddechla, že při sepisování těch nočních komentářů se Otec Joe nedrží zpátky, ani co se týče jídla. Nebyla v tom ovšem ani kapka ironie, jen čistá starost. Ticho trvá ještě nějakou dobu, nepočtené shromáždění věřících zažívá tichou ranní chvíli s osamoceným knězem, který vypadá, jako by spal. Potom se Otec Joe ztěžka vzepře na opěradlech židle, kvůli nadváze se mu stále hůř chodí, a přisouřá se k oltáři. Tělo Kristovo pošle dolů, k lidem přistupujícím ke svátosti, po manželském páru, oba jsou oblečení dost sportovně, protože Irové si z módních trendů zase tolik nedělají, i tyto dva vypadají, že si na bohoslužbu odskočili z venkovské farmy.

Když si nyní v mysli promítám obrazy z Irska, které se ve mně dokázaly zachytit a udržet, dvoupodlažní autobusy, v nichž cestující při výstupu volají na řidiče „Děkuji!“, hospody v Celbridge i Dublinu se zeleně polstrovanými sedačkami a černým guinnessem, koupání na skaliskách Forty Foot, obrazy arcibiskupů a tabuli popsanou podobenstvími z Lukášova evangelia, stejně si nejčastěji vybavím tu chvíli před svítáním v kostele v městečku Celbridge. Tu chvíli, kdy se zdá, že Otec Joe spí a my se mu jen zdáme.

Autor je šéfredaktor časopisu *Quartal*.

PROČ JSOU NÁM BLÍZKÉ JEN NĚKTERÉ KNIHY?



Šárka Lojdová

Obraz francouzské impresionistky Berthe Morisot s příznačným názvem *Čtení* zachycuje mladou ženu sedící na louce, ponořenou do četby nám neznámé knihy. Čtenářka je oděna dle dobových zvyklostí, bílé šaty s jemným dekorem doplňuje nezbytný klobouk, jehož závoj má však netypicky jasně zelenou barvu. Zobrazená scéna působí nenuceně, a to nejen kvůli barvě závoje — žena se totiž uvelebila na dece a svůj slunečník a vějíř pohodila do trávy, jelikož pro ni v daný okamžik nebylo nic tak důležité jako čtení.



Tuto svou nenucenost si žena z obrazu mohla dovolit, neboť se poblíž nevyskytoval nikdo, kdo by ji mohl spatřit, tedy s výjimkou malířky, která se tento intimní výjev rozhodla zachytit. Jakkoli nestrojeně se obraz může jevit, vznikl ve skutečnosti na základě aranžmá autorky — modelem jí seděla její mladší sestra. Právě tato zkušenost, ponoření se do světa románu, představovala podle Morisot jeden ze standardních námětů každodenních činností, a nejen pro ni. V dějinách umění se to zobrazeními čtenářů a čtenářek, přičemž právě čtenářky se zdají převažovat, jen hemží — obraz ženy ponořené do četby a nevnímající okolní svět nalezneme například u Jeana-Honorého Fragonarda, Pierra-Augusta Renoira, Mary Cassatt, Pabla Picassa, Edwarda Hoppera či Gerharda Richtera a mnoha dalších. Tyto malby jsou čímsi fascinující, jako by dokázaly zachytit onen niterný okamžik, kdy se čtoucí ocitá sám či sama pouze s knihou, jako by se jich vůbec netýkal reálný svět překračující mikrokosmos knihy. Možná že máme pocit, že jsou zachyceni při intimní činnosti, již se četba zdá být. Ocítáme se v pozici jakýchsi voyeurů a zároveň, jsme-li sami čtenáři, se v daných malbách poznáváme a cítíme se při četbě přistiženi — sami totiž můžeme vnímat akt čtení jako cosi soukromého, činnost, při níž nechceme být rušeni.

Intimitě čtenářského prožitku se věnuje i současná estetika a filozofie literatury, přičemž pojem estetická intimita označuje velmi specifický typ prožitku, který se liší od toho, jehož se snažily zachytit právě zmíněné malby. Estetická intimita popisuje zvláštní typ vztahu, ojedinělou důvěrnost, již pociťujeme ke konkrétní knize, stylu určitého autora či autorky nebo literárnímu žánru. Tento typ vztahu je zcela nesamozřejmý, pocity blízkosti v nás nevyvolává

každá kniha, dokonce ani ty knihy, které velice oceňujeme a jež nás mohly hluboce zasáhnout, stejně tak nenavazujeme důvěrný vztah s každým autorem nebo všemi literárními žánry. Naopak, to, s jakými knihami a uměleckými díly vůbec můžeme intimní vztah zapříst, je dáno naším osobnostním nastavením, momentálním rozpoložením a často také vnějšími okolnostmi.

Do současné diskuse vnesl pojem estetické intimity finský filozof Arto Haapala, který ji chápe jako zvláštní variantu estetického prožitku. Estetický prožitek lze s jistým zjednodušením vymezit jako individuální zkušenost či prožitek estetického objektu, přičemž estetickým objektem není míněno umělecké dílo jako takové (nebo nějaký jiný fenomén například z oblasti přírodního estetična), ale jistý konstrukt, časový či myšlenkový objekt, který je konstituován na základě hmotného nosiče, totiž uměleckého díla v procesu recepcce.

Estetický prožitek je stavebním kamenem estetiky především kontinentální tradice filozofie, setkáváme se s ním ve fenomenologii, strukturalismu i kritické teorii. Dějiny snah zachytit tento specifický typ zážitku však sahají mnohem hlouběji do minulosti — estetický prožitek nalezneme třeba u Arthura Schopenhauera a především u Immanuela Kanta, jehož *Kritika soudnosti* je v jistém smyslu biblí filozofické estetiky. Jednotlivé koncepce se od sebe co do detailů liší, představa, že existuje nějaký zvláštní způsob vztahování se k věcem ve světě, které je typické zejména pro náš vztah k uměleckým dílům, jim je však společná.

Z tohoto předpokladu vychází i Haapala, třebaže jde, jak se domnívám, ještě dál. Skutečnost, že estetický prožitek představuje zvláštní typ vztahování se ke světu, je pro něj samozřejmá natolik,



že se zamýšlí nad tím, zda lze v rámci tohoto typu prožitku rozlišit další jeho typy či varianty. Haapalova odpověď je nasnadě a estetická intimita je právě jedním z těchto typů. Jinými slovy: estetická intimita je zvláštním modelem zvláštního modu vztahování se ke světu, respektive prožívání světa. Stejně jako v případě estetického prožitku jako takového může být předmětem estetické intimity cokoli, tedy nikoli pouze umělecká díla, ale kupříkladu také nám známá prostředí. Pojem estetické intimity je však nejpropracovanější ve vztahu k literatuře a čtenářskému prožitku. Jako by právě to, že se noříme do knih a zapomínáme na okolní svět, hrálo svou roli a filozofové a filozofky byli tímto důvěrným poutem, jež v procesu četby vzniká, okouzlení stejně jako malíři, kteří jej zachytili ve svých obrazech.

Aby bylo o estetické intimitě vůbec možné uvažovat, je třeba přijmout představu, že umělecká díla vyžadují ze strany publika jistou participaci, což ostatně předpokládá každá koncepce estetického objektu, o níž již byla řeč. Tato participace je dvojího druhu: fyzická a imaginativní, přičemž řada uměleckých druhů vyžaduje kombinaci obou typů účasti. Je snadné si představit, v čem spočívá fyzická participace — poji se s uměleckými druhy, jako je

kupříkladu architektura, umělecké instalace, ale také participativní a site specific formy tance a divadla, a skutečně vyžaduje, abychom byli fyzicky přítomni na určitém místě, procházeli budovami a pohybovali se tak, jak to dané umělecké dílo vyžaduje. Tento typ fyzického kontaktu je literatuře většinou cizí. Ačkoli držíme v rukou typicky určitý fyzický objekt, jímž kniha nepopíratelně je, nelze mezi knihu a estetický objekt, který vznikl na základě četby, vložit rovnítko. Náš vjem se bude lišit v závislosti na tom, zda čteme knihu v papírové podobě, nebo v elektronické čtečce, budeme-li se na tento aspekt soustředit, ucítíme, jaký je papír, na němž je příběh, který čteme, vytištěn, jak nám stránky proklouzávají mezi prsty — ale žádný z těchto fyzických vjemů není vlastní románu či jinému typu literárního díla, jež čteme. Z tohoto důvodu je pro literaturu klíčová participace imaginativní.

Ta se na nejobecnější rovině poji se snahou dílu porozumět a interpretovat jej, na straně čtenářstva se však vyžaduje i jiné než intelektuální úsilí. Jak naznačuje přívlastek imaginativní, klíčovou úlohu zastává představivost, ale ani ona nedokáže komplexnost této účasti zcela obsáhnout. Neméně důležitá je paměť, která nám naráz vřbec umožňuje sledovat. Na základě četby předjímáme, jak se

události budou dále vyvíjet, vytváříme si k zobrazeným postavám určitý vztah, přičemž v nás jednotlivé postavy vyvolávají rozmanité emoce. Některé postavy se nám vzpouzejí a nedokážeme je uchopit, jiné v nás vyvolávají odpor, zatímco vůči dalším pociťujeme empatii nebo sympatie. Naše imaginace se samozřejmě neomezuje pouze na dějovou linku a literární postavy, ale vstupuje a determinuje naše představy například o prostředí, ve kterém se děj odehrává.

Představa, že literatura vyžaduje participaci čtenářstva, není nikterak přelomová — zavřená a nečtená kniha v nás žádné emoce nevyvolá, tedy nevyvolá je v nás coby umělecké dílo. Může pro nás však mít značný význam jakožto fyzický objekt, například pokud jsme danou knihu dostali od někoho, na kom nám záleží, nebo ji zdědili po někom, kdo nám byl blízký.

Imaginativní participace je sice předpokladem estetické intimity, avšak sama tento fenomén nevysvětluje, jelikož naší participaci, fyzickou a imaginativní, vyžadují i díla, která nás nechala relativně chladnými. Jinými slovy: zapojení naší imaginace neústí nutně v to, že vůči danému románu pociťujeme nezvyklou blízkost, že máme pocit, že s ním souzníme či že naše vnímání světa odpovídá přesně tomu, jaký svět nám je kladen. Pojem estetické intimity se snaží objasnit, že a částečně také proč jsou nám některá díla bližší než jiná. Jde-li o tento vztah důvěry, nestojíme před otázkou ano—ne, ale pohybujeme se spíše na škále, kdy jsou na jednom konci pomyslného kontinua díla a také autoři a autorky, jejichž styl nám blízký není a ve vztahu ke kterým by nás o pocitu důvěrnosti hovořit vůbec nenapadlo, a na konci druhém se nachází těch několik děl, s nimiž nás toto intimní pouto pojí.

Toto pouto můžeme v principu pociťovat vůči jedné konkrétní knize, ale také k určitým typům literárních děl, především žánrům,

ale rovněž vůči stylu jednoho autora. Vhodnější je zde uvažovat o tvorbě obecně, neboť spisovatel či spisovatelka mohou co do stylu experimentovat a záměrně jej měnit, což pociťovanou blízkost může narušovat, ale nikoli nezbytně. O typové estetické intimitě hovoříme tehdy, když je nám blízký určitý literární žánr či jednodušeji typ děl, například fantasy nebo severské detektivní romány, přičemž příliš nezáleží na tom, který konkrétní fantasy román vezmeme do rukou. Jistě, některé se nám líbí více než jiné, určité konkrétní romány z dané třídy považujeme za zdařilejší, ale to nic nemění na tom, že máme v rámci četby pocit, že se pohybujeme ve světě, který je nám důvěrně známý a v němž se cítíme bezpečně. Tento pocit by bylo chybné zaměnit s pocitem „že tohle už jsme přece jen někde četli“, na jehož základě často formulujeme kritický soud, že je dané dílo neoriginální. V kontextu estetické intimity je pocit důvěrnosti a známosti veskrze pozitivní, neboť je to právě tento pocit, co nás k danému dílu nebo typu literatury váže.

Estetická intimita nás však dokáže i zaskočit. V některých případech tento důvěrný pocit zakoušíme u konkrétních knih, jež neodpovídají našemu obvyklému typu, kupříkladu psaní Octavie Butler v *Podobenství o rozséváči* nám může připadat blízké, protože se zajímáme o environmentální témata, děsí nás klimatický rozvrát, navzdory tomu, že nás postapokalyptické romány coby svébytný žánr vůbec neoslovují. Jindy se pocit estetické intimity, jež v nás vyvolalo jedno konkrétní dílo, stává impulzem k tomu, abychom až obsesivně hltali i ostatní knihy téhož autora.

Americký filozof Jerrold Levinson pak v souvislosti s četbou nehovoří o estetické intimitě, ale o lásce a zamilovanosti. Do konkrétní knihy se lze podle jeho názoru zamilovat, podobně jako lze v reálném světě ztratit hlavu kvůli nějakému člověku.

Estetická intimita nás však dokáže i zaskočit. V některých případech tento důvěrný pocit zakoušíme u konkrétních knih, jež neodpovídají našemu obvyklému typu.

„Zamilovat se do knihy — přičemž zde míním především romány — znamená, že jsme jí uchvázeni natolik, že chceme, aby se nám její atmosféra stala na dobu neurčitou domovem, že v jistém smyslu nechceme, aby šlo o uzavřený příběh, o narativní cestu, jež má konečný cíl, ale o svět stálý, který můžeme obývat, o svět, ve kterém se můžeme takřikajíc natrvalo zabydlet.“

V případě estetické intimity, pocit, že jsme se v daném fikčním světě zabydleli, skutečně máme — zamilovanost se tak pojí s touhou a chtíčem, estetická intimita s pocitem bezpečí a blízkosti, což odpovídá tomu, jak pojem intimity chápeme běžně.

V každodenním užití označuje intimita citovou blízkost s druhou osobou či osobami, jedná se o pocit důvěrnosti a bezpečí. Tyto charakteristiky odpovídají pocitu, jež zakoušíme v rámci recepce konkrétních uměleckých děl, rozdíly mezi chápáním estetické a běžné intimity se začínají ukazovat, když si položíme otázku, jak takovýto typ vztahu vzniká. V běžném životě se důvěra buduje postupně a předpokládá, že člověka, k němuž důvěru pocítíme, známe určitou dobu a náš vzájemný vztah se prohluboval na základě společných zážitků, konverzací a podpory, které se nám dostalo. V případě četby tento předpoklad neplatí — nemusíme číst tutéž knihu několikrát, pocit, že jsme s ní navázali důvěrný vztah se dostaví automaticky, jakmile se začteme. Dá se říct, že k nám dané literární dílo promlouvá jazykem, který je nám dobře známý a který v nás posiluje dojem blízkosti. Jak již bylo řečeno, citovou blízkost pocítujeme nejen ve vztahu k určitému dílu, ale i stylu jednoho autora či autorky. V tomto případě se pocit, že se mezi námi vytvořilo citové pouto, přenáší na každou novou knihu na základě předchozí zkušenosti — styl autora nás oslovuje natolik, že máme pocit, jako bychom ho znali, respektive jako by svět, který s námi ve svém díle sdílí, akcentoval tytéž hodnoty a přesvědčení, které sdílíme my coby historické osoby.

Intimní vztah v reálném životě je obvykle navíc reciproční, totiž očekáváme, že stejnou blízkost, jakou my pocítujeme k druhému, pocítuje druhý k nám. Podobnou reciprocitu od knihy jakožto neživého předmětu nemůžeme očekávat, jelikož není citové odezvy schopna. Vzájemné citové pouto mezi spisovatelem a námi v principu vzniknout může, avšak za velmi specifických okolností, totiž v případě, kdy ho nebo ji známe osobně. Umělecká díla s námi důvěrný vztah nenavážou nikdy, a třebaže si toho jsme vědomi, náš vztah k nim to nikterak nenarušuje — oproti zkušenosti s mezilidskými vztahy nás jednostrannost vztahu netrápí. Problém však může vyvstat na jiné rovině, totiž když pocit blízkosti z určitého románu s námi člověk, jež je nám blízký v reálném životě, nesdílí. Čím hlubší a intimnější tento vztah s druhým je, tím hůře můžeme chápat, že se jedná o osobu s jiným vnitřním nastavením, a tudíž jinou senzitivitou vůči literatuře, než máme my sami. Skutečnost, že kniha, s níž jsme navázali vztah estetické intimity, nechává zcela chladným někoho, ke komu pocítujeme důvěrné pouto v reálném životě, může být zraňující, třebaže se z hlediska teorie estetického prožitku jedná o něco zcela přirozeného.

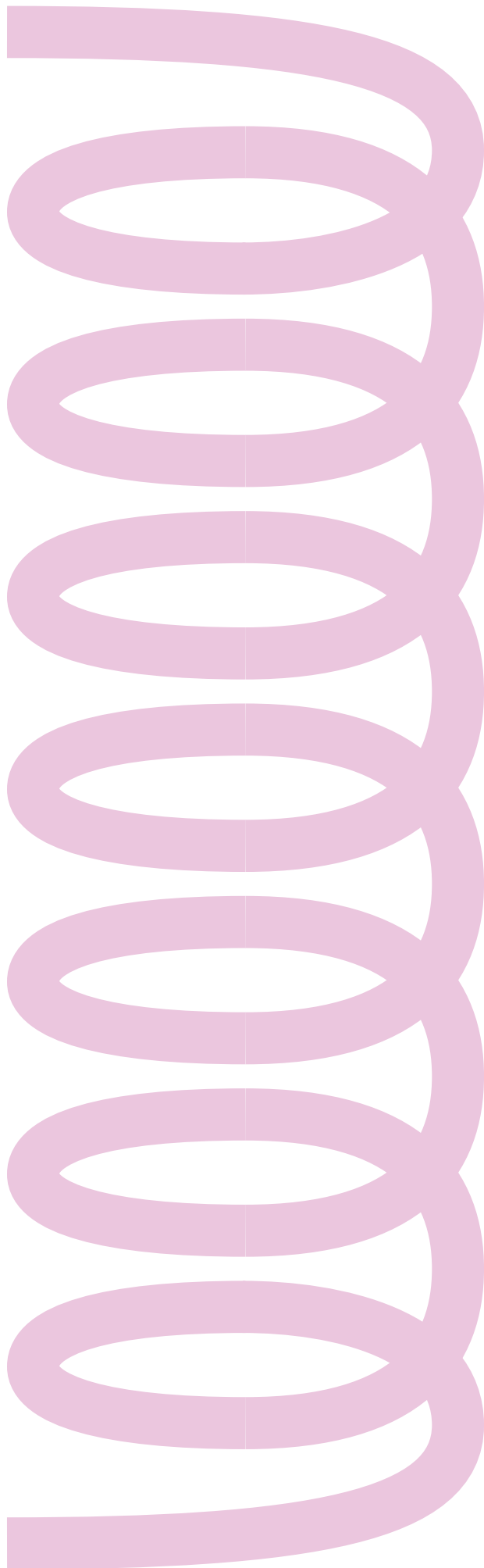
Avšak jestliže nelze estetickou intimitu zcela ztotožnit s tím, jak pojmu intimity rozumíme v běžném diskurzu, objevuje se neodkladná otázka, totiž jak, respektive v důsledku čeho pocit estetické intimity vůči dílu vzniká. Prozatímní poznámky by mohly vyvolat mylný dojem, že vše závisí na prožívajícím subjektu, na nás samých, na našich dispozicích, preferencích a obecně celkovém nastavení. Tento závěr by však odporoval tomu, jak estetika rozumí základní estetické situaci. Jakkoli je vklad recipienta zásadní, estetický objekt je konstituován na základě hmotného nosiče, tedy uměleckého díla, což pro estetickou intimitu znamená, že to, že jsou

nám některá díla důvěrně známá, je dáno nejen naším ustrojením, ale také charakterem a vlastnostmi daného díla.

V rámci soudobé diskuse o estetické intimitě není povaze literárního díla věnováno příliš prostoru. Nejucelenější pohled poskytuje španělská estetička María José Alcaraz León, která estetickou intimitu spojuje s expresivním charakterem uměleckého díla. Umělecká díla včetně těch literárních mají moc cosi vyjadřovat, přičemž podle jejího názoru můžeme pocit estetické intimity zakoušet na základě obsahu, jenž je v díle vyjádřen, respektive na základě přesvědčení, postojů a emocí spisovatelky, jež se do textu propaly, a jsou tak součástí jejího expresivního světa, jež nám zprostředkovává konkrétní kniha. Pochopitelně se nelze domnívat, že konkrétní román vyjadřuje veškeré pocity a postoje autora a že jeho osobním přesvědčením odpovídají veškeré promluvy, které spisovatel vložil svým postavám do úst. Tento předpoklad by byl naivní, ačkoli se v souvislosti s estetickou intimitou může jevit přijatelněji v tom smyslu, že tomuto pocitu podléháme, i když si reálně uvědomujeme, že neodpovídá skutečnosti. León však uměleckou expresivitu nechápe takto přímočaře. Vypomáhá si pojmem expresivního repertoáru, který naznačuje, že se ve středu úvah nacházejí umělecké či estetické možnosti, jež se spisovatel rozhodl použít a jejichž prostřednictvím vybudoval svůj fikční svět. Blízkost tak nepocítujeme ke skutečným názorům a postojům autorky — ačkoli pro nás tyto postoje a přesvědčení mohou být zásadní už jen proto, jestli po její knize sáhneme —, ale k estetickým rozhodnutím, která nám dané literární dílo zprostředkovávají. To jinak řečeno znamená, že způsob, jakým je dílo vytvořeno, zakoušíme jakožto nám blízký, či ještě jinak: „[...] intimitu pocítujeme vůči tomu, jak umělkyně svět, který v díle předkládá, esteticy vypracovala, vůči jejímu estetickému já.“

Na úvod jsem se věnovala malbám, které se zdají zachycovat niterný prožitek z četby, v jehož rámci lze uvažovat i o estetické intimitě, kterou má literatura moc poskytnout. Avšak někdy může být omezená i síla literatury, o čemž nás zpravuje i jedna z interpretací obrazu Emila Filly *Čtenář Dostojevského*. Tato malba patří k vrcholným a možná především nejikoničtějším dílům českého expresionismu a na první pohled je patrné, že se Filla nechal inspirovat pochmurnými malbami norského malíře Edvarda Muncha. Fillův olej zobrazuje figuru muže zhrouceného v křesle, kterého jako by přemohl spánek. Na webových stránkách Národní galerie, v jejichž sbírkách se obraz nachází, se dočítáme, že tomuto čtenáři vysvození z nejistot neposkytl ani román, který leží opodál na stole. Tato poznámka má pravděpodobně ještě podtrhnout beznaděj, jež z obrazu číší. Dle mého ji však lze číst o poznání nadějeplněji — dokud máme k dispozici knihy, máme nejen možnost na okamžik zapomenout na vnější svět, ale také nabýt estetického prožitku, jehož jednou z modalit je estetická intimita.

Autorka je estetička.



Zevnitř

ÚTĚCHA REPETITIVNÍCH SMYČEK



Emma Kausc

Posledních pár let píšu zásadně a výlučně v posteli. Pracovní stůl ve mně od jisté doby totiž vzbuzuje nedůvěru v proces. Kus nábytku, jak už jeho název příznačně napovídá, má tu moc vyzdvihovat tlak na úspěch, a znejistit tak křehké těžiště samotného psaní: niterný rytmus, rodící se gesto. Řečeno znovu a trochu jinak: dokud se nacházím v nepřírozeně pokroucené poloze s počítačem opřeným o stehna, nenahání mi vlastní selhání takový strach. Krom mého těla, kusu technologie a koncentrované intenzity procesu, který je sám o sobě cílem, totiž v takové momenty neexistuje vůbec nic. A to mě uklidňuje.

Během mého posledního roku a půl v Londýně jsem se stěhovala celkem osmkrát. Woolfovské ideály sice zdůrazňují důležitost vlastního pokoje, já jsem ale vlivem řízeného úpadku neoliberální politiky obývala šedé zóny a bydlela nelegálně. Ačkoli jsem se vlastní existenci snažila oddat a vytrvale vměstnat do dočasných časových škvír pár vyhrazených šuplíků, švy mé autonomie popraskaly stejně.

Ostrovní monarchie udělala po druhé světové válce osmi-mílový krok k sociálnímu státu; idea kolektivismu zaručovala, že se potřeby všech tyčily nad potřebami jednotlivce a stát dohlížel na to, aby bydleli všichni. S příchodem neoliberalismu a Margaret Thatcher se ovšem do čela dostal bezbřehý, korozivní individualismus. Z bydlení je privatizovaná výsada a dříve angažovaný stát ustoupil do pozadí. V Londýně tak mohou bydlet hlavně ti, kteří dovedou dostát neudržitelným nárokům takové politiky, a zbytek těl, která nedosáhnou na výšky důstojnosti, čeká za ticha netečnost zmíněné ideologie rozklad zevnitř.

Zatímco majitelé pokojů odjížděli na nomádské cesty po Evropě nebo kurzy jógy do Indie, já se každý den potýkala s násilím cizího života. Budila jsem se do prostředí zabydlených radostí, fotkami a léty udržovanými narativy jiných lidí. Někdy se vlivem nešťastné náhody stalo, že jsem musela zmizet skoro ze dne na den. Cítila jsem, jak se rozpadám zevnitř. Skutečnost, že mi chyběl prostor, kterým bych vedla osu vlastní existence, mi postupně podryla důvěru v sebe sama. Nic toto zlovolné pochybování neztělesňuje více než cizí pracovní stůl, kde pro vás není místo.

Dnes už mám smlouvu i nábytek, který na roky spolkla tma zaprášeného skladu, ale i tak se stále nejraději choulím v posteli. V uších mi skoro až metronomicky přesně pulzují repetitivní vrstvy skladby „Time Lapse“ od minimalisty Michaela Nymana. Je to hypnotický typ hudby, která, stejně jako je tomu u psaní v posteli, vnímá intenzitu procesu jako cíl sám o sobě. Repetitivnost mě uklidňuje, vím, co od ní čekat.

Autorka je spisovatelka.





**NELA
BÁRTOVÁ**

Básnířka čísla

**MICHAL
GRÁC**

Nová jména

**MARIA
SIVÁKOVÁ**

Povídka

**JOSEF
KOUDELKA**

Ateliér







RADĚJI BUDU HAD NEŽ JEHO KŮŽE

Nela Bártová

brat summer is over
takže zase mohu psát
vyšňupu snad i vitaminy
a v čím dál větším rádiu
si už neškrtnu
protože jsem ti omylem poslala báseň
holt hvězdy nám nepřály
a ještě k tomu chodí pozdě

tinder mi začal házet hokejisty
poté co se do mě propast
podívala
na krku jizva místo řetězu
holku z východu dostaneš
ale východ z holky ne

nejblíž ti jsem
když se pohádáme ve snu
po nocích s tebou trávím podzimní dny
hádám že jsem byla vždycky host
v horším případě hosteska
moje zpráva pro tebe doputovala k satelitu ale k tobě se neodrazila
a tak se zas modlím nad záchodovou mísou
vesmír mě chce udivenou
vesmír by se přestal rozpínat kdybych se náhodou hodinu nudila
takže kam chodí lidi kteří nesní?
dopředu jediné že padají zpátky?
nevím
osolíme to třeba petardama
a bude nám existenciální zima

ptačí trus na kapuci
řekls že budu bohatá
ale jak zmonetizovat smutek
tak krásně řeřichu ještě nikdo nevyslovil
i když nevíš co to je
první společné vaření
tavíme vosk na plotýnce
nikdo nám nerozumí
ani my sobě

on založil firmu
a já dvacátý šestý rok v ucpaném
dopravním koridoru česká třebová
mimořádná událost
dožila se až sem
před námi možná pár tragikomických let
nejisté setkání
a patnáct vlaků
všechno nejlepší
můžeš plakat pokud chceš
dal mi sen
namazal dort na skejtu
založil oheň
tudíž i jiskru
a jako by to nestačilo
zarepoval
a vyhlásil mě v tom nejlepším
dal mi sen
živější než realitu

další rande na fízlárně
kdyby bylo každé bengó jako ty
svět by byl možná i místem
kde se dá žít
ale tady nejen že nejsou nejostřejší tužky v penále
tady chybí tužka
i penál

podlaha vypadá jak já
a ty
máš zase holku
zahodila jsem kvůli tobě řízek
ale raději budu had než jeho kůže
pojedete k moři hajzlové
a bude mi stačit jen nasypat sůl kolem stanu
do podoby pentagramu
vám to vosolim
kdybyste náhodou umřeli tak se tomu nedivte
a zkuste zavolat kriminálku frauenau
uslyšíte jen budík

po staletích mokrá tvář
někdy asi stačí jen pět hodin civět do moře
aby se protrhla hráz





vyspala jsem se s tebou jen z náhlé nudy
sex nic neznamená
horši jsou city
nedejbože příjemná konverzace
vypadalo to že nemusím nic skrývat
a přestože rumunský bůh byl zrovna pravděpodobně sundaný kdesi
v německé knajpě
utrácíte poslední lei
tak ti garantuju
že tě vlakem do pekla povoží
za to že máš se mnou společného víc než by bylo vhodné

v nose zase ariel
vím o tom hovno a nepotřebuju vědět víc
jestli mě budete srát tak s váma zahraju karty
já budu dáma a vy citliví
a agresivně fajčit
srbovo kosům
slova slovákům
čtyřicet smažek a žádný člověk v okolí a to jsem viděla minimálně
dva obecní úřady po cestě
a v obličejích vepsané stovky kocovin a tragédií

mé lože se opět rozbilo
ale tentokrát to možná
stálo za to
zbylo v něm po tobě pár tmavých vlasů
celý týden přemýšlím
jaký lektvar z nich uvařím
abych nebyla jen další obětí tvého ekosociálního výzkumu

proč je souznění tak problematické
jeden má rodinu
druhý odjíždí do francie
milý osude
ulevilo by se všem
kdybys to řešil jinak
tě ušetřené roboty
možná to působí že nic nedělám
ale ty namožené mozkové svaly
a srdeční fraktury v leopardích punčochách
stojí zdravotnický systém
nekřesťanské prachy

v americe se zřítíl most těsně předtím než přes něj chtěl projet prezident přednést projev
o financích na údržbu zastaralé infrastruktury

mezitím co

hranička krabičku neurolů zapila láškou vodky a vyspala se jak princezna brala léky
na netok krve a řezala se tak hluboko jen aby se přesvědčila že žije

mezitím co

to parádní náboženství

bylo vykastrováno ještě parádnějším konzumem

mezitím co

levné bydlení má tenké stěny

mezitím co

ráj pro divoký život se nachází v nejmilitarizovanější oblasti světa

mezitím co

žena porodila v tesle jedoucí na autopilota a subaru slaví třicet let imprezy speciální edicí
a má sto patnáct koní a na novém zélandu se rodí první děti díky spermobance hiv
pozitivních dárců a zákaz aut se spalovacími motory je pro fialu nepřijatelný

mezitím co

rage against the cokoliv





MARIKLE

Maria Siváková

Krajina ubíhá, trochu na mě táhne. Nevadí, přikryju se kabátem. Ani nevím, kdy naposled jsem jela v lehátkovém kupěčku... Miluju tuhle cestovatelskou pohodu, pravidelné tudum-tudum, řízky s chlebem a bezstarostné zírání z okna. Začíná se stmívat, snad stihnu zahlédnout Tatry, než padne úplná tma. „*No, chavale, džas te sovel!*“ vytrhne mě máma z nostalgie svým „Tak, děti, půjdeme spát!“. Nečeká, co my na to. Našla si pohodlnou polohu a usnula. Maminka — bez ní bych na Východ nejela.

„Joshi, ty už taky zalehni, ať jsi nazítرا fit. Čeká tě spousta dobrodružů,“ mrkám na svého dvanáctiletého syna, který se na výpravu za rodinou vydává poprvé a moc se těší. Normálně by protestoval, ale návaly euforie ho zmohly. Usnul jako beránek. Zhasínám a zatahuju závěsy. Zase mě příjemně lechtá v břiše, jako tenkrát. Těším se na ně. Kolik že to mám neteří a synovců? Snažím se jich dopočítat, ale brzy to vzdávám. Prostě ranec dětí, konečně Josh nebude sám. Vezmeme si holínky a půjdeme chytat maličkaté rybičky do jarku za domem. Vyslovíme tři přání a vrátíme je zpět do ty křišťálově čistý a ledový vody, kde děda, když byl ještě na světě, chytal raky.

„Vážená pani Siváková, v mene literarnyklub.sk by som Vás chcela oslovit a pozvat na podujatie festival súčasnej literatúry v Košiciach. Témou tohoročného festivalu je rómska kultúra, radi by sme pripravili diskusiu o rómskych autoroch a boli by sme veľmi poctení, ak by ste naše pozvanie prijali a prišli do tejto diskusie...“ znovu si pročítám mail s pozvánkou. Maze! Tak já jedu Slovákům vyprávět, jak se po revoluci žilo nám Romům v Čechách! To nevymyslíš. Při myšlence, jak jim vylíčím svou obrovskou radost, že jsem zase u nich, a jak moc to pro mě znamená, se bezděčně usmívám.

„*So na soves?!*“ podivuje se máma, že ještě nespím, cestou na záchod. Zakouřit si, což mi ale dojde, až když se vrátí. Bojím se, že z toho budeme mít nepříjemnost.

„Mámo, ty chceš, aby nás z vlaku vyhodili, viď?!“ nervózně zašeptám. Jen doufám, že Josh spí a o prohrěšku své babičky nemá tucha. Jsem připravena mámu přede všemi bránit. Kdyby něco,

nějak to okecám. Snad. Já vzorná, máma rebelka načichlá kouřem. Nemělo by to být naopak?!

„Čhaje, něbuj še, bo tam vetrám.“ Šibalsky se na mě podívá a mě přejdou všechny obavy. Moje maminka. Drobná žena, silná duchem. Vybaví se mi vzpomínka, jak se mnou protancovala stranu A i B kazety s Boney M. Ty milovala. Šťastné chvíle v našem bytě na letňanském sídlišti, který dostala za to, že se upsala automobilce, ve které strávila půlku svého života. Nestěžovala si, naopak. Je z dvanácti sourozenců. Bydleli v malém domečku v dědině Radoma, kadibudku měli na dvorku a koupat se chodili do potoka. Její hodnoty jsou proti těm mým tak jiné. Veselá žena, unavená životem.

Když už jsem konečně usnula, probudil mě Josh. „Mami, Poprad!“ Až do Prešova už nezaberu. Cestou autobusem pozoruju, jak moc se toho v kraji, kde jsem trávila každé letní prázdniny, změnilo. „Dzeduu, Pražáci sú tu!“ křičí malá Betka na dvorku domu, ke kterému přicházíme od zastávky. Dům je mnohem větší, než jak si ho pamatuju! Většinou to přece bývá naopak — dítěti se zdá být všechno velké. Kolik mi bylo, když jsem tu byla naposledy? Když po revoluci přišly těžké časy? Devět deset? Nasávám radomskou atmosféru, vracím se do dětství, zatímco se naši příbuzní řadí u vchodu. Strejda, jeho děti a spousta vnoučat. Máme slzy v očích, objímáme se a smějeme se jako šílenci. Kde je Josh? prolitne mi hlavou. Mám trochu strach, jak sem zapadne.

Náš jedničkář je rebel. „Mami, asi mám průšvih. Napsal jsem křídou na chodník před školou Chudáci děti, vychovatelky na ně jen řvou. Nikdo nás nebere vážně!“ Za tuhle pravdu nedávno dostal důtku. V ředitelně jsem často, ale boj s naším školským systémem je jako ten don Quijotův s větrnými mlýny. Fandím mu. Miluje historii a zeměpis a neváhá se o své znalosti dělit se spolužáky i dospělými. Nebude za ufouna tak jako všude? Moje obavy jsou zbytečné, je v objetí svého bratrance, kterého nikdy neviděl. Jsme doma.

Trochu se motám, ale může za to únava, která na mě dolehla z dlouhé cesty. Velikost domu je vysvětlena, čínorodí příbuzní

přistavěli další místnosti. Čeká na nás stůl plný dobrot, sýry, nakládaná zelenina, uzeniny, neskutečně výborný halušky s brynzou... Po láhvi domácí pálenky vypité ve třech bych v Praze vypadala podstatně hůř. Tady se alkohol rychle zají, vytancuje a proloží horlivým vyprávěním o starých časech a vzpomínáním na ty, co už tu nejsou. Zkrátka a dobře, návštěva z Prahy a setkání po letech se musí náležitě oslavit. Já tam byla, jedla, pila. Jdu se projít kolem domu. Kolik je to let? Více než dvacet!? Ach ta zdejší krajina, je tu tak krásně! Nepřenositelný zážitek, přesto udělám pár fotek do storička. „Josh, Josh! Kde je ten kluk?“

„Tam sú, za domom,“ uklidní mě bratranec Zdeno, se kterým jsem tu jako malá trávila nejvíce času a není tomu jinak ani dnes.

„Chci mu ukázat jarek, kde máte čižmy?“

„Čhaje, ten tu už nie je, museli sme zdvihnúť breh, kvoli záplavám, toto z neho zostalo,“ vede mě k potoku, kde jsme chytali do lavoru rybičky a se třemi přáními je vraceli zpět. V pantoflích stojím u čírku tekoucí vody.

„Jáj, Zdenu, kde sú naše rybičky,“ povzdechnu si smutně.

„Góóó!“ ozve se zpoza domu. Nestačím zírat. Můj intoušský synek, který opovrhne fyzickou aktivitou, hraje fotbal?! Fotbal přece nesnáší!

„Džanes, sar oda sas?“ zaslechneme, když se vrátíme do domu. Máma se strejdou vzpomínají na staré časy, „jak to tehdy bylo“, a při tom krájí houby, které jsme s dětmi v lese nasbírali. V kamnech praská dřevo, je nám krásně teplo, venku se pomalu stmívá. Děti navlékají *kozara* na šňůrky. Všichni mlčky posloucháme vyprávění o tom, jak to tedy tehdy bylo. Prohlížím si staré fotografie, náš rodinný poklad. Tuhle, tuhle a tuhle taky musím sdílet.

„Marčo, dej sem víc fotek!“ okamžitě se pod příspěvkem zvedne vlna komentářů bratranců a sestřenic z Prahy. Každý by tu chtěl zase být. Jako tenkrát, když jsme byli malí a naše rodiny přijížděly navštívit babičku s dědou. Sešlo se nás třeba dvacet a všichni jsme se v těch dvou místnostech nějak poskládali. Cítíme to všichni stejně. Prostě starý zlatý čas!

„No, Milo, a tajsja džaha Stročináte,“ domlouvá se strejda s mámou, že zítra pojedeme do Stročina. „Ale až palo dílos, bo tosara kamav te džal pro cintiris.“ — „Ale až po obědě, ráno chci zajít na hřbitov,“ zavelí máma. Na návštěvu hřbitova se předem připravila i moje sestřenice Lucka. Na každém rohu tu koupíte věnce, květiny a všemožnou smuteční výzdobu. To u nás takový výběr nebývá ani na Dušičky. Tady na východním Slovensku se na mrtvé myslí neustále. Tak moc nám chybí. Děda ve vestě, v klobouku a kalhotách s puky. Babička v šátku sedící na lavičce před domem, vedle ní láhev vaječného koňaku. Teta přísná a milující. U jejich hrobu mě zaplavuje smutek.

„Já chtěl zůstat v Radomě a hrát fotbal!“ sykne na mě našťvaně Josh, když se cestou ze hřbitova zastavíme u příbuzných z tátovy strany. A rází si to neznámo kam, směrem do lesa, v kopačkách, které mu jeho bratranec věnoval.

„Něchaj ho, on sa ukludní,“ chytí mě za rameno Zdeno.

„Je na mě našťvaný, v Praze je pořád sám,“ povzdechnu si, „není to jako za našeho dětství, Zdenu. Děcka na mobilech, nikdo venku. Tady o něm ani nevím. Pořád někde lítá. Jen co ráno vstane, ani se nepřevlíkne a v pyžamu kope před domem do míče nebo je v lese, ve vsi na hřišti. Nebude se mu chtít vrátit do Prahy, jako mně tenkrát,“ nervózně se ohlídím za Joshem. Tady ve Stročině je taky spousta dětí, ale základnu má v Radomě. Vcházíme do jednoho z několika domů v osadě, kde má kořeny můj táta.

„Šedni šebe tu! Tota naša, domáca, koštyn! Okoštuj!“ vyzve mě strejda Kiki, abych se posadila ke starším členům rodiny

a chopila se sklínky, kterou přede mě postavil. Ještě nikdy jsem s nimi u jednoho stolu neseděla, natož abych s nimi popíjela. Lítala jsem po dvore, naháněla husy, láskou mačkala kořata, vyváděla lumpárny. Naposledy, když jsem si zkoušela ucucnout ze štamprle, schytala jsem pohlavek. Nesměle se na strejdu usměju. „Koštyn!“ naléhavě mi strýc cinkne do panáka. Tak, teď tu sedím se staršími, štrngám si výbornou slivovicí a hutorím. Ptají se na můj názor, stěžují si na zdraví, vrásky, politické dění u nich a ve světě. Tenkrát přecházeli do romštiny, abychom my děti dospělým nerozuměly, když začali probírat choulostivější témata. Dnes přede mnou nic netají. Dneškem jsem definitivně přestala být v jejich očích dítětem.

„Ta vaker, so nevo Prahate? So pes ačila?“ vyzvídají, co je nového v Praze a co se událo. Možná mají strach, že důvodem mé nenadále návštěvy v polovině října je nějaká pohroma. Zběžně jim vyprávím o autorském čtení, na které mě pozval Literární klub. Bojím se, že je tím budu nudit, a tak jim nelíčím vše dopodrobna. „Jáj, ta tu sal spisovatelka? A kana džas Kašate? Amari čhaj hiňi visokoškolačka, oj bi kamelas te džal tuha!“ Žasnou, že jsem spisovatelka, vyptávají se, kdy jedu do Košic, a navrhuji, že dají vědět své dceři, která tam studuje vysokou a o mé vystoupení by mohla mít zájem. „Miro je na vojenské škole, Amika studuje geografii, z Veroniky bude letuška...“ pokračuji ve výčtu studijních úspěchů svých potomků.

„No to je skvělý!“ usmívám se od ucha k uchu.

„No, a keď budeš chtít, tvůj bratranec je majitelem hotelu v Tatrách. Užiješ si tam pěknou dovolenku,“ lámanou češtinou dodá Zdeno. Koukám s otevřenou pusou. Kam se na ně, my Roma z Prahy, hrabeme. Tenkrát naši jezdili na Východ jako velcí páni. Tašky narvané dary, měli práci, bydlení a děti, na které mohli být hrdé. Teď?! Naši pražští kluci nemají zuby, vzdělání, budoucnost, všechno jim vzal herák. Rodiče ztrápený, rodiny rozpadlý, povětšinou zase bydlí na ubytovnách a v nuzných bytech jako tenkrát, když po válce přicházeli ze Slovenska do Čech. Sen, ve kterém žili, se jim rozplynul. Dávají to za vinu revoluci a změně poměrů, já ale vím, že za to můžou drogy, které tady nikdo nebere. Rodiny se tu drží pevných pravidel, chodí do kostela, stále udržují *pativ* — úctu, která se mezi Romy v naší metropoli jaksi vytratila.

„Kde je ten Josh! Jdeme ho hledat!“ zavelím nervózně. V osadě je několik domů, může být kdekoli.

„Teto, tys mi spravila náladu!“ slyším z kuchyně tety Viery. Josh se cpe nadýchanými mariklemi s praženým masem, jako by v životě nejedl. No, marikle vlastně jí poprvé.

„Tu je, něbuj še, Maruško. Hutoril mi, ako su na něho gadžovia v Prahe zly. To čo?! To normalne, aby mu dajake decko načmáralo na listok hákovy križ!? Maruško, a ty budzeš mac len jednoho chlopčeka!? Však to mu smutno. Něch zostane tu! Tu mu budze dobre!“ rozplývá se teta nad Joshem. A romsky dodá: „Savo godžaver, čhaje! Sar mange vakerlas pale historia! Ou džanel feder, sar oda sas palo Slovensko sar me!“ (Holka moje, ten je tak chytřej! Jak mi vyprávěl o historii Slovenska! Ví o tom víc než já!) Chválí se tu pomálu, *kaj o čhave na ačhon ašarde* — aby děti nebyly namyšlené.

„Mami, já do Prahy nejedu. Chci tu zůstat!“ dupne si Josh. Rozumím mu. Taky tu chci žít. Pásla bych ovce a psala knihu. Nestačila jsem marikle ani ochutnat, Josh je všechny snědl.

„...Máma s tátou přijeli do Čech z východního Slovenska v sedmdesátých letech. Touha po lepších zítřkách je hnala dál. Mít jistou práci na deset let, a ještě dostat byt v Praze byl sen. Z deseti let bylo dvacet pět. Čtvrt století pracovat pro jednu fabriku si nedokážu představit. Pro mě by to byla spíše noční můra, jim to však dávalo

jistotu, uznání a klid, který už teď zase nemají..." čtu před lidmi, kteří se sešli v knihkupectví Artforum, ze své povídky a třese se mi hlas. Diskutuju s nimi o našem životě v Čechách, rasismu, segregaci ve školách. Vzpomínám na dětství, vyprávím o hodnotách svých rodičů, jak moc se liší od těch mých. Přitom i pro mou generaci je stále nejcennější rodina. Naše útočiště a bezpečí.

„...Když mě jednou spolužačka pozvala na oslavu svých osmých narozenin a já u ní zazvonila s dárkem, překvapila mě slovy ‚jdi pryč, ty sem nesmíš‘. Rodiče jí asi zakázali kamarádit se s ‚cikánkou‘. Moc jsem to nechápala. Bylo mi z toho smutno, ale rychle jsem se oklepala, protože jsem kolem sebe měla svoji velkou rodinu. Moji dva starší bratři, spousta bratranců a sestřenic mi dávali bezpečí a jistotu, že někam patřím..." Zvednu oči a zadívám se do davu mladých krásných lidí. Hledám mezi nimi svou neteř Amiku a Zdena. Usmívají se na mě a já se usměju na ně.

Krajina ubíhá, trochu na mě táhne. Nevadí, přikryju nás všechny. Miluju tu pohodu ve vlaku, zírání z okna, marikle s masem. Stmívá se. Tatry z vlaku neuvidím, nevadí. Uvidím je v zimě, jsme tam pozvaní. Přemýšlím, kolik toho jeden výlet změnil. Syn si po příjezdu domů poručil k večeři marikle, na krosně se mu houpou kopačky. Našel své kořeny. Cítí, že ačkoli je jedináček, není sám. Máma příště nepojede, usoudila, že cestování je pro ni už moc náročný. Přebrala jsem štafetu. Je na mně, abych držela naše rodinné tradice a předala je dál. Prohlížím si staré fotografie, které jsem po návštěvách nasbírala. Blednoucí doklad naší rodinné historie. Představuju si, že jednou doplní příběh, který už začínám v duchu psát.

Povídka „Marikle“ se objeví v almanachu *Famel'ija nadevše* romského literárního klubu Paramisara, vydává Slovo 21.

Inzerce

CRITICS' PICKS COMPETITION
TALLINN BLACK NIGHTS FILM FESTIVAL 2024

NIKDO MĚ NEMÁ RÁD

Film Petra Kazdy a Tomáše Weinreba
«Od autorů oceňovaného filmu Já, Olga Hepnarová»

V kinech od 16. ledna 2025

BLANKA FILMS | love.FRAME | FORTUNA | FILIPPO | Česká televize | BONTONFILM STUDIOS | Creative Europe | MONTENEGRO FILM | MONTENEGRO FILM | prague audiovisual fund | FILZSKÝ KRAJ | Radio Wave | Město Hradec Králové | VOUE

BŮH POSMĚŠNĚ NAHOZENÝ NA TOČKY

Michal Grác

Keprtovice — Geppertsau

Z hostince do Keprtovic dálka
zvlášť když se boříš po kolena
tak Ježíš sbírá štamgasty pod kříží
když funus nasněžil

Teplo parohatých jelenů
zůstává chvíli
než se do sněhu navlékneš

Zmapovat tak myšlenky zemřelých
pod žulovým Kristem
na podstavci z lahváčů.

* * *

Na březích vlastního toku krve
tolik tajemných houštin
vysázených rodnou dědinou předků
kde skrývali nedopité láhve žalu
a všechno co tajili

Namíchaný ze všech odstínů rudé
pramením všemi druhy studu
v ulitách rozředěných

Stečou mi po krku
rozetřené slzy
babiččiny zpovědi
před lety odmodlené.

Zde leží Ernst Deml byl to dobrý člověk

Zdechl jsem
Zdechl, protože jsem chlastal
nikdo mi nepřišel na hrob
protože nemám hrob
obecní úřad mě vysypal do ornice
asi bude ze mě květák

Mám dluh
za roztrískanou avii
kterou jsem naboural
když se stavěla Máj

Z mé košile je utěrák na motorový olej

Ještě dlužím Neblsovi
za tři kuřata
a pilu mu taky už nevrátím

Kdybych se mohl ještě tak vrátit
zastavil bych hlavní uzávěr vody
než odejdu

Co jsem mohl
to jsem zkurvil
jmenoval jsem se Ernst
maminka mi říkala Nosku
měl jsem rád maminku
měla mě ráda.

* * *

Zoraná zem
šlápoty hryže

Kamenné zeláky
vyvalují stíny sklepů
bulvy kysané kapusty
z oranišť u kysuckých mezů

Nachmelené lidské větve
roztahují mudrování otupělé
senosečí zanesené

Plechově skřípe
kuličky pepře
z utopence

Pivní ovečky
zavalují kníry
zahrádkářských říkadel
když narouboval
starou švestku
aby vypálil kultivar

Chudá modlitba
zůstala na stole
a revírníkův zápisník.

Granát pohledu na svět, kterým se dívá Michal Grác, vybuchuje v poslední době před očima kdekomu. Tak v nejlepším smyslu suverénní autodidakt, který tu před námi stojí uprostřed básně jak utržený kus svahu, mě potkává takto nepřipraveného snad poprvé. Ta slovní i obrazná, velmi autentická rozmáchlost! Ta potřeba shodit ubrus toho, co se sluší. Nic mu, věřím, není cizí.

* * *

Hráble v kotci
probodaný podzime

Zahrne
osamělost pohybů

Nanosí
podvečerní chábí

Stárne
v nános šedin
opadavých

Ach Bože, bolí
větve jabloní

Bezzubý bylíňák
čelisti rozšklebí

Střepe čehosi
v poli dlaždic

Tušení zvonů
baráku a kostí

Čert ví
co tu bylo.

* * *

V obrazu posledního horšího zítřka
v něm dnes setrváváme
tlením nejistých konců na závěr

Není štěstí
v narvaných krámech prodejce
Vy, horečnatě lační

Zmlkl čas — je mrtev
zůstává agónie setrvačnosti
v překreslené kružnici dějin

Rozfoukané peří nestálosti
nemilované polibky papírových sběrů
rozmetaných po ulicích

Není kam složit tíhu
Bůh posměšně nahozený na točky
do popele vyneseny
jako kus starého zdíva

Je vůbec možné skutečně setrvávat
ve svobodě dočasných propustek
zkažené mysli
která to dotáhla k realizaci koncentráků

Stálé kóty stejných myšlenek

Všechny barokní perverze dábla
překreslené do současnosti
básníci na prázích skoku do věčnosti.

* * *

Řečištěm proteklo chlastu
opotřebený sedím před kurzívou
zítra uvidím plakát Tatry
kus svého hřbetu

Rozkutálené luční břehy
které tak vymírají
až se zapomíná na umístění hrobů
rozkutálená slova v borovičce
až se nechce věřit
písním z večera

Cimbál na srdci večerel
halušky s brynzou
copy pletené matěrinou.

**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.**



Básniřka čísla

Nela Bártová

Nela Bártová (nar. 1998), původem z Opavy, vystudovala Ateliér Sochařství 2 na Fakultě výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně a nyní zakončuje studia na pražské Akademii výtvarných umění. Jako neli vanilli občasně mixuje kolotočářské techno, ale také sbírá terénní nahrávky. Nedílnou součástí její práce je text — publikovala na několika literárních webech, v časopisech a antologiích a v ostravském nakladatelství Bílý Vigvam jí v roce 2021 vyšla sbírka *Na konci chodby je ráno*, která byla nominována na Cenu Magnesia Litera v kategorii debut roku. Ve svých dílech Bártová zpracovává témata týkající se člověka ve vztahu k přírodě a jeho fungování v současném světě. V průřezu její tvorbou se objevují prvky koláže, které využívá v různorodých formách, především v kombinaci médií, s nimiž pracuje. Jejími zálibami jsou spánek a chůze.

Povídka

Maria Siváková

Maria Siváková (nar. 1985 Praha) je prozaička, publicistka, kariérní poradkyně a kontaktní pracovnice kladenské pobočky Člověka v tísni. V minulosti pracovala jako asistentka senátorky Adély Šíkové. Debutovala povídkou „Díky, brácho“ (el., 2021). Její texty se objevily mimo jiné v *Lidových novinách*, kulturním čtrnáctideníku *A2*, časopisu *Tvar*, týdeníku *Respekt* a ve sbírkách *Všude samá krása* (Kher, 2021) a *Samet blues* (Kher, 2021).

Nová jména

Michal Grác

Michal Grác se narodil v Ostravě v roce 1995, po škole nastoupil do vodáren jako pátrač a proutkař. Sám o sobě píše: „Kdybch mohl, vrátil bych se do 90. let, tam bych vydal sbírku, nafotil snímky a pak bych se vrátil zpět. Takhle kráčím po mezích času, abych vydoloval něco trvalého, něco zaseknutého s životaschopným příslibem minulosti. Něco, co tě nebude balamutit svou civilizovanou povrchností, ale zasáhne tě jako ožralý jézédák válející se v rozoraném poli, který je v hnoji blíže matce zemi.“

Ateliér

Josef Koudelka

Fotograf Josef Koudelka (nar. 10. ledna 1938 v Boskovicích) pokládá své životní dílo na oltář vlasti. Věcně vzato: obdarovává státní sbírky umění. Na dva a půl tisíce položek předal Uměleckoprůmyslovému muzeu v Praze. To nyní zve na jeho výstavu *Ruiny* (přístupnou až do začátku jara). Tvůrce světového věhlasu totiž instituci věnoval i soubor 171 záběrů projektu, realizovaného mezi lety 1991 a 2017 na více než dvou stovkách archeologických lokalit Středozeří. Navíc poskytl též exponáty první souborné výstavy *Ruin* v Bibliothèque Nationale v Paříži (2020). Jde o čtyřicítku tisků rozměrů 123 × 260 cm, doplněnou osmi desítkami menších formátů 40 × 120 cm. K oběma výstavám vyšly knižní katalogy. Reprodukce doprovázejí postřehy cestovatelů, historiků a spisovatelů, kteří se k pozůstatkům antického světa vyjádřili. Kolumbárium, jež pro pražskou instalaci navrhl Jan Roháč, pomáhá publiku nahlédnout fotografovo memento: osud antiky čeká i soudobou civilizaci. (Josef Moucha)

**S Hartmutem Rosou o lásce jako rezonanci, odporu
k ctnostem či synchronizaci života**

ŠTĚSTÍ JE VEDLEJŠÍ ÚČINEK

Text Josefína Formanová
Foto Jürgen Scheere



Hartmut Rosa patří mezi nejvlivnější myslitele své doby. Proslul interpretací společenského zrychlení a teorií rezonance, základní existenciální kvality všech vztahů, již se kromě sociologů a filozofů zabývají i muzikologové, biologové či ekologové. Držitel prestižní Ceny Gottfrieda Wilhelma Leibnize není znám jen skrze objemné monografie, jež přinesly nové badatelské paradigma. Je také vynikající řečník. Při jeho přednáškách to jiskří jako na rockových koncertech. U příležitosti rozhovoru, který jsme vedli v erfurtském Centru Maxe Webera, jsem jej přirovnala k Micku Jaggerovi. Ostatně pro hudební fanoušky lze doplnit, že Rosa napsal pozoruhodnou knihu o heavy metalu.



Rozhovor vzniká pro literární časopis, nejprve tedy ke knihám. Čtete si před spaním?

Ano, čtu v posteli. Obvykle večer, i když někdy jsem dost unavený. Také čtu ráno. Ne hodiny, leckdy jen pět deset minut, než vstanu.

Co máte rozečtené?

Aktuálně jsem ponořený do Barbary Kingsloverové, znáte knihu *Demon Copperhead* (2022)? Skvělý román. Kingsloverová za něj předloni obdržela Pulitzerovu cenu. Je to pořádná bichle, příběh o dospívání. Žasnu nad tím, jak starší žena dovede psát o mladém chlapci. Hrdina vyrůstá na Středozápadě Spojených států, otce nepoznal, matka podlehla drogové závislosti. Silný příběh, výborně odvyprávěný. Vedle toho mám na nočním stolku sbírku

básní a drobných úvah od různých autorů včetně Nietzscheho či Handkeho. Obsahuje třeba aforismus o tom, jak chůze ovlivňuje naše myšlení a prohlubuje duchaplnost. Chůzi zbožňuji, jsem na ní závislý.

Kde na chůzi berete čas?

Nesportuji, ale chodím pěšky do práce. Třeba z erfurtského nádraží sem, do Centra Maxe Webera, je to slušná procházka. Vždycky chodím pěšky, i když se to nehodí. Mám hodně práce, ale tento luxus si dopřávám.

Při chůzi prý neposloucháte hudbu, proč?

Když mám na uších sluchátka, jsem odštěpený od okolí, vytváří se ve mně trhlina. Na jedné straně je zvuk, na druhé krajina. Nejde to dohromady. Jinak si pouštím

hudbu opravdu rád. Při jízdě autem i hodně nahlas.

Zpět k četbě. Čím je pro vás výjimečná?

Čtení pro mě znamená především čtení prózy. Bez toho bych nepřežil. Je to jedinečný způsob bytí ve světě. Víte, že se zabývám rezonancí ve vztazích se světem. Ve čtení jde o něco podobného: stáváme se zranitelnými. Noříme se do zcela jiné formy bytí ve světě, se všemi riziky a bolestmi, které to s sebou nese. Říkám tomu narativní rezonance.

Co tím míníte?

Intenzivní formu pozornosti, kterou rezonance vyžaduje. Díky této pozornosti se vydáváme literárním krajinám či postavám, stáváme se jimi, interagujeme s nimi,



Psaní je snad ještě více než četba silně transformativní. Když dokončíte knihu, už nejste tím, kdo ji rozepsal.

prožíváme jejich bolest, aniž bychom skutečně riskovali. Také tím rosteme.

Jedním ze stěžejních pojmů vaší teorie rezonance je „nedisponovatelnost“ (*Unverfügbarkeit*), okolnost života, již těžko zvládneme. Řadu věcí nemůžeme ovlivňovat či kontrolovat, a to nás znejišťuje. A přece teprve přijetím této existenciální okolnosti jsme podle vás s to rezonovat neboli prožívat naplněné vztahy se světem. Jak je to s „nedisponovatelností“ při četbě? Když čteme, přece nejsme docela svými pány, vede nás vypravěč, zápletky, postavy... Ilustroval bych to na rozdílu mezi čtením a sledováním filmu. Scenerie, hrdinové, postavy, to všechno je ve filmu jaksi dané a my to pasivně přijímáme, ačkoli i tehdy interpretujeme. Když čtu, jsem to já, kdo ožívuje krajiny a postavy, třebaže si to plně neuvědomuji. Nemusím mít postavy přímo před očima, ale nějak je vnímám. Působím tak intenzivně především sám na sebe; němčina pro to má výraz *Selbstwirksamkeit*, angličtina *self-efficacy*. Tvořím svět, o němž čtu. Zároveň

samozřejmě platí, že nekontroluji vývoj příběhu, logiku děje...

Vezměte si zmíněného *Demona Copperheada*. Žasnu, co se mnou ta kniha provádí. Při četbě zvlášť napínavých pasáží se často přistihnu, že knihu odkládám. Chci, aby se protagonista zachoval určitým způsobem, ale on volí vlastní cestu. Tehdy si musím opakovat: poslouchej, Hartmute, nic s tím neuděláš, je to jasné? — No vážně! Kolikrát bych rád zasáhl, ale nejde to.

Z jiného hlediska mám však při četbě vše pod kontrolou, v tom je, myslím, jistá úleva. Snímá to ze mě povinnost skutečně zasáhnout. Hluboce prožívám určitou situaci, aniž bych k ní reálně musel zaujmout stanovisko. Nemusím si lámat hlavu, co jsem měl nebo mohl udělat jinak a lépe. Nakonec se vždy vrátím k myšlence, že nemohu zakročit, pouze číst dál. To mě na čtení fascinuje.

Je čtení podstatným prožitkem samoty?

Nevzpomenu si kde, ale nedávno jsem narazil na pozoruhodný výrok: „Osamělost se odvíjí od toho, s kým jsme, když jsme sami.“ Skvělá myšlenka, že? — Když čtu,

nejsem osamělý. Jsem interakce svého druhu. Literární postavy se díky mně stávají těmi, kým jsou opět pro mě jakožto čtenáře. Ožívají ve mně a skrze mě.

Zabývám se sociologií vztahů se světem, momentálně mimo jiné německým filozofem Lambertem Wiesingem, také s ním vedu seminář. Je to fenomenolog — mimochodem vynikající. Wiesing tvrdí, že existují dvě základní formy bytí ve světě. Inspiruje se ve výtvarném umění. První forma bytí se nazývá „lineární“, označuje čistý řez, jakousi uzavřenost před světem. Na jedné straně stojí svět, na druhé já. Další forma bytí, „malířská“, nevytváří řez, vše se v ní naopak prolíná, třeba jako na impresionistických obrazech. Tehdy se pohybujeme mezi světem a sebou, aniž bychom je byli s to jasně rozlišit. Nelze říct, tady končím já a tady začíná svět. Obě dimenze se vzájemně prostupují, hranice je rozostřená.

Řekl bych, že čtení je extrémní formou malířského způsobu bytí.

O jaký vztah ke světu podle vás usiluje spisovatel?

Myslím, že literární tvorba je svým způsobem opět fenomenologie: snaha postihnout vlastní zkušenost v jazyce. Jsou to často hluboké prožitky, které v literatuře získávají zjevný výraz. Dostávají hlas, a tak se v nich druzí mohou poznat. V tom smyslu literatura představuje rezonanční vazbu mezi autorem a čtenářem, a doplňuje tak chybějící rezonanční vztahy mezi lidmi. Takových vztahů v běžném životě ubývá. Jistě, rezonanci nacházíme v intimních vztazích lásky, dokonce o rezonanci leckdy usilujeme. Ale často se pohybujeme pouze na té hranici, jež zakládá onu „lineární“ formu bytí ve světě, odstřiháváme se. Autoři se psaním stávají zranitelnými, ale protože se pohybují v prostoru fikce, ve skutečnosti jim nic nehrozí. Totéž umožňují čtenáři. Poznává-li čtenář svůj hlas v hlase autora, sám se rozezvučí.

Jeden můj doktorand se zabývá podobami odcizení v hudbě. Také jsem o tom psal ve své knize *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung* (Rezonance. Sociologie vztahů se světem) v pasáži o Schubertově písňovém cyklu *Zimní cesta* nebo albu *The Wall* od kapely Pink Floyd. Obě díla vyjadřují extrémní odcizení, ale posluchač se k nim přesto dovede vztáhnout. Odtud lze říct, že odcizení vede k rezonanci, ačkoli ty dva pojmy považuji za protikladné. Autorovo a posluchačovo odcizení tu spolu rezonují.

Cítit odcizení je normální. Patrně je cítí i spisovatelé. Jejich výhodou je, že dokážou

nechat zaznít svůj hlas. Tím se pro ně odcizení může stát méně nebezpečným. Dokonce bych řekl, že fikční autorské hlasy jsou nebývale zřetelné a bohaté, byť třeba osamělé a v jistém smyslu křičící do prázdna. Potvrzují to osamělí čtenáři, kteří v nich zaslechnou vlastní hlasy a dají se s nimi do řeči.

Dobře, ale podle toho, co tvrdíte, se zdá, že skrze tvorbu i četbu literatury nakonec vstupují do dialogu jen sám se sebou. Pojdme to otočit: znamená to, že rezonance s druhými předpokládá, že rezonují sám se sebou? Myslím, že ano. Každý by asi souhlasil. V monografii věnované rezonanci definuji tři rezonanční osy: sociální, materiální a vertikální. Nakonec tvrdím, že jsou čtyři. Tou poslední je rezonance se sebou samým. Samostatně ji v knize netematizuji, ale vlastně o ní píši v celé první části knihy. Rád bych zdůraznil, že rezonance v tomto smyslu nepředstavuje poznání pravého já ani nic podobného.

Rezonance je ponejprv formou setkání s jiným. Při četbě a patrně i při psaní se skrze sebe setkáváme s druhými, s různými podobami sebe a skutečnosti. Psaní je snad ještě více než četba silně transformativní. Když dokončíte knihu, už nejste tím, kdo ji rozepsal.

V každém případě, při četbě asi skutečně rezonujeme nejdříve sami se sebou. Vidíme to i na tom, jaké si vybíráme knížky — samozřejmě ty, v nichž slyšíme sebe. Rád čtu německou spisovatelku maďarského původu Zsuzu Bánkovou. Třeba román *Schlafen werden wir später* (Vyspíme se později, 2017). Je o přítelkyních, které si vyměňují e-maily, má zhruba osm set stran. Já sice miluju tlusté knihy, ale toto je korespondence dvou žen. Jedna má tři děti, druhá je bezdětná učitelka. Říkám si, copak toto je variace mě samého? — Nakonec ale musím připustit, že nejspíš ano. Ta kniha mě dostala.

Tím e-mailovým románem jste mi nahrál. Proč je pro nás mnohdy jednodušší komunikovat spíše přes sítě než naživo? A co na sítích hledáme?

S debatou o sociálních médiích je zásadní potíž, vždy spadnete do pastí. Jedna část populace se domnívá, že sítě jsou odpovědí na všechno: vždyť nás spojují! Druhá část to odmítá a ztotožňuje je s koncem civilizace, kultury a já nevím čeho. Pravda zjevně nebude jednoznačná, bude někde mezi. Přesto vlastní mnohaletá zkušenost mi napovídá, že užívání sociálních sítí člověka vysává, vyčerpává a odcizuje. Cítíme, že něco

je špatně. Dokonce to tvrdí zejména mladí lidé! Během letního tábora pro talentované středoškoláky jsem měl rozhovor s jedním chlapcem. Pořádám takové kempy často, dělám to rád. Je strašně zajímavé, že to jsou právě studenti, kdo touží po zákoně, jenž by je před užíváním sociálních médií chránil.

Sám si lámu hlavu, proč sociální média užíváme. Máme literaturu, která leccos objasňuje. Nově třeba *Úzkostnou společností* od Jonathana Haidta (*The Anxious Generation. How the Great Rewiring of Childhood Is Causing an Epidemic of Mental Illness*, 2024). Užitečný by tu mohl být i Wiesing: když scrollujete sítěmi, sledujete videa na TikToku nebo chatujete, prožíváte se ve vztahu ke světu „lineárně“. Tady jsem já a tady obrazovka; a mezi námi propast.

Přitom naše dominantní prožívání světa by mělo být takové, že já a svět se prostupují. Jako při četbě. V případě sociálních médií zůstává svět vždy přede mnou. Wiesing pak řekne, že i to je svým způsobem užitečné, oba typy bytí ve světě jsou důležité. S tím bych souhlasil. — Ale permanentně se cítit odtržen od světa? Pokud toto prožíváte několik hodin denně, odcizíte se příliš. Navíc pro rezonanční vztah se světem chybí podstatný prvek účinnosti: podíl na tvorbě světa. Nestačí, že se nás něco dotkne, stejně tak je důležité, že sami navazujeme spojení.

**Jestliže nás aktivita na sociálních sítích odci-
zuje a řada mladých lidí dokonce chce jejich
účinkům předejít, proč je stále užíváme?
Nepomohl by návrat k základním ctnostem?
Co myslíte ctnostmi?**

**Třeba pozornost, jejímž předpokladem je
určitá vnitřní disciplína. A jako odpověď
na pohodlnost, kvůli níž možná hodiny
scrollujeme na sítích namísto procházky
s přáteli, také píle...**

Ne.

Proč ne?

Ne, ne, ne, ne, ne, ne.

Co je se ctnostmi špatné?

Oceňuji knihu Alasdaira MacIntyre *After Virtue*. MacIntyre ctnosti hájí a já bych souhlasil i s vámi, že nějaké potřebujeme. Přesto jsem přesvědčen, že primárně neselháváme eticky. Problém tkví v absenci rezonance.

**Jak se tedy teorie rezonance dívá třeba
na deficit pozornosti?**

Dobře, vezměme pozornost. Pro mě je to především zkušenost. S odpuštěním,

v hlavě mám opět Wiesinga, ráno jsem si totiž znovu četl o zmíněném rozlišení dvou forem bytí. V „malířském“ způsobu bytí se vzájemně prostupují já a okolí v jediné zkušenosti. Předmětem této zkušenosti ovšem není *připsání* hodnoty mému životu nebo životu druhých. Hodnotu spíše *cítíme*. Wiesing hovoří o hodnotách v souvislosti s tím, co činí život smysluplným. Pozornost, kterou obracím k druhým nebo k sobě, je pak formou bytí ve světě. Je to existen-
ciální zkušenost. Svět mě volá a já odpovídám. Volání přitom nemá podobu nároku. Naopak ctnost je morálním nárokem vždy doprovázena. Proto si říkáme: myslím jen na sebe, měl bych s tím přestat a myslet na druhé. Nebo: rád bych se díval na videa na YouTube, ale ne, musím se věnovat druhým. — Toto nás odcizení neuchrání.

Nebo jiný příklad. Na začátku své knihy o rezonanci uvádím případ dvou žen, Anny a Hany. Život jedné je na pohled více rezonanční než život druhé. A teď si představte, jeden student z Mnichova mi nedávno řekl, že žena, která žije v rezonanci, mu není sympatická. Důvod? — Žijeme ve světě, kde převládá odcizení. Pokud je Anna pořád šťastná, je také podezřelá. Napadá nás: ta osoba něco nutně přehlíží! Jenže ptáme-li se, která z žen nakonec bude více myslet na děti v Bangladéši, odpověď je nasnadě.

Chci říct, že rezonance se světem nás jaksi automaticky činí ohleduplnějšími. Když se cítíme dobře, cítí se dobře i lidé kolem nás. Pohled do rozzářených očí je v nejlepším slova smyslu nakažlivý. Je to přesně tak, jak to formuluje dánský filozof Knud Ejler Løgstrup, když mluví o lásce. Na dotaz, zda je láska egoistická, nebo altruistická, odpovídá: Ta otázka nedává smysl.

Láska není ctnost. Je to stav bytí. Chápete, kam mířím?

**Ano, ale pokud nevyhledáváme rezonanční
vztahy, znamená to, že je s námi něco
špatné? V jedné přednášce jste mluvil
o ztrátě chuti do života u mladých lidí.
Jistě, vašeň pro život není ctnost, otázka
však zůstává: Co se nám stalo? A co s tím?
Schází-li nám společný příběh, náboženství
nebo jiný rámec, k němuž bychom upnuli své
naděje, vysvětlení a cíle, nepomohly by nám
ctnosti k tomu, abychom se odrazili ode dna
a dosáhli štěstí?**

Souhlasím, ale upozornil bych, že štěstí nelze dosáhnout. Vykřikovat, chci být šťastný, to nikam nevede. Štěstí je vedlejší účinek, nemůže být vaším cílem. Selhala byste.

Šťastní jsme tehdy, když v něčem nacházíme hodnotu. Tady už se ale s Wiesingem rozcházím. Myslím si totiž, že se štěstím se vposled dostaví i ctnosti. Najdu-li smysl, stanu se ctnostným téměř sám od sebe. Vždyť stateční jsme, když nám o něco jde. Bráníme to, na čem nám záleží.

Možná bych se měl zbavit odporu k ctnostem, možná ne. V každém případě, občas se přistihnu, jak sedím v kanceláři na Jenské univerzitě, strašně unavený. Vím, že procházka by mi udělala dobře, místo toho však sleduji videa na YouTube nebo si zapnu fotbal. Děje se to běžně. Asi byste řekla, že bych měl být ctnostný a vyrazit ven. Já si ale myslím, že bych neměl chodit, pokud mě motivuje morální nárok a efektem má být sebemrskáčství, sebepoznání či nějaká sebezkušenost.

Rozumím. Ctnost je asi silné slovo. Sleduji jím ovšem to, co sám popisujete, totiž schopnost být věrný celkovému obrazu života, jaký bych chtěla žít, a nepodléhat instantním prožitkům. Odolat chvilkové lenosti, to přece není velký morální nárok. Stejně tak ochota pomáhat druhým. Nebo ne?

Jistě, ale každá činnost vyžaduje úsilí. Ať už zpívám ve sboru, nebo se učím hrát na nástroj, vždy se musím někam dostavit, zápasit s neúspěchem, s něčí špatnou náladou a tak podobně. Když se pak své aktivity vzdám, po dvou týdnech o ni ztratím zájem. To se stalo mnoha lidem po pandemii covidu. Během trvajících bezpečnostních opatření sebrali síly a pravidelně se věnovali nějakým činnostem. Jakmile opatření povolila, uvědomili si, že se bez toho vlastně obejdou. To je zajímavé! Čím častěji pravidelnou aktivitu vynecháváte — odmítáte jít na procházku, přestanete docházet do sboru —, tím méně se k ní potřebujete vracet. Není to zvláštní? Nechci tvrdit, že po něčem toužíme jen proto, že se tomu věnujeme. Ale povolíme-li v aktivitě, ztrácíme zájem.

Čím méně máme, tím méně toužíme. A právě to je náš největší problém. Vždyť můžeme mít téměř cokoli a nemusíme pro to nic moc dělat. Sledování videí na YouTube mě nic nestojí. Když si je budu pouštět často, jen to moje touhy posílí a alternativa v návštěvě sboru je čím dále méně lákavá. Když se zrovna nedívám na YouTube, mohu zhlédnout zápas, pustit si seriál na Netflixu, vždy se něco najde. Proč se namáhat? — Jenže takto se odcizujeme světu, uzavíráme se.

Takže ztrácíme touhu rezonovat se světem?
Dobrá otázka. Řekl bych, že ano.

Proč k tomu dochází?

Právě to je pozoruhodné. Uvědomuji si to na sobě. Začneme německojazyčným rozlišením mezi touhou a potřebou, tedy *Begier* a *Bedürfnis*. Touha je cosi, co pocítujeme velmi silně. Například touha coby chuť na cukroví, které leží před námi na stole. Přiznávám, já bych mohl jíst cukroví celé dny. Pocítuji skutečně fyzickou touhu. Jenže jakmile se do cukroví pustím, má touha vzroste. Mohou to být i brambůrky, bonbony a já nevím co všechno. Bohužel však nemůžu říct, že toužím po zdraví. Ve vztahu k dlouhodobému zdravotnímu stavu necítím nic podobného. Chci být zdravý, ale netoužím po tom. — Samozřejmě když se přejím cukroví, je mi zle, to cítím. Ale nemám touhu po zdraví jako takovém.

Zdá se, že rezonance bude spíše potřeba než touha. Naplňujete své potřeby — jste šťastná. Představte si ale, že vám není dobře, vykazujete známky onemocnění. Necháte se vyšetřit a doktor řekne, že vám nezbyvá mnoho času. Bez rezonance dopadnete podobně, akorát to nepoznáte na těle, ale na duchu. Ocitnete se na pokraji vyhoření. Frustrovaná volička extrémně pravicových populistů. Neexistuje touha, která by vás z toho vytáhla.

Pro rezonanci platí to, co pro štěstí. Neřekneme: není mi dobře, dneska by se mi hodila trocha rezonance. Tak to nefunguje. Zásadní je prožívat něco, co považujeme za skutečně hodnotné. Z takové zkušenosti pochází ctnost i rezonance. Proto existují mladí lidé, kteří usilují o záchranu polárních medvědů. Čtou si o nich, zabývají se problematikou jejich ochrany. Toto je štěstí. I kdyby má existence postrádala smysl, něco přece jen smysl má.

Jaký je potom vztah naplňování potřeb či tužeb a dobrého života?

Dobrý život znamená, že vaše touhy a potřeby jsou v rovnováze. Rezonanci můžete ztratit při excesivním naplňování jednoho či druhého. Leckdy tak umlčujete vlastní hlas, zabijíte své tělo. Štěstí není trvalý stav. Je to zkušenost, v níž se vaše potřeby a touhy vzájemně překrývají. Někdy k tomu dojde, jindy ne. Pro vás a pro mě by takovou zkušeností mohlo být například čtení. Četba je dokonalou fúzí naplněné potřeby a touhy. Fakt mě to baví; a zároveň je to činnost, která má hodnotu sama o sobě.

Vypořádali jsme se se štěstím, co láska?
Zmínil jste, že když jsme zamilovaní, prožíváme rezonanci. Jak rezonance mění náš pohled na druhého?

Podstatně. Dokonce bych řekl, že v tomto ohledu rezonance je láska.

Můžete to upřesnit?

Zmínil jsem své srovnání dvou žen, které otvírají mou knihu, Anny a Hany. Anna miluje své děti, svou práci učitelky, miluje svého muže, miluje volejbal a tak dále. To všechno je láska. Jak taková láska hýbe s druhými? Odpověď bych hledal třeba u Adorna, který v zásadě tvrdí, že druhé vnímáme především skrze šablony pojmů: toto je student, tamto je učitel a tak podobně. V pojmech si také vyměňujeme názory. Láska tento rámec překračuje. Otevírá prasklinu mezi rolemi a pojmy, skrze něž interagujeme, a tím, co je přesahuje. Podle Adorna se nikdo z nás do žádného pojmu nevejde beze zbytku. Přetékáme. Odtud jeho pojem „neidentického“. Řekl bych, že rezonance tyto přebytky zviditelňuje. Umožňuje vnímat to, co nelze ztotožnit s žádným pojmem. To se přirozeně neodehrává jen v lásce, ale třeba i v dialogu.

V rezonanci zaznamenávám pojmovou trhlinu. A třebaže ztrácím jistotu pojmu, jsem schopen tuto trhlinu milovat.

Jaké musím mít předpoklady pro to, abych měla rezonanční vztahy se světem?

Rezonanci nezařídíte. Ale chápu, na co narážíte. Je pravda, že můžete pracovat na určitých *dispozicích*, jakkoli to slovo nemám rád. K tomu dvě věci. Zaprvé, je třeba obrátit se ke světu s jakousi širokoúhlou pozorností. Děti toto zvládají bezvadně. Při interakci s nimi někdy dochází k rezonančním okamžikům, kdy se vůči vám jaksi otevře celé jejich bytí. Dospělí jsou v míře otevřenosti rezervovanější. Děti se otvírají cele. Tato schopnost je pro rezonanční vztahy se světem nezbytná. Jak jsem řekl, její součástí je, zadruhé, ochota vystavit se protějšku ve své zranitelnosti: tedy vystavit se tomu, co můžeme kontrolovat, ale i tomu, co kontrolovat nelze. Podmínkou této otevřenosti je opět pocit, že sám působím na druhého; tedy důvěra nejen k druhému, ale i k sobě. A připravenost odpovědět na jeho volání. Nechat věci plynout.

Rezonanci nezahajuje slovo. Neřídí ji záměr. Dokonce ji nespouští čin. Rezonance vychází z pohnutí.

Řekl byste, že v tomto směru pokulháváme?
Na sociálních sítích se lidé vzájemně otvírají v mezích toho, co chtějí a mohou — aspoň domněle — kontrolovat. Jistě, sdílejí i nanejvýš intimní momenty svého života, ale rozhodují sami. Je za tím tedy

touha po rezonanci, nebo jen po uznání sebeobrazu?

Na sociální síť, zejména na Instagram či Snapchat, si lidé chodí pro uznání, a to není totéž co rezonance. To je jasné. Ale toužíme i po rezonanci. Dokonce ji hledáme na sítích. Problém je, že tam se neotevívá druhému já, ale vlastní obraz. Nepřekračujeme hranice toho, co lze kontrolovat.

Kontrola souvisí s funkčností systémů. Často jde ruku v ruce se synchronizací: když jsme sladění, vše funguje snáze, zejména to společné. Zároveň tak spíše podléháme nežádoucí kontrole. Vy mimo jiné varujete před desynchronizací. Proč?

Na jedné straně jsme procesuální bytosti. Podílíme se na množství procesů všeho druhu a ty musejí být synchronizované. Když nedodáte včas článek, nepublikují ho a vy přijdete o práci. Nebo opět sbor: když budete docházet s půlhodinovým zpožděním, dříve či později nastane chaos. Jednoduché a platí to o spoustě věcí. Má to co dělat s modernitou, během níž došlo k rozsáhlé sociální a funkční diferenciaci. O synchronizaci ale mluvíme i v souvislosti

s tělesnou kondicí. Letíte-li na konferenci do Spojených států, dochází k desynchronizaci vašich tělesných a sociálních rytmtů, a to může působit potíže. Synchronizace je tedy potřebná, jak vnitřní, tak vnější: tělesná, sociální, intelektuální, procesuální a tak dále.

Zajímavé je, co přesně synchronizace dělá se třemi časovými osami — minulou, přítomnou a budoucí. V literatuře na to narazíme: všechny tři časové osy se mnohdy vzájemně prostupují. Co tím myslím? Když se mě zeptáte, kolik mám času, mohu vám nabídnout troji odpověď. Mohu říct: můj čas se naplnil, hodina utekla. To je každodenní aspekt toho, jak rozumíme vlastní časovosti. V jiném smyslu mohu říct, že mi zbývá nějakých sedm či více let profesní dráhy. Pak patrně odejdu do důchodu a budu dělat něco jiného. Říkejme tomu *biologický* aspekt časovosti. V té souvislosti mě může napadnout, že chci trávit čas jinak než vysedáváním v kanceláři a poskytováním rozhovorů. Tato a podobné otázky se tedy pojí s perspektivou celku života. A pak je tu aspekt doby — rané jednadvacáté století, doba postpandemická, doba války na Ukrajině a tak dále.

V jakém vztahu jsou tyto tři roviny časovosti?

To je právě to. Dobrý život souvisí s jejich vzájemnou rezonancí. To, co dělám teď, by mělo dávat smysl, dokud budu živ. Pokud to platí, pak řeknu: toto chci dělat do smrti. Třeba vést zajímavé rozhovory. Můžeme to nazvat synchronizací, nebo rovnou rezonancí mezi každodenností, biologickým životem a dobou, v níž existuji. Každá úroveň časovosti zároveň obsahuje svou minulost, přítomnost i budoucnost: teď dávám rozhovor vám, pak budu točit podcast; před jedenácti lety jsem zde nastoupil jako ředitel; před pětatřiceti lety skončila studená válka...

Na které úrovni časovosti se dnes cítíme odcizeni nejvíce?

Zásadní problém spatřuji v našem vztahu k práci, tedy na úrovni každodennosti. Pokud moje práce nedává smysl na této úrovni, nemůže pro mě dávat smysl ani v mém životě jako celku a nakonec ani v rámci společnosti. Tak vypadá synchronizace ve své nejhorší podobě. ●



Hartmut Rosa (nar. 1965) je německý myslitel a profesor sociologie. Působí jako ředitel Centra Maxe Webera v Erfurtu a trvale vyučuje na jenské Univerzitě Friedricha Schillera. K jeho význačným publikacím patří monografie o mechanismu zrychlení pozdně moderní společnosti (*Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*, 2005), již se v roce 2004 habilitoval. V roce 2012 vydal knihu (*Weltbeziehungen im Zeitalter der Beschleunigung. Umriss einer neuen Gesellschaftskritik*), jejíž název obsahuje klíčový pojem *Weltbeziehungen*, tedy „vztahy se světem“. Rosa pojem rozpracoval v objemné studii k teorii rezonance (*Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*, 2016), v níž mimo jiné reaguje na koncepci sociálního odcizení autorů Frankfurtské školy, k nimž se také hlásí. Doktorát ostatně absolvoval pod vedením vlivného filozofa Axela Honnetha na berlínské Humboldtově univerzitě. Jednou z nejnovějších Rosových publikací je analýza pozdně moderní společnosti, sepsaná spolu s dalším předním německým sociologem Andreasem Reckwitzem (*Spätmoderne in der Krise. Was leistet die Gesellschaftstheorie?*, 2021). Rosa je kromě zmíněné Leibnizovy ceny udělované Německou výzkumnou společností (DFG) držitelem například mezinárodní Ceny Ericha Fromma či medaile Wernera Heisenberga udělené Nadací Alexandra von Humboldta.



ŠUNKOVÝ NÁŘEZ



Martin Pecina

Deset nebo bůhvíkolik let nazpět jsem se maličko smál pod fousy, když vážený typograf Peter Bilak, k němuž jinak chovám velkou úctu, začal ve své písmotéce Typotheque vedle krásných fontů prodávat i různé prapodivné knížky, určené především čtenářstvu z řad umělstva a jemu příbuzného pitomstva. Konkrétně mám teď na mysli *Brick Index*, velkolepou bichli o cihlách, složenou prakticky výhradně z bezpříznakových fotografií — teď se podržte — obnažených sušených

vepřovic, cihel pálených a já nevím jakých ještě rodů a druhů. Na výrobu knižního papíru skoro jistě padly poslední deštěné pralesy a miliony kubíků vody, aby pak na ten materiál kdosi natiskl repetitivní výřad stavebního materiálu, který i přese svou nekomplikovanou krásu — budme k sobě alespoň na chvilku upřímní — není celkem k ničemu dobrý. Leda tak aby se jím podložil stůl s jednou krátkou nohou, až se čtenář nabaží všeho toho hliněného bohatství. Člověk zírající na dvě stovky

stránek s cihlami podobá se buď bláznů, nebo zenovému praktikantovi, jenž celé dny medituje anebo čumí do zdi (pokud to náhodou není totéž). Ale dost rouhání. Jedna prastará buddhistická poučka totiž praví, že není pěkné smát se šaolinským mnichům ani vydavatelům zhola bezúčelných knih, neboť člověk nikdy neví, na co bude jednou čumět on sám a jakou kardinální zbytečnost si v podzim svého života do privátní knihovničky marnotratně pořídí.

← Ve slušné společnosti se vlašák nebo pařížák nakupoval v kelímku, do nějž se dal výtečně zabořit nakousnutý tukový rohlík coby improvizovaná lžice. Zato v chudých rodinách bývalo zvykem zabalit salát jen do sprostého voskového papíru, aby se ušetřila koruna za kelímek. Sežrat vlašák z papíru bez ztráty sousta a kytičky patřovalo k dobrému tónu a k nezbytné výbavě každého správného českého člověka

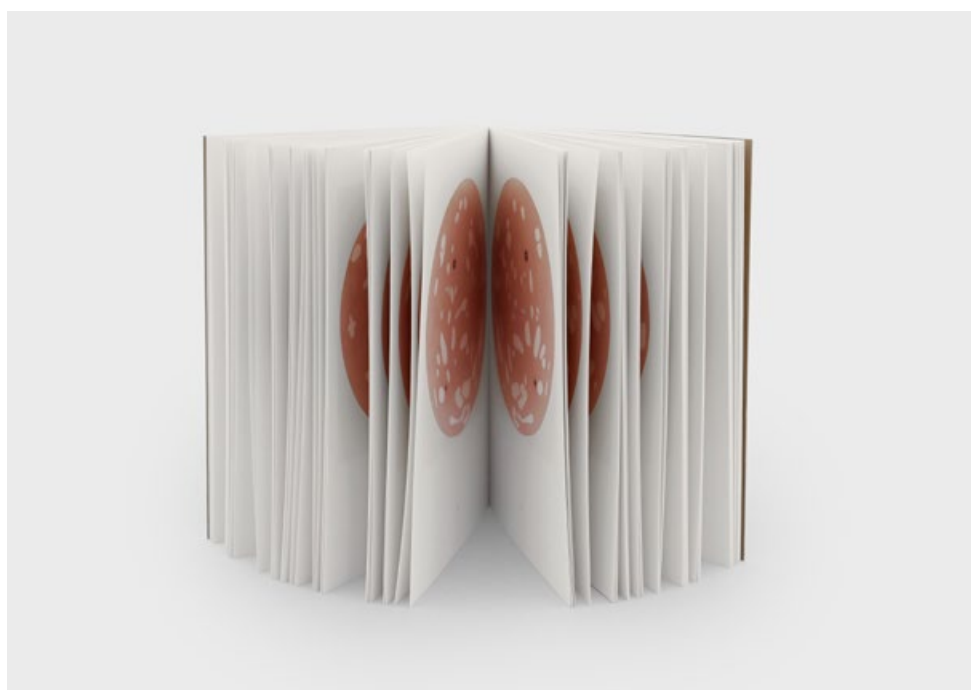
↓ Když ke konci devatenáctého století Eadweard Muybridge představil světu do té doby nevidané animace zvířat nebo lidského těla, vzbudilo to právem velké pozdvižení. O století a půl později lze skoro úplně stejně žasnout nad primitivní animací tence nakrájeného italského salámu, pečlivě rozprostřeného po celém knižním bloku

↕ Čtyři kila, deset kilo, dvacet kilo, třicet kilo, navážíme, zabalíme, klaníme se, to by bylo, prosím pěkně, mohu nechat o jedenáct deka víc?

Dámy a pánové — už je to tady. Osud. Ironie. Trest. Karma. Prozření. A pokora. V zřečelém digitálním antiku objevil jsem nedávno božsky neodolatelnou knížku s lakonickým názvem *Mortadella*. Tři sta třicet dvě stránky a na každé z nich jeden detailně ilustrovaný plátek vyhlášeného italského vepřového šperku s vložkou z bílého špeku a nakládáného zeleného pepře. Tklivý příběh růžového salámku se započiná jeho patkou, malou, zakrnělou a svaštělou, pak se však průměr kolečka rychle zvětšuje, to jak se postupně rozšiřuje obal tepelně opracovaného masného výrobku, aby se nakonec znovu uzavřel pokrčenou špičkou. Vznik a zánik, zrození a smrt, dojemně lapidární a všeobecně platné vyprávění o lahodné vepřové svačince, které je možno téměř bezpracně animovat, když knížkou zběsile listujete sem a tam. Přísný kvádr, prachsprosta vazba a prachobyčejné textové písmo, to vše zabaleno do voskovaného řeznického papíru, asi aby ta imaginární masnota neprosákla obalovým materiálem až ven a neudělala tam nějakou nepřístojnost. Stránky přímo vybízející k tomu, aby je čtenář a břichopasník v jedné osobě lačně oblízl!

Dobře vám rozumím, pokud si teď tůkáte na čelo a hledíte na mé řádky s dávkou nepochopení, pohoršení či odporu za to, že jsem se po letech pústu a odříkání zprotivil ikonoklasmu a přišel se hluboce poklonit pomíjivému obrazu. Budiž mi omluvou, že ve mně po čase probudil bibliofilskou vášeň a touhu běžet si hned koupit štangli italského salámu, kterou právě dojídám, hlasitě při tom mlaskaje až k sousedům. Zbytečná kniha? Možná. Laciný trik? No ovšem! Ale také prvotřídní knižní design.

Autor je knižní designér.



ODJEZD NA KYTHERU



Rostislav Švácha

Obrazová báseň *Odjezd na Kytheru*, vytvořená někdy v první polovině roku 1924 Karlem Teigem, zakladatelem a ideovým vůdcem Devětsilu, promlouvá o utopické víře v nový, šťastnější svět, vzývá exotiku dalek a adoruje moderní techniku. K vyjádření těchto obsahů používá prostředky moderní koláže a fotomontáže a pracuje s nimi zdánlivě tak jednoduše a primitivně, jako by říkala, že malovat a slepovat podobné obrazy budoucnosti může každý a že k tomu nepotřebuje průpravu na uměleckých akademiích.



Ideologie Devětsilu byla levicová a utopická už od chvíle založení tohoto uskupení v roce 1920. Nikdy předtím čeští umělci nedeklarovali natolik přímo svou politickou orientaci. Umožňoval jim to demokratický systém první Československé republiky, tolerantní i k radikální levici. Raný Devětsil, jehož éra končila na jaře roku 1922, sledoval program „nového umění proletářského“, jak ho definovala stejnojmenná Teigova stat z *Revolučního sborníku Devětsil* (1922) a řada dalších programových textů počínajíc skupinovým prohlášením Devětsilu z deníku *Pražské pondělí* z 6. prosince 1920. Umělecké sdružení opakovaně deklarovalo, že pokrokové umění, jež bude bojovat za revoluční přeměnu společnosti po boku třídy proletářů, nemůže těžit z kubismu, orfismu, futurismu a jiných do té doby nejmodernějších ismů, protože tyto směry sloužily buržoazii, a jsou proto zastaralé svou politickou povahou. Teiga přitom obzvláště iritovaly chvalozpěvy futurismu na moderní strojovou civilizaci; označoval

tento ismus za „umění pro amerického inženýra a továrníka“.

Stoupenci „nového umění proletářského“ se distancovali od starého světa kapitalismu. Neméně silná však byla tendence zobrazovat prostředky malířství a poezie vysněný svět budoucí, který se zbaví kapitalistického vykořisťování a zavládnou v něm místo toho ideály bratrství a solidarity. Takový svět by raný Devětsil rád sdílel se svými hrdiny-dělníky. Chápeme-li sdělení *Odjezdu na Kytheru* jako báseň o plavbě k takovému utopickému světu, pak v tom ohledu zůstal v roce 1924 Teigův utopismus stejný jako dříve. Chybí zde ovšem sklon dívat se na skutečný svět kolem sebe jakoby dětskýma očima, okouzlovat se jeho nejprostšími věcmi a snad i doufat, že se právě z tohoto pohledu vyloupne obraz lepší budoucnosti.

Stylovým projevem takového vidění světa se stal zvláštní druh magického realismu, pro nějž kritik Václav Nebeský z okruhu skupiny Tvrdošíjn zvolil pojem „poetický

naivismus“. Jeho projevy bychom našli jak v malířské produkci Devětsilu, představené na *Jarní výstavě* v pražském Rudolfinu v roce 1922, tak i v prvních básnických sbírkách Jaroslava Seiferta a Jiřího Wolкера či raných prózách Vladislava Vančury.

PROGRAMOVÉ SBORNÍKY DEVĚTSILU

Jediným výrazným konkurentem Devětsilu v silovém poli českého moderního umění raných dvacátých let byli o generaci starší Tvrdošíjn. Skupinu zformovanou v roce 1918 tvořili především malíři Josef Čapek, Václav Špála, Jan Zrzavý a Rudolf Kremlíčka a malíř a architekt Vlastislav Hofman. Jejím teoretickým mluvčím byl kritik Václav Nebeský. Rozšiřovala se o „hosty“, mezi nimiž se v roce 1920 objevili architekti Josef Chochol, Bedřich Feuerstein a Jiří Kroha, malíř Emil Filla nebo sochař Otto Gutfreund. Obě sdružení, Tvrdošíjn a Devětsil, se navzájem sledovala a po stadiu oboustranného uznávání mezi



nimi začaly sílit spory, za nimiž stálo odlišné směřování obou uskupení v uměleckém i politickém smyslu. Tvrdší jní setrvali na základně modernismu, kdežto Devětsil se skrze své radikálně levicové postoje stával skutečnou avantgardou. Pod Teigovým vedením pak tato skupina rychle dospívala k dalším formám avantgardní aktivity, podle nichž dnes avantgardu definujeme. Patřilo k nim zapojování do mezinárodních sítí, vynalézání nových ismů a jejich propagace v manifestech a letáčích, vydávání avantgardně pojatých časopisů, odpor k muzeím, akademiím a jiným tradičním uměleckým institucím, idea anonymní tvorby v kolektivu, a nakonec snaha o totální splynutí umění a života. V praxi raného Devětsilu to vše už bylo nějak obsažené. Jeho avantgardnost se však vyhranila po velkém obratu uvnitř tohoto sdružení po prázdninách roku 1922.

Téměř všichni dosavadní příslušníci Devětsilu, s výjimkou Jaroslava Seiferta, publicisty Artuše Černíka a samotného

Karla Teiga, tehdy sdružení opustili a jejich místa zaujali noví členové. Vstup architektů Bedřicha Feuersteina a Jaromíra Krejčara naznačoval, že mezi devětsilskými aktivitami obsadí důležité místo architektonická tvorba puristického a konstruktivistického směru, blízká pracím Pařížana Le Corbusiera. Přibyli též malíř Josef Šíma a brzy nato básník Vítězslav Nezval, s nímž Teige během roku 1923 dospěje k formulaci poetismu. Na proměně Teigových postojů se podepsala i jeho cesta do Paříže v červnu a červenci 1922, po níž přestal kritizovat ismy současné moderny a avantgardy jako zastaralé a ocenil naopak jejich novátorské aspekty.

Proces tohoto posunu od starého Devětsilu k novému dobře dokumentuje náplň *Revolučního sborníku Devětsil*, která se utvářela od jara do podzimu roku 1922. V první polovině sborníku Teige ještě zveřejnil stať „Nové umění proletářské“ v duchu dosavadního devětsilského programu. K budoucím obrazovým básním tu zaměřily Teigovy výklady o typické výzdobě

studentských nebo dělnických pokojů, kterou občas tvoří „kouzelné, přestože někdy „nevkusné“ pohlednice z celého světa“, anebo jeho výzva, ať se moderní obraz stane „pohlednicí ze širého světa, plnou lyriky dalek, jež zůstane fotografii odepřena“.

Čistotou své avantgardní koncepce překonala *Revoluční sborník Devětsil* druhá velká publikace tohoto sdružení, *Život II*, s podtitulem *Sborník nové krásy*. Architekta Jaromíra Krejčara pověřil její přípravou výtvarný odbor spolku Umělecká beseda. *Život II* se měl stát jen jedním z řady těchto stejnojmenných spolkových sborníků, vydávaných každoročně od roku 1921 do konce čtyřicátých let. Krejcar však celou nákladnou publikaci vyhradil novému Devětsilu a vydal ji v lednu 1923.

Obálku, vytvořenou kolektivně Krejcarem, Feuersteinem, Šímou a Teigem, tvoří fotomontáž, na níž lze rozeznat kanelovaný dórský sloup s kolem moderního automobilu v popředí a mořskou hladinou v pozadí. Spojení antického sloupu s moderním

dopravním prostředkem je motiv převzatý z Le Corbusierova časopisu *L'Esprit Nouveau*. Motiv moře, přítomný i v mladším *Odjezdu na Kytheru*, vypovídá o „lyrice dále“. Připomíná-li tato obálka budoucí obrazové básně, a to spíše svou technicko-romantickou tematikou než svou formou čisté fotomontáže, pak možná ještě blíž k tomuto rodícímu se žánru se ve sborníku *Život II* ocitly Krejcarovy projekty obchodního domu, hotelu a venkovského nádraží, do jejichž kresebné struktury architekt vlepoval snímky lokomotivy a automobilů a přidal k tomu okopírované reklamní nápisy a firemní logotypy. V deníku *Československé noviny* z 24. listopadu 1922 Krejcar označoval, že sborník věnuje „kráse gigantických transatlantiků, amerických železných staveb, mrakodrapů, strojů, turbin, automobilů, aeroplánů, křížovatek velkoměst s kypící nádhrou reklamních písmen, kina, krásy, jež nebyla vymyšlena v ateliérech ani v zasněných mansardách malostranských, ale té, která se rodí všude, kde pracuje moderní inženýr, technik, fyzik, matematik, chemik — — — stroj“. Příležitostně tak charakterizoval obsah sborníku, stejně jako to udělala Seifertova programová báseň „Všechny krásy světa“ na jeho úvodních stránkách. Druhý důležitý příspěvek devětsílské poezie k *Životu II*, Nezvalova „Depeše na kolečkách“, se už jasně pohyboval na bázi poetismu, třebaže tento pojem ještě neexistoval a znaky tohoto ismu ještě Nezval s Teigem nedefinovali.

V monografii *Práce Jaromíra Krejcar* z roku 1933 Karel Teige vzpomínal, s jakým despektem přijali *Revoluční sborník Devětsíl* a *Život II* konzervativní i modernističtí kritici: „Kámen vhozený do české reakční louže rozbouřil důkladně hladinu.“ Odmítavá reakce publika i kritiky a boj s touto překážkou ovšem patřily k typickým „velkým vyprávěním“ moderního umění už od devatenáctého století, a vnesla-li avantgarda do této tradice něco nového, pak to byl výklad takového střetávání jakožto zápasu revolučně smýšlejících umělců a architektů s institucemi kapitalistického státu a s reakční buržoazní třídou. Ještě po deseti letech se Teige pozastavoval nad hrubým žargonem novinových odsudků — kritik Josef Kodíček z okruhu Tvrdošíjných tehdy například *Devětsíl* přejmenoval na „Devěthnid“ — a připomněl až úsměvné jednání ministerského rady a známého historika umění Václava Viléma Štecha, který v březnu 1923 povolal do svého úřadu na ministerstvu školství a národní osvěty funkcionáře Umělecké besedy a vytknul jim, že vydáním *Života II* se dopustili činu stejně

destruktivního, jakým byl lednový atentát na ministra financí Aloise Rašína. „Želíme jen toho,“ komentoval ironicky tento incident editor devětsílského sborníku Jaromír Krejcar, „že jsme se od p. min. rady, uměleckého kritika, docenta akademie, doktora filozofie atd. atd. V. V. Štecha nedověděli, zdali nebyly u pachatele atentátu po zatčení nalezeny kartáčové otisky připravované umělecké publikace, *Života*.“

Od polemických textů Josefa Kodíčka, Ferdinanda Peroutky nebo Františka Žákavce, které vyhledávaly v Teigových názorech vnitřní rozpory a *Devětsílu* vesměs vytýkaly, že jeho umění není ani původní, ani proletářské, se svým věcnějším tónem lišily dvě úvahy Václava Nebeského z února a května 1923. Nebeský se pozastavil nad koncepcí mechanického či strojového umění a mechanické krásy, kterou budou podle Krejcar a Teiga produkovat inženýři, vědci nebo rovnou stroje. Položil si otázku, zda v době, kdy i lidskému životu hrozí zmechanizování, by úkol umění neměl spočívat spíše v odporu k těmto mechanizačním procesům; v sázce na tajemné a iracionální životní složky.

NA CESTĚ KE KONSTRUKTIVISMU A POETISMU

Karel Teige se v letech 1923—1924 zabíral stejným problémem a předložil jeho originální řešení. Avantgardní produkci rozdělil do dvou oblastí, pojmenovaných dvěma příslušnými ismy. První oblast, konstruktivismus, vyhradil pro architekturu. Zde bude panovat čistý racionalismus a bude se zde pracovat vědeckými metodami, aby se i každodenní život mohl pohybovat po vědecko-racionalistické základně. Naopak v druhé oblasti, v poetismu, zavládne emotivita a iracionalita. Doménou poetismu se podle Teiga stane poezie, malířství, fotografie nebo film.

Na definici poetismu se s Teigem podílel Vítězslav Nezval, který už k postupům tohoto směru mířil ve svých starších básních a dramatech. Vedle sbírky *Pantomima* (1924) publikoval v roce 1924 v časopise *Host* poetistický manifest „Papoušek na motocyklu“. O polaritě konstruktivismu a poetismu pak Teige poprvé promluvil ve stati „Malířství a poezie“ z prvního čísla

Na definici poetismu se s Teigem podílel Vítězslav Nezval, který už k postupům tohoto směru mířil ve svých starších básních a dramatech.

devětsilské revue *Disk* z roku 1923. Další své úvahy na toto téma později shrnul do knihy *Stavba a báseň*.

Ve stati „Malířství a poezie“ se Teige zamýšlí nad prolínáním moderních uměleckých žánrů, jaké bylo možné zaznamenat už před první světovou válkou v kubistických kolážích nebo v kaligramech básníka Guillaumea Apollinaira. V určitém vývojovém stadiu kubismu začali Picasso a Braque vlepovat do svých obrazů útržky novin, viněty z láhví nebo jízdenky pro veřejnou dopravu, a obohacovali tak svůj výtvarný jazyk o tvary písmen a fragmentárních nápisů. Apollinaire, básník, který sehrál v původu poetismu nezanedbatelnou úlohu, zase sestavoval své verše do figurativních obrazců ve tvaru Eiffelovy věže, vodotrysku nebo do srdce probodnutého šípem. Jazyk básníka se tak prolínal s jazykem malíře.

V uvedené stati z *Disku* Teige uvažoval o soustavnějším uměleckém průzkumu takové „fúze“, kterou právě v tomto textu nazval obrazová báseň. Jako avantgardistu ho nový žánr přitahoval z několika důvodů. Mohli se mu věnovat i ti, kdo neměli akademickou malířskou průpravu, například

herec Jiří Voskovec, architekt Antonín Heythum nebo lékař Evžen Markalous, a nevadilo ani, že výsledky jejich střihání a lepení budou mít amatérský nádech, protože avantgarda se měla ve své agendě stavět proti akademismu a uměleckému profesionalismu. Už architekt Karel Honzík upozornil, že tento aspekt neumělosti spojuje produkci obrazových básní s poetickým naivismem staršího devětsilského období, u jehož malířských projevů se neobratnost a primitivnost brala jako klad.

Dále mohl na obrazových básních pracovat kolektiv, přestože dnes neznáme jedinou obrazovou báseň, která by nebyla podepsaná individuálním autorem. O tom, že alespoň v této fázi Teige pojímal tvorbu obrazových básní jako společnou práci několika členů Devětsilu, vypovídají Teigovy dopisy Jaroslavu Seifertovi z léta roku 1924, v nichž plánuje, co všichni udělají, co na to potřebují a kdo bude na jejich obrázky kreslit nápisy: „Pokoušíme se s několika kamarády z Devětsilu vytvořit nový tvar obrazu a básně — obrazové básně,“ zvolil Teige množné číslo, když psal o tvorbě produktů nového žánru ve stati „Obrazy“.

Obrazové básně zajímaly Teiga také jako médium vhodné pro strojové či polygrafické rozmnožování. Uvažoval dokonce o tom, že by Devětsil mohl vydávat celá jejich tištěná alba, k čemuž však nakonec přistoupil jen malíř František Matoušek. Jako by smysl existence obrazových básní spočíval v jejich reprodukci na stránkách časopisu nebo sborníku: „Mechanická reprodukce a tisk učiní posléze zbytečnými originály, vždyť přece rukopisy házíme po otištění do koše.“ Originálů obrazových básní se i proto zachovalo nepatrné množství.

Konečně se Teige i další členové Devětsilu na obrazové básně dívali jako na negaci závěsných obrazů, které pokládali za odumírající, vývojem překonaný umělecký druh. V manifestu „Obraz“, otištěném ve stejném čísle *Disku* jako „Malířství a poezie“, Jindřich Štyrský tvrdil, že závěsné obrazy se dnes malují jen pro snoby, kteří „je kupují z touhy po jedinečnosti, aby mezi 4 stěnami estétského příbytku vzdychali před nimi v lenoškách“, popřípadě kvůli tomu, aby plesnivěly v galeriích. Desetitisíckrát zreprodukovanou obrazovou báseň by takový osud postihnout nemohl.



První obrazové básně mohli diváci vidět na pražské výstavě *Bazar moderního umění* mezi 14. listopadem a 2. prosincem 1923. Pojem bazar měl tuto devětsilskou expozici odlišit od slavnostně laděných uměleckých přehlídek pořádaných v monumentálních budovách muzeí a galerií. Nikdy předtím se též pražské obecnost nešetlo s tím, že by vedle obrazů visely na stěnách výstavních prostor skutečné plakáty a že by se k nim přidaly i ready-mades — zrcadlo s nápisem „Váš portrét, diváci!“, kadeřnická panna, záchranný kruh z parníku a kuličkové ložisko jakožto zástupce strojové krásy. Členové Devětsilu tím demonstrovali pronikání „nové krásy“ každodenního života do galerijního prostředí, a připomněli tak i o něco starší výstavy berlínských dadaistů. Vedle ready-mades se na výstavě objevily obrazy od nových členů Devětsilu Toyen, Rema a Jindřicha Štyrského, početné architektonické návrhy, ve kterých většina recenzentů spatřovala hlavní pozitivum *Bazaru*, fotografie příslušníka pařížské avantgardy Mana Raye a řada obrazových básní. V katalogu výstavy je tak výslovně označena pouze jedna, Teigova; zřejmě však byly na *Bazaru* zastoupeny ve větším počtu, lze-li je ztotožnit se specifikací techniky exponátu jako „akvarel + lepené“. Takto například katalog uvádí Štyrského dodnes dochovanou práci *Marion*, o níž bezpečně víme, že šlo o obrazovou báseň. Teige zde zřejmě vystavil báseň *Co je nejkrásnějšího v kavárně*, na níž textově spolupracoval Vítězslav Nezval a přetiskl ji ve sbírce *Pantomima*. S velkou pravděpodobností jde o totéž dílo, jež zaznamenala kritická recenze historika umění Eugena Dostála při zredukované brněnské repríze *Bazaru* — *Výstavě nového umění* v knihkupectví Barvič & Novotný v lednu 1924.

Ohlasy na výstavu v Rudolfinu i na její skromnější verzi v Brně byly početné a názorově rozrůzněné. Pokud je napsali příslušníci Devětsilu jako Josef Jíra nebo Jan B. Svrček, byla přehlídka hodnocena kladně. Svrček si přesto položil otázku, nakolik mohla být výstava srozumitelná pro běžné publikum, protože postřehl, že někteří návštěvníci stojí před exponáty „jako nad nějakými rébusovými záhadami“. Zakladatel Tvrdšíjních, malíř Josef Čapek, Devětsilu vyčetl, že poctivě nezdůvodnil, proč se tvorba sdružení tak náhle odvrátila od proletářského umění a jeho „obsahovosti sociálního soucitu“.

Podle Václava Nebeského se koncepce přehlídky soustředila na povrchní divákovy zážitky bez snahy přinutit ho k hlubšímu zamyšlení nad vystavenými díly; bazar tak „působí dojmem podobným, jaký zakouší dítě před výkladní skříní s bělovousým Mikulášem [...] nebo venkovan, který poprvé ve svém životě přijde do města“. Konzervativní kritik Josef Richard Marek prostě usoudil, že výstava nebyla míněna vážně a dělala si z diváků legraci. O prvních obrazových básních Josef Čapek míní, že blíže než k Picassovým kolážím mají k „lyrickým ideogramům Apollinairovým“, a chápal je jako spíše literární než výtvarné výtvořiny, z nichž vyvěrá „i mnoho přímo památníkové rozkochanosti a sladkosti“.

Pokud víme, Karel Teige přispěl k produkci obrazových básní třemi pracemi, nepřičítáme-li k nim jeho početnější knižní obálky z roku 1925 i z doby pozdější, v nichž postupy nového žánru využil. Originál výše zmíněné obrazové básně *Co je nejkrásnějšího v kavárně* je dnes nezvěstný. *Pozdravem z cesty a Odjezdem na Kytheru* Teige ilustroval svou stať „Obrazy“ otištěnou ve *Veraikonu*. Jelikož na *Bazaru* i na brněnské *Výstavě nového umění* obě absentovaly, můžeme jejich vznik klást do doby mezi únorem a květnem 1924. Originály byly až do roku 1986 skryty v pozůstalosti vydavatele *Veraikonu* Emila Pacovského. Žánrové zařazení je nesporné; s odstupem času však Teige *Odjezd na Kytheru* interpretoval i jako „drobný lyrický film“ či „moment lyrického filmu“.

Pozdrav z cesty působí jako intimní připomínka blízkému příteli, co spolu viděli nebo možná ještě uvidí. Teige ji podle vlastního svědectví složil „z náznaků, jež mají stačit k evokaci dojmů“; z fragmentu tištěné mapy, z fotografií hvězdného nebe, města ve Středomoří a dalekohledu, z namalované vlajky a dopisní obálky s adresou Jaroslava Seiferta — a tyto náznaky pak mají dosáhnout názornosti, „jaká je nedostizitelná slovům“. Do inventáře všech těchto vlepovaných i namalovaných prvků nevstoupilo nic, co by se vzpíralo jejich turistické tematice. Jejich kompozice je jednoduchá a klidná, dramatičtější moment do ní nevnaší ani diagonální rozhraní mezi hvězdnou oblohou a mapou v jejím středním vodorovném pásu.

Intimní výpověď *Pozdravu z cesty* Teigův *Odjezd na Kytheru* dalece překračuje. Autor ho pojal jako moderní variaci na téma obrazu *Nalodění na Kytheru* (1717) francouzského rokokového malíře

Antoina Watteaua, o němž se letmo zmínil už ve statí „Nové umění proletářské“ z jara roku 1922. K bájnému rodišti bohyně lásky Afrodité na Teigově obrazové básni nevytráží nádherně vyzdobený zlatý člun s elegantně oblečenou aristokratickou společností, nýbrž plachetnice a velký transatlantik. Tato plavidla tu spolu s dalšími prvky Teigova výtvořiny slouží jako metafory dalekosáhlé kulturní a společenské změny. Výrazné, pečlivě vkreslované nápisy „Au revoir!“ a „Bon vent“, připomínající agresivní výkřiky reklamních nápisů na velkoměstských bulvárech, stejně jako všechny vlepované fotografie narušují geometrickou čistotu podkladové akvarelové kompozice, jejíž původ lze hledat v holandském neoplasticismu a v sovětském konstruktivismu. Není možné říci, že by všechno na této obrazové básni bylo jednoznačně vyložitelné. Můžeme tu mluvit o protikladu staré techniky, zastoupené plachetnicí jakoby z Watteauových dob, a moderní techniky strojové, již symbolizuje jeřábový dopravník, remorkér a velký transatlantik, anebo všechny tyto lodě vyjadřují „lyriku dalek“ rovnocenně? Co znamenají pečlivě namalovaná ramena schodiště v pravém dolním kvartálu? A má snad být vykřičník za nápisem „Au revoir“ oním „vlajícím šátkem na rozloučenou“, o němž se výslovně zmiňuje Teigův popis *Odjezdu na Kytheru* v časopise *Veraikon*?

Zdá se, že transatlantik na Teigově obrazové básni neodplouvá na Kytheru, nýbrž nejspíše do Ameriky, jak to dokládá pečlivě obkreslené logo americké dopravní společnosti na dolním okraji. Jenže ani tuto výpověď o cestě do Spojených států nelze brát úplně doslova, jakkoli víme, že se v té chvíli Devětsil obdivoval americké civilizaci a ve sborníku *Život II* dal toto zalíbení okázale najevo. V představách české levicové avantgardy totiž existovala ještě „socialistická Amerika“, ostrov budoucnosti zabydlený veselou a ideálně uspořádanou komunitou, čili sovětské Rusko, o němž Teige a jeho přátelé snili, že brzy předhoní pokročilou americkou techniku a že právě jemu se podaří vybudovat první sociálně spravedlivou společnost. Všemi svými metaforami a nedorečenými náznaky zobrazuje Teigův *Odjezd na Kytheru* takový nikdy nenaplněný sen.

Stať pochází z knihy Kateřiny Piorecké a kol.: *Gesto a skutečnost. Umění v meziválečném Československu. 2) Lidé na kře*. Praha: Academia 2025, v tisku. Redakčně kráceno a upraveno.

Perspective

ANGLICKÝ „COMING OUT“ JIŘÍHO KARÁSKA ZE LVOVIC



Petra James

„Tak hanebné a bezmyšlenkovité práce jako *Mužský zpěv*, *Jan Křtitel* a *Dokonáno jest* nejsou hned tak k nalezení. Působí tím odporněji a nevkusněji, čím jsou obrovštější.“ V roce 1897 tímto charakteristicky nekompromisním tónem odsoudil Karel Hlaváček v *Moderní revue* díla německého malíře ruského původu Saschy Schneidera. Jiří Karásek ze Lvovic by byl jistě překvapen, kdyby se dozvěděl, že v roce 2016 budou jako ilustrace k anglickému překladu jeho nejznámějšího románu *Gotická duše* (1900) vybrány právě ilustrace malíře, kterého jeho redakční přítel před více než sto lety tak tvrdě zkritizoval. Nečekané setkání Karáska a Schneidera v prostoru anglického překladu dobře ilustruje překvapivé kontexty, do nichž mezinárodní recepce českou literaturu často posouvá. Specifický kontext rámuje také pozornost, kterou překladatelé do angličtiny konečně zaslouženě věnují Karáskově tvorbě. Není to však primárně představitel české dekadence, s nímž se zahraniční čtenáři seznamují, nýbrž opomíjený a znovu objevený raný představitel LGBTQI+ literatury, kterého můžeme lépe pochopit díky perspektivě postkoloniálních studií, která českou literaturu přelomu století interpretuje metodologií koloniální dominance. Tento pohled nabízí velmi fundovaná úvodní studie Briana Jamese Baera k anglickému vydání *Románu Manfreda Macmillana*, v překladu Carletona Bulkina (2024). Tuto kontextualizaci posilují i přílohy obsahující překlad textů vztahujících se k dobové české polemice o odsouzení Oscara Wildea, výběr z dopisů Karáska a Edvarda Klase (pseudonym Vladimíry Jedličkové), Karáskovy komentáře k homoerotické cenzurované sbírce *Sodoma* a k *Románům tří mágů*. A jaké další kontexty nám anglické překlady mohou nabídnout? Když Hlaváček v roce 1897 Schneidera tak ostře odsoudil, nevěděl ještě, že se malíř zpronevří aristokratické exkluzivnosti dekadence mnohem zrádněji a že se z něj za několik let stane ilustrátor knih Karla Maye, známých v Čechách už od osmdesátých let devatenáctého století. S jistou dávkou avantgardní provokace a surrealistické nadsázky bychom mohli tvrdit, že „coming out“, který Karáskovi připravily anglické překlady, se netýká jeho sexuality, ale freudovsky potlačovaného (vytěsněného) pojitka mezi fantaskními zápletkami jeho dekadentních, orientalisticky laděných próz a populárním čtivem. Anglický Karásek tak čtenáři do ouška možná šeptem vyzrazuje své skutečně skandální tajemství: *Old Shatterhand, c'est moi!*

Autorka je profesorka české literatury na Université Libre de Bruxelles v Belgii.

Laboratoř

LITERATURA JAKO SDÍLENÁ TĚLESNÁ ZKUŠENOST



Jan Váňa

V naší literárně-sociologické laboratoři jsme se na dvakrát tři hodiny sešli, abychom sdíleli potěšení z četby Maurice Merleau-Pontyho a Fredrica Jamesona. Vybíráme texty, které se dotýkají problémů setkávání společnosti a literatury různých, často velmi rozdílně uvažujících autorů a autorek z humanitních a společenských věd. Tentokrát jsme mezi oběma filozofy vytvořili nečekaný dialog, kterého jsme se účastnili jakoby zpovzdálí — avšak o to radostněji.

Volba padla na Merleau-Pontyho nedokončené dílo *Próza světa* (*La Prose du monde*, 1969), na kapitolu „Nepřímý jazyk“, kde fenomenolog ohledává vytváření významu v literární komunikaci. Jednoduše řečeno, jak a kde se bere to, co při čtení beletrie zažíváme a čemu přiřkládáme význam. Merleau-Ponty klade důraz na žitou zkušenost, na *tělo*. Asi každý, kdo psal beletrii, se setkal s radou, že nejdůležitější je čist. Spisovatelství jako společenská instituce se svými konvencemi, odměnami, sankcemi a historicky ustálenými principy fungování neposkytuje žádné standardy ani osvědčení o kvalitaci. Spisovatelstvem se stáváme navázáním na kumulativní historii všeho, co bylo napsáno před námi. Právě tělo — spisovatelské i čtenářské — je pak médiem, skrze nějž do sebe literaturu neustále nasáváme (typicky skrze ponoření se do četby) a jímž to, *co je literatura*, spoluutváříme (historicky o frenetickém puzení slov jsou jen extrémní případ).

Zde si Merleau-Pontyho text notuje s *Politickým nevědomím* (*The Political Unconscious*, 1981) nedávno zesnulého Jamesona. „Vždy historizuj!“ hřímá filozof hned v první větě, čímž strhává pozornost ke vztahu literatury a historického kontextu, v níž jsou díla psána a čtena. Jameson se zamýšlí nad tím, jak přistupujeme k literatuře skrze předpřipravené kategorie z čítanek a encyklopedií — kdy se pro nás nějaké dílo stane „romantickou“ a kdy „realistickou“ literaturou. Abychom se o literatuře vůbec mohli bavit, hledáme pro skupiny děl jednotící kategorie (*master code*). Ty jsou sice reduktivní, ovšem zároveň jedinou možností, jak individuální — a vtělené, jak říká Merleau-Ponty — pojetí toho, co je „literatura“, sdílet. Jameson vyzdvihuje paradox, že díla, která dnes považujeme za hodnotná, se však podobným kategorizacím vzpírají. To je ostatně často důvodem jejich věhlasu: říkáme o nich, že „předběhla dobu“. Právě taková díla jsou „společensky symbolickými akty“ (Jameson), v nichž se potkává intimní, vnitřní a existenciální s historickým, obecně sdíleným. Když je čteme, můžeme mít pocit, že námi prochází něco podstatného a nesnadno popsateľného.

Autor je literární sociolog a spisovatel.



Fikce, nebo nonfiction?

V dospělosti nonfiction a v mládí tlusté romány jako *Buddenbrookovi*, *Tichý Don* nebo *Vojna a mír*.

Jakou vlastnost nejvíce odsuzujete na druhých?

Pokrytectví, závist a neschopnost zbavit se předsudků.

Co vás vzrušuje?

Hledání.

Váš největší strach.

Od chvíle, kdy se narodily děti, se strach stal permanentní součástí života. Poslední léta mám strach z novodobé totality, občanské války a chaosu.

Na čem jste závislá?

Kafe a sedmdesátiprocentní hořká čokoláda Lindt. Je fajn, že ji mají i ve večerkách.

Co potřebujete, abyste byla šťastná?

Najít to, co hledám.

Váš největší zlovyk.

Netrpělivost a s ní spojené rozbíhání myšlenek i činů.

Vaše největší extravagance.

Když jsem si v prváku na gymplu obarvila vlasy na červenou a nechala si dát piercing do nosu a jazyka.

Nejpřeceňovanější kniha.

Těch bylo, je a bude dost.

Kdy a kde jste byla nejšťastnější?

Před mnoha lety jsem strávila několik týdnů v tehdy ještě poloopuštěném a notně omšelém městečku Veli Lošinj. Nezapomenutelný čas.

Při jaké příležitosti lžete?

Když vím, že to nikomu neublíží.

Vaše nejčastěji užívaná slova nebo fráze.

Přestaňte čoučet do toho mobilu!

Vaše iniciační kniha.

Medvídek Pú. Životopis Marilyn Monroe od britského novináře Anthonyho Summerse, který vyšel v roce 1989 ve slovenštině (a na základní škole jsem ho hltala s očima navrch hlavy). Určitě *Bratři Karamazovi*, *Cesta do hlubin noci* a *Na východ od ráje*. Kocourkova *Extáze*, Juráčkovy *Deníky* a *Můj život* od Marcela Reich-Ranického.

O co jste v životě přišla?

Více než deset let jsem pracovala v médiích a zabývala se hlavně domácími kauzami. Výrazně jsem zcyničtěla a částečně přišla o víru v to, že lidé mohou být poctiví a hrát podle pravidel.

Váš nejoblíbenější domácí spotřebič.

Kávovar.

Co je nejlepší na světě?

Vzbudit se v čerstvě povlečené posteli, dát si dobrou snídani, pak zase do té postele zalézt a strašně dlouho si číst.

MADLENKA KRYSTYNY WANATOWICZOVÉ



Foto Michal Čížek

Román nebo báseň, ve které byste chtěla žít.

Děti z Bullerbynu.

V čem jste v životě selhala?

Neřeknu.

Který spisovatel by měl napsat vaši biografii?

V naší minulosti i současnosti je ještě dost lidí, o nichž není napsaný životopis. Naštěstí mezi ně nepatřím.

Jakou knihu právě čtete?

Dočítám skvělý Leninův životopis od Viktora Sebestyena a moc pěkný román Edvarda Valenty *Žít ještě jednou* z novinářského prostředí první republiky. Rozečtené mám neznámé, ale znamenité deníky Anny Gablerové *Nepišu to pro nikoho jiného než pro sebe*, eseje *Národ sobě. České průšvihy 1989—2024* od kolektivu autorů v čele s Petrem Pithartem z webu Hlídací pes a *Neodvyprávěné příběhy* od chorvatského režiséra Rajka Grlice, což je skutečná lahůdka pro milovníky filmu. Když je úplný klid, snažím se louskat v polštině vzpomínky mého příbuzného, letce Marcina Monise *Nigdy się nie poddaj*. V tramvaji si čtu dechberoucí novelu Ladislava Fuchse *Cesta do zaslíbené země* a divím se, proč ještě nebyla zfilmovaná. Přes Vánoce si budu krom jiného číst velmi nekorektní *Cestu do Krkonoš* od anonymního autora z osmnáctého století, jež vychází v nakladatelství Kodudek.

Krystyna Wanatowiczová je spisovatelka a novinářka.

Manuál K VLADIMÍRU MIŠÍKOVÍ



Martin Kyšperský

Vladimír Mišík prošel za svou dlouhou kariéru více proměnami, než by se mohlo zdát. Kapela Matadors ho uvedla na scénu jako pružného mladíka zpívajícího anglicky. Když o pár let později vstoupil do skupiny Flamengo, leccos už bylo jinak: ocitl se mezi virtuózními hráči, žánrově rozkročenými do mnoha směrů, ale o tom, že by zpíval česky, nechtěl ani slyšet. Jakmile během normalizace vysvitlo, že deska už jinak než česky vyjít nemůže, oslovili hudebníci Josefa

Kainara. Ten měl průpravu z textování evergreenů, zapsal si Vladimírovy nápěvy do not a desku udělal vícerozměrnou: kromě krásné hudby na ní navíc byla poezie zpívána vroucím Mišíkovým hlasem. Tak vzniklo *Kuře v hodinkách*. Vladimír pak už nikdy nezpíval tak exaltovaně. Došlo mu, že melodie nemusí skákat nahoru a dolů.

Na prvním bezejmenném sólovém albu z roku 1976 slyšíme folk i názvuky jazz rocku. Mišík měl šťastnou ruku na spolupracovníky. Folkaři Vladimír Merta a Petr Kalandra se postarali o to, že písně voní dřevem, dravý baskytarista Vladimír Padrůnek naopak zaranžoval divokou kompozici „Bazarem proměň“ tak, že při jejím poslechu dodnes letíte městem v otevřeném autě bez střechy.

Mišík nepodepsal Antichartu, a proto mu režim zakázal koncertovat. Opatrně se mohl vrátit v půlce osmdesátých let. Album *Etc...*3 nemá on sám v oblibě, ta deska je však důležitá. Měla aktuální zvuk, aniž by působila snaživě, a i nadále se v ní dařilo propojovat chytrý bigbít a slova básníků. Vedle Kainara nebo Václava Hraběte přišli ti nejvýraznější ze své generace: Jiří Dědeček a Pavel Šrut. Pozoruhodná je účast

Petra Skoumala. I on dokázal projít do další dekády s invencí a z divadelního pianisty se proměnil na skladatele využívajícího syntezátory.

V devadesátých letech bylo zřetelné, že se z Vladimíra stává vypravěč stále civilnějších příběhů, nesených na vlnách kytarového blues. Z tohoto období ční CD *Město z peřin*. Prostor pro sólově zpívané písně tu dostali i další členové kapely. Jeden z důvodů byl, že leader trpěl silným astmatem a na koncertech si chvílemi potřeboval odpočinout.

V poslední dekádě Mišík přestal kvůli zdravotním komplikacím koncertovat a bez velkých gest odmítl státní vyznamenání od Miloše Zemana. Na scéně se však objevil producent Petr Ostrouchov a přinesl Mišíkovi skladbu na text Václava Hraběte „Jednou“. Silná píseň se stala hitem, který odstartoval trilogii alb, jejichž zvuk je sice na bouráka z Letné dost uhlazený, ale potvrdil se tím mimořádný jev: Vladimír Mišík nikdy nedopustil, aby spadla jeho lidská či hudební látká.

Autor je hudebník a textař.



Kreslí Kateřina Illnerová





FLORA

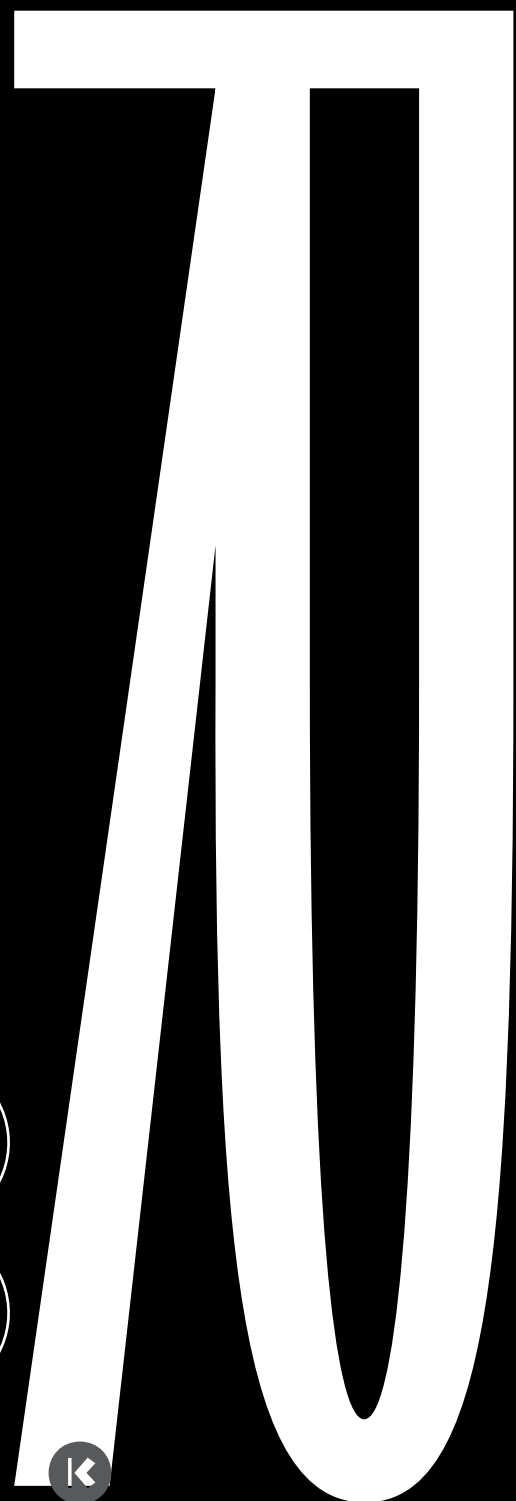
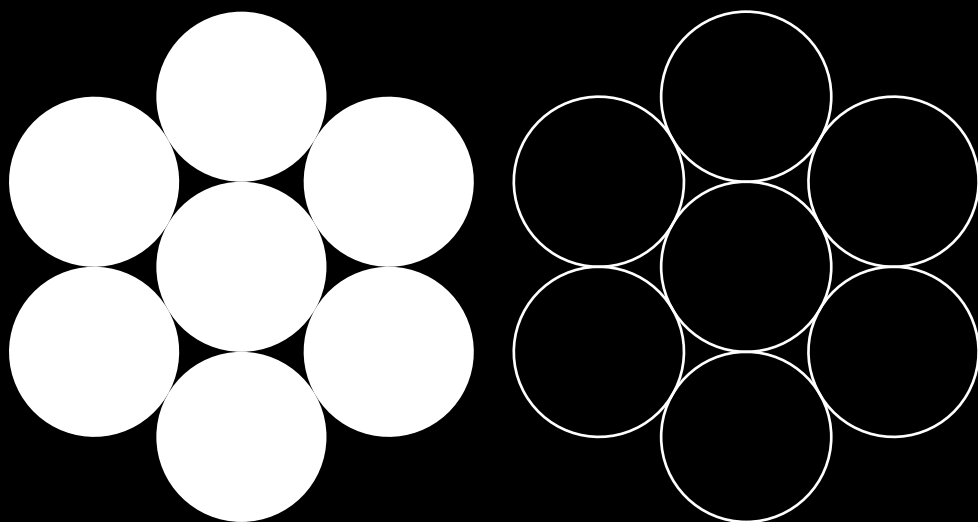
Jonáš Zbořil

**NEZVAL. BÁSNÍK
A JEHO SYN**

Krystyna Wanatowiczová

**KRIZE
DEMOKRATICKÉHO
KAPITALISMU**

Martin Wolf



NA ZLOMU ANTROPOCÉNU

Kryštof Špidla

Básník a kulturní publicista Jonáš Zbořil ve své novele *Flora* pracuje s konceptem nové divočiny, tedy rozličných ekosystémů suburbální krajiny, vágních terénů, zarostlých křovisky a všelijakými rumištními porosty. V našem prostředí se podobným areálům, pásům mezi dálničními přívaděči, starými průmyslovými objekty a dalšími výspami a výsypkami civilizace, zabývají například přírodovědci Jiří Sádlo či Jan Albert Šturma. Sami chápou podobné prostory jako místa nové biodiverzity, místa, kde přirozeně vznikají nové organické formy, popřípadě těm starým poskytují útočiště. Fascinace touto krajinou je, zdá se, také živnou půdou pro poetiku Jonáše Zbořila. Koneckonců jeho poslední básnická sbírka z roku 2020 se *Nová divočina* přímo jmenuje. Ve *Floře* sice tento pojem explicitně nezazní, avšak krajina Stepí, prostoru, kde do sebe vrůstají odpady i bujná vegetace, prostoru, který zůstává tak trochu mimo kontrolu

systému, jej zcela naplňuje. Nejvíce, a Jonáš Zbořil to v některých rozhovorech sám uvádí, připomíná svět jeho prózy prostory zapomenutých pražských chatových kolonií.

DIGITÁLNÍ OTEŠÁNEK

Floru lze částečně přiřadit k žánru ekologické, popřípadě klimatické dystopie, v současnosti bující podobně jako křoviny v zanedbaných prostorech industriálních areálů. V českém prostředí připomeňme alespoň Biancu Bellovou a její *Jezero*, popřípadě by se některé žánrové charakteristiky daly vztáhnout i na prózu Elsy Aidse *Přípravy na všechno*. Co se týče zahraniční literární produkce, nemá v zásadě smysl vybírat jednotlivosti. Přesto pro ilustraci, a také proto, že jde o překvapivou shodu, uvedme titul americké autorky Diany Cookové, také z roku 2020 a rovněž s názvem *Nová divočina*, který je jakousi ekologickou variací na *Hunger Games*; a vzhledem k prostředí postapokalyptické industriální stepi, v níž expedice nachází nové formy života, také tetralogii *Jižní zóna* Jeffa VanderMeera, představitele takzvané weird fiction, žánru kombinujícího sci-fi, fantasy či horor.

Sára a Adam, dva mladí protagonisté novely *Flora*, nacházejí jednoho večera ve Stepí jakési tělo, cosi neuchopitelného, rozostřeného, beztvareho, tvora, který se zdá být produktem nové krajiny, v níž se střetává anarchie vegetace s anarchií skládky odpadu: „Nějaké kabely propletené se šlahouny křoví, zamotané jak šňůra od sluchátek. Kus masa nebo jenom hadr. Zvířecí pach.“ Ujímají se jej a spolu s ním postupně opouštějí město a zabydlují se v divokém zakázaném prostoru Stepí, v opuštěné chatě po babičce.

Kdo si pamatuje knihu Daisy Mrázkové *Můj medvěd Flóra*, snad si vybaví také zapomenutého plyšového medvěda a sytě zelené pozadí, evokující spleť vegetace. Právě podle této knihy získává tvor jméno, avšak do konce textu nedostává přesné obrysy ani tvar. Lze rozlišit její hlavu,

někdy připomínající scvrklou švestku, nohy jako pařátky i oči bez uchopitelného výrazu. Ač oblékána jako lidské dítě, její kontury zůstávají nejasné, stejně tak jako její vědomí či prožívání. Jde o tvora stejně biologického, jako digitálního. Přesto především Sáru začíná k Floře pojit podivuhodné pouto, zcela zjevně paralelní k poutu mateřskému. Mimochodem jak moc biologické a jak už lapené do digitálních tenat je skutečně lidské mládě připojené k monitoru dechu, chůvičce či odsavačce hlenu? Ačkoli je text na první pohled environmentálně kritickou prózou, je obohacen o mnoho dalších vrstev. Právě rodičovství, jako iracionální vztah k plodu vrženému do světa a pohyb od původní beztvorosti k jasnějším obrysům, je jednou z nich.

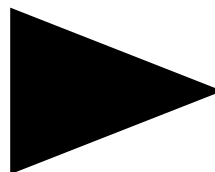
Prostor zde nachází také vysloveně otešánský motiv. *Flora*, nalezená, přinesená a obohacující bezdětný pár o emoci spojenou se starostí o potomka, se postupně stává stravitelkou Sářiny životní energie. Na druhou stranu, některé scény jsou s Otesánkem, který v originálním textu pouze přijímá, do určité míry v kontrastu. Jde například o části textu, v nichž *Flora* v interakci s dětmi ožíví mrtvou žabku, v jedné snové pasáži dokonce pečené kuře, a tudíž vrací energii zpátky do systému. Obě patří k nejsilnějším momentům novely. Vypravěč koneckonců věnuje několik úvah zákonům termodynamiky a zachování energie.

Při četbě *Flory* se mimoděk nabízí ještě jedna zdánlivě vzdálená paralela. Osudy sousedky Ivany a jejího manžela Ludvíka, jejich poslední chvíle, kdy zmizí v propletení větví a kořenů, stávající se novou živočišnou formou, mohou být čteny jako současná a tísnivá parafráze antického příběhu *Filemon a Baucis*, zachycená například v Ovidiových *Proměnách*. Zdá se, že nejde o náhodu a snad ani o nadinterpretaci.

Jonáš Zbořil dokáže udržet po celou dobu ambivalenci prostoru a postav. *Flora* může být monstrem i milovaným dítětem, Step může být svobodnou přírodou



Jonáš Zbořil
Flora
Paseka, Praha 2024
168 stran



Diskusi o knize *Flora* si poslechněte v podcastu Kverulanti dostupném na Spotify a dalších platformách. Debatují Ivana Myšková, Ivan Adamovič a Kryštof Špidla, moderuje Ondřej Nezbeda.

i jedovatým vředem na tváři civilizace, sousedka Ivana z vedlejší chatky obětavou přítelkyní i sobcem. I zdánlivý rozpor mezi civilizací a přírodou je nahlížen z nezvyklých pozic: „Bílá záře displeje je z přírody. Hromada pixelů je z přírody. Podmořský kabel, kterým teče internet, je z přírody. Moje přihlašovací údaje jsou z přírody. Tlačítko na zarovnání textu je z přírody. Mohlo být internetem hub. Mohlo být zrnkem hlíny.“ A právě nejednoznačnost patří k důležitým vlastnostem recenzované prózy.

Zásadní charakteristika Zbořilova textu však spočívá v jeho úspornosti. Dovednost básnického užití řeči, osvědčenou v předchozích knihách, využívá autor i v próze. Její čtenář je konfrontován se světem textu bez vysvětlování. Jazyk novely je však přes syntaktickou úsečnost básnivě obrazný, ozvláštňovaný neobvyklými metaforami, epitetami či přirovnáními („napuchlé nebe“, „město vypadá scvrklé, jako by z něj vytekla všechna voda“). Autor parceluje výpovědi do krátkých celků a osekává vše nadbytečné. Snad proto jsou jeho metafory tak působivé. I dialogy postav, psané formou neznačené přímé řeči, jdou rovnou k jádru sdělení. Jonáš Zbořil svět své novely nepopisuje, ale evokuje, a to s mimořádnou poetickou přesností. Tak jako jsou jeho postavy konfrontovány s neustále se proměňující Stepí,

světem šlahounů, oddenků, větví a měnicího se listoví, je i čtenář jakoby lapán divokým podrostem. V současné české literatuře je potěšující čistý text, který není založen jen na víceméně publicistickém zpracování výchozí látky. Právě v jazyce spočívá zřejmě největší autorův vklad do žánru současné dystopické literatury.

MOTIVY POZTRÁCENÉ V KRAJINĚ

Způsob jazykového ztvárnění ale zároveň umožňuje vyhnout se nutnosti vysvětlovat detaily fikčního světa, dbát na dokonalou soudržnost. Některé motivy působí proto až nedotaženě. Jde například o podivný rozpor mezi tvrzeními, že Step — mimochodem připomínající také Zónu ze *Stalkera* Andreje Tarkovského a bratrů Strugackých — je hlídána, že je do ní zakázán vstup, a skutečností světa textu. Postavy do Stepí vcházejí a vycházejí z ní bez zjevných potíží a občas zmiňování strážci si nikoho nevšímají. V klasicky vystavěné fantastické či vědecko-fantastické literatuře by zřejmě bylo třeba fungování světa fikce více promyslet. Podobně je tomu s motivacemi, ale hlavně s historií postav. O Adamovi víme jen to, že jej vychovávala babička, a o Sáře, že žila ve velkém domě. V próze, jejíž krátké kapitoly málokdy přesáhnou jedinou stránku, zůstává snad

až příliš prostoru pro nedořečenost. Z básnického hlediska je Zbořilův text hotový, z hlediska zápletek a soudržnosti fikčního světa, zkrátka z prozaického pohledu, snad příliš lehce nahozený. Jako by jednotlivé příběhové linie zůstaly poztrácené v krajině, v níž se příběh odehrává.

Flora Jonáše Zbořila je působivou metaforou vrcholu antropocénu. Období, kdy člověk ztrácí svou zásadní úlohu činitele proměňujícího tvář planety. Příroda — onen romantický konstrukt osmnáctého a devatenáctého století — se vrací zpět, aby si vzala to, co jsme jí stačili sebrat. Nejde však o boj, nýbrž o syntezu, jejímž výsledkem je *Flora*, ale do jisté míry i Ivana a Ludvík prorostlí houštinou pokojových rostlin. Floru nelze vytrhnout z prostředí tak, jak jsme se to se sebou samými pokusili udělat my, lidé. V takovém případě se stává pro své nejbližší okolí trvalým nebezpečím, dobytkačkou zdrojů, energie. Proto ji Adam nakonec vrací zpátky do Stepí, do místa, kde vzniká nová rovnováha.

Ruderální společenství rostlin i živočichů, starých i nových, a jejich proměn, obývajících prostory pozměněné člověkem, lze číst kromě jiného jako příběh o bodu zlomu.

Autor je literární kritik.

Způsob jazykového ztvárnění ale zároveň umožňuje vyhnout se nutnosti vysvětlovat detaily fikčního světa, dbát na dokonalou soudržnost. Některé motivy působí proto až nedotaženě.

(NE)DOSTI NEZVALA

Roman Polách

Krystyna Wanatowiczová v úvodu objemné knihy *Nezval. Básník a jeho syn* připomíná sugestivní vyjádření nejrůznějších významných autorit dvacátého století stran osobnosti Vítězslava Nezvala a v závěru této uvozující části cituje Jana Wericha, že být Nezval jiné národnosti, jistě již by byly „dvě tlusté knihy napsány o tomto tlustém muži; jedna pro a jedna proti“, a že výše uvedená kniha je autorčiným příspěvkem k onomu typu „tlusté“ knihy, která bude ovšem obsahovat „pro i proti“.

Myslím, že je poměrně pochopitelné, proč zatím knihy, po kterých volal Werich, ještě nevznikly. V historických vědách se totiž obecně už dlouho diskutuje o tom, že neexistuje žádná objektivní pravda, i když je třeba založena na tvrdých faktech — historik vždy historickou skutečnost konstruuje a narativizuje, užívá jistých figur a metafor, a vytváří z ní tak fikční narativ. „Pravdivost“ a akurátnost tohoto narativu pak závisí na tom, nakolik si historik své vypravěčství uvědomuje. Nehledě na to, že každý text je vytvářen v určitém historickém diskurzu či se proti němu vymezuje. Míra obtížnosti zachycení historických skutečností či osobností se pak logicky zvyšuje s komplikovaností oné situace či osobnosti.

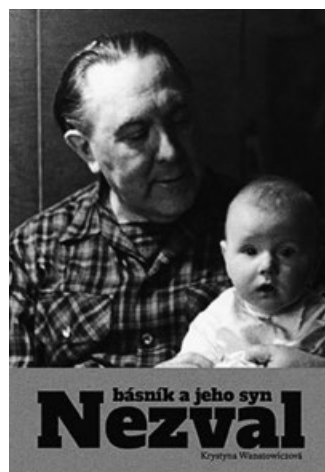
Wanatowiczová se tak pokouší na mohutné ploše takřka osmi set stran představit postavu Vítězslava Nezvala a jako přívažek pak osudy především jeho jediného syna a částečně manželky a milenky. Knižní plocha je to sice na první pohled obrovská, ale pochopitelná — pro poznání tak složité osobnosti je nutné představit ji v mnoha kontextech, aby byl obraz plastičtější, a tak čteme o velice divokém Nezvalově životě od jeho dětství přes avantgardistické období, protektorát, únor 1948 a následně totalitární dění v české literatuře až po Nezvalovu smrt a pandán o tragickém osudu Nezvalova syna Roberta.

Vše je postupně prošíváno kontextovými výkladovými pasážemi, ve kterých autorka popisuje důležité kulturní a politické mezníky Československa a tyto

makrohistorické kapitoly dialekticky doplňuje o kapitoly mikrohistorické, v nichž Nezvala zachycuje pomocí scén jeho intimního života. Struktura knihy je tedy promyšlena víceméně adekvátně rozporuplné osobnosti, ale také vzhledem k velmi složité historické situaci mezi lety 1930 až 1958. Každá z jednotlivých částí knihy je pak vždy doplněna o velice široký a zajímavý obrazový doprovod.

NEZVAL JE SEXY

Myslím si, že kniha Krystyny Wanatowiczové je v nejlepší smyslu knihou popularizační se všemi výhodami i nevýhodami, které tento žánr s sebou nese. Výhodou je jeho „drive“ — Nezval je i dnes neuvěřitelně „sexy“ historickou osobností, která vyvolávala úžas, vršily se kolem něj skandály, střídaly se milenky, byl nejenom kulturně, ale po druhé světové



Krystyna Wanatowiczová
Nezval. Básník a jeho syn
Kodudek, Praha 2024
752 stran

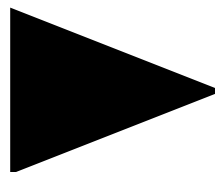


válce a především po únoru 1948 rovněž politicky exponovaný a tak dále. Referovalo o něm tedy mnoho významných osobností a v literární historii o Nezvalovi existuje obrovská řada sekundární nejenom odborné, ale i memoárové literatury, kterou Wanatowiczová také z velké části využívá a rovněž ji pro čtenáře v indexech zaznamenává, jako by psala odbornou práci. Výhodou je rovněž popularizační jazyk a stylistické schopnosti, které autorka zdatně ovládá a předkládá před nás velký příběh, jehož „podkapitolami“ jsou Nezvalova nezkrotná osobnost, jeho celoživotní partnerka Fáfinka, milenky Lily Hodačová a následně především matka jediného Nezvalova syna Roberta Olga Jungová a pak samozřejmě Nezvalovi přátelé před- a poúnorová a jeho postoj k nim v daných historických obdobích. Kniha zdánlivě nevynechává z Nezvalova života a jeho doby v podstatě nic důležitého a je velmi čtivým textem, který navíc přesahuje do tragického osudu Nezvalova syna Roberta, o němž například literární historie ví málo. Vůbec se tedy nedivím, že kniha získala prvenství v anketě Kniha roku *Lidových novin* za rok 2024.

Zmíněný popularizační žánr ovšem má své limity a navíc je, jak již bylo zmíněno, problematická sama osobnost Vítězslava Nezvala, a je tak velmi komplikované vyváženě konstruovat obraz o této velké a nejednoznačné básnické osobnosti. Kniha Wanatowiczové sice není knihou vědeckou, ale pracuje s obrovským množstvím sekundární literatury a vzhledem k oné komplikované osobnosti obdivuhodně řetězí jednotlivé informace do sugestivního příběhu. Jako bohemistovi mi ovšem vadí několik skutečností, které poukazují na velmi problematickou konstrukci obrazu Vítězslava Nezvala a jeho doby.

O NEZVALOVI BEZ NEZVALA

Problém vidím v užití makrohistorické i mikrohistorické perspektivě. Nejprve stran makrohistorie: Jeden z kulturních



Diskusi o knize *Nezval. Básník a jeho syn* si poslechněte v podcastu Kverulanti dostupném na Spotify a dalších platformách. Debatují Libuše Heczková, Roman Polách a Petr Zídek, moderuje Ondřej Nezbeda.

komentátorů označil knihu Wanatowiczové za dílo, které konečně pojednává o Nezvalovi bez ideologického balastu. Ona redaktorova perspektiva je pohledem, který chápe jako ideologii pouze fašismus či komunismus, ale jaksi zapomíná, že rovněž neoliberalismus je ideologií se svým vlastním politickým a kulturním diskurzem a že dokáže (třeba i nezáměrně) rovněž historickou skutečnost zkreslovat. V knize je totiž nahlíženo na komunismus nejenom oprávněně perspektivou stalinisticko-gottwaldovské aplikace jako na oblundný totalitní projekt, který zdecimoval v padesátých letech perspektivní poválečný stát na místo, které je k nežítí a kde vládne strach, zároveň se však autorka *en bloc* (byť značně implicitně) staví jednak velmi negativně k marxistické levici, jednak pomíjí společenské konsekvence a vůbec obecné společenské pohyby, které vedly k únoru 1948.

Wanatowiczová tak neustále píše o „nakažení“ komunismem, metafyzicky se často zmiňuje o „víře“ v komunismus, užívá autorit k zobrazování marxistické levice jako extremistického myšlení, zapomíná však na to, že i levicoví autoři, které perzekvovala vlastní strana, na svou levicovost a komunismus nerezignovali. Stran druhé zmíněné skutečnosti jaksi opomíjí uvést ten fakt, že poválečná společnost takřka jednomyslně směřovala, logicky po zklamání první republikou, zdecimování druhou světovou válkou a do jisté míry po osvobození Rudou armádou, ke komunismu nejenom ve volbách, ale také v obecnějších diskusích. Mám tedy za to, že je kniha ideologicky poznamenána a že se zde setkáváme právě s typickou ideologickou konstrukcí zpětného historického narativu.

Mikrohistorická perspektiva, tedy hledisko zabývající se Nezvalovou osobností, je z velké části dokreslována z memoárových knih, například dokonce z autobiografického románu Lily Hodačové *Zpěv Orfeův* o jejím mileneckém vztahu s Nezvalem. Podobné typy textů tendují k výrazným (auto)stylizacím, pamět rovněž velmi typizuje a zároveň (vzhledem k extrémním

situacím) přehání. To by samozřejmě nebylo nic špatného, memoárová literatura je klasickým „dokreslujícím pomocníkem“, ale to funguje v případě, že se zabýváme také samotnou ústřední osobností. O Nezvalově světě z jeho perspektivy se zde příznačně nedozvíme takřka nic a jsme odkázáni na vnější pohledy — chybí zde totiž alespoň obecný vhled do Nezvalovy literární tvorby či jeho vlastních názorů nejenom na literaturu, ale vůbec na historické skutečnosti poetistické a surrealistické avantgardy.

Wanatowiczová sama v úvodu upozorňuje, že se nebude Nezvalově tvorbě věnovat, což je ovšem chyba, protože v knize zůstává pouze vnější, cizí perspektiva. Nezvalovy avantgardistické poetistické a surrealistické texty vypovídají nejenom o jeho imaginativním, ale také o ideologickém světě, jeho manifestační a teoretické texty (a vůbec manifestační texty avantgardy a jejich pohledu na svět), kterých není zrovna málo, jej pak v této perspektivě představují dokonale a umožňují chápat jeho levicovost v mnohem širší, byť rovněž silně stylizované perspektivě, než je v knize předložena.

OBJEVENÝ SYN

Z ryze intimního Nezvalova života je zde užito v podstatě pouze z velké části milostných dopisů milenkám, chybí ale příznačná politická korespondence. Kdo byl Nezval, se tedy dozvídáme pouze z druhé ruky, z dopisů milenek, značně rozjitřených vzpomínek přátel z mezních situací. Nezval ale v těchto vzpomínkách „sedí“ nedotčen jako na oněch televizních záběrech z monstprocesu se Zelenou internacionálou, o kterých Wanatowiczová píše. Nezvala sice vidíme, ovšem pouze „okem kamery“. S tím souvisí i značná spekulativnost, která se napříč knihou hromadí, a činí tak knihu místy nedůvěryhodnou. Samozřejmě i to patří k popularizačnímu žánru, svádí to však k tomu, abychom si cosi domysleli, abychom rozvíjeli nejrůznější domněnky a prožívali příběh, který je nám předkládán,

a dovyprávěli jej. Je to ovšem „správná“ konstrukce obrazu Nezvala a jeho doby?

Pro bohemistu není ono vyprávění ničím novým (což nemíním jako hodnotící výpověď) — drtivou většinu nezvalovských vyprávění zná ze sekundární literatury, o to více však proto může i poučené čtenáře zaujmout příběh Nezvalova syna Roberta, kterého zasahuje v jeho dospívání dědictví vizuální podobnosti a do jisté míry rovněž charakteru svého otce, ale i „tragické“ dědictví velkého básníka a politicky exponované osoby. Vedle popularizačního charakteru pak kniha nese i jistou příměs investigativní žurnalistické práce, protože zcela nově zobrazuje tragický Robertův příběh, jenž skončil sebevraždou, a může být výchozím materiálem k odborné práci o Robertově literární tvorbě, jež vyšla v roce 1990 v Pražské imaginaci s názvem *Siamská dvojčata* v nákladu sto kusů.

Kniha Krystyny Wanatowiczové je dílem velmi čtivým, zajímavým a do jisté míry důsledně komponovaným. Je to kniha, která se množstvím uvedené sekundární literatury zdá na první pohled jako vědecká, ale právě široce se objevující princip spekulace a jisté ideologické prizma činí z knihy dokument, který je problematický právě svou konstrukcí — je to v nejlepší smyslu kniha investigativní spisovatelky v oblasti kultury, nikoli literární vědkyně, a to knihu limituje stran nezaujaté reprezentace osobnosti Vítězslava Nezvala. Zároveň je to ale sugestivní a zaujaté popularizační vyprávění o velké osobnosti dvacátého století.

Autor je básník a bohemista.

ROZCHOD KAPITALISMU A DEMOKRACIE

Václav Sklenář

Nová kniha hlavního ekonomického komentátora listu *Financial Times* je příspěvkem do rostoucí skupiny analýz, které vyšly po prvním vítězství Donalda Trumpa v prezidentských volbách — jejich autoři se identifikují jako liberální demokraté, systém liberální demokracie je podle nich v krizi a jejich proklamovaným cílem je přispět k jeho záchraně. Z textů dostupných českému čtenáři lze do této skupiny zařadit knihu Yaschy Mounka *Lid versus demokracie. Proč je naše svoboda v ohrožení a jak ji zachránit* (Prostor, 2019), *Liberalismus. Krize, prameny, přísliby* (Prostor, 2021) od Jamese Trauba nebo titul *Jak umírá demokracie* od politologů Stevena Levitského a Daniela Ziblatta (Prostor, 2018).

Wolfova kniha stojí na předpokladu, že nejlepším možným politicko-ekonomickým systémem je demokratický kapitalismus (tedy spojení liberální demokracie a tržního kapitalismu), a to „s ohledem na prokazatelnou schopnost generovat blahobyt, svobodu a měřitelné lidské štěstí“. Tato schopnost je důsledkem hranic, které politika nastavuje snaze vítězů kapitalistické soutěže monopolizovat trh a finančním vlivem ovládnout stát, spolu s ochranou volné tržní soutěže, která naopak zabráňuje státu převzít moc nad ekonomickým sektorem a využívat ho ve prospěch vládců a jejich chráněnců. Hlavním úkolem dobrého systému je tedy „nalézt rovnováhu mezi tržní ekonomikou a demokratickou politikou“. Právě v rozpadu této rovnováhy hledá Wolf příčiny současné krize.

Ta se projevuje vzestupem alternativních systémů vlády: autoritářského kapitalismu, tedy čínského modelu vlády jedné strany ve spojení s kapitalistickým trhem, a demagogického kapitalismu, za jehož bašty Wolf považuje Rusko, Indii, Turecko, Maďarsko a nově i Spojené státy americké. V autoritářském kapitalismu se ekonomika nachází v područí státu, zatímco demagogický kapitalismus podřizuje stát zájmům ekonomických elit. Oba typy kapitalismu postupně vytlačují kapitalismus demokratický. Jak k tomu došlo?

Pro Wolfa je krize výsledkem selhání ekonomických a politických elit. Ekonomické elity nejenže nedokázaly odpovídajícím způsobem zareagovat na nové výzvy konce dvacátého a začátku jednadvacátého století, ale samy aktivně přispěly ke zpomalení hospodářského růstu, strmému nárůstu nerovnosti a vyloučení určitých vrstev obyvatelstva. Politické elity pak nezareagovaly vhodnými regulacemi ekonomického prostředí, naopak se nechaly buď výrazně ovlivnit (čti koupit), v horším případě zcela vytlačit finanční elitou, která využívá nově nabytou politickou moc k dalšímu navýšení moci ekonomické, a tedy k dalšímu nárůstu nerovnosti.

NÁRŮST NEROVNOSTI A SELHÁNÍ ELIT

Wolf nezapře, že je profesně ekonomickým komentátorem, napříč celou knihou prezentuje jako primární příčinu politických a společenských změn ekonomické procesy. Zárodky krize proto hledá v ekonomickém vývoji posledních čtyřiceti let, který vedl k rozkladu poválečné ekonomiky, charakterizované „armádami odborově sjednocených, relativně slušně placených a smluvně zajištěných hospodářských pracovníků“. Na rozsáhlém statistickém materiálu ukazuje, že vysokopříjmové demokracie od začátku osmdesátých let prošly procesem bezprecedentního nárůstu nerovnosti. Tento proces navíc historicky koreluje s procesem deindustrializace. Byl to přitom právě silný evropský průmysl, který ve druhé polovině dvacátého století hrál klíčovou roli v udržování sociálního smíru tím, že masám pracovníků poskytoval přijatelné zajištění. Tyto masy proto utrpěly nejvíce jak procesem deindustrializace, tak dalšími ekonomicky relevantními procesy: západní země ztratily monopol na průmyslové know-how, které se globalizací rozšířilo do celého rozvojového světa; dvacáté století bylo dějištěm řady inovací, které výrazně urychlily produktivitu a životní úroveň, bylo je však možné provést jen jednou; celosvětový populační boom a stárnutí populace vedly ke snížení

bohatství přepočítávaného na hlavu; přesun ekonomické aktivity do sektoru služeb vedl ke stagnaci produktivity.

Stagnace hospodářského růstu spolu se zvýšením nerovnosti tak vytvořily výbušnou politickou směs, kterou zažehla hospodářská krize v roce 2007. Právě zde vidí Wolf zásadní selhání elit. Finanční elity měly být schopny krizi předvídat a zabránit jejímu vzniku. Neučinily tak ovšem vzhledem k tomu, že finanční spekulace jim umožnily na procesech vedoucích ke krizi vydělávat obrovské peníze. Politické elity zklamaly jak v nastavení vhodného právního rámce, který by udržel finanční sektor na uzdě a krizi nedopustil, tak v reakci na krizi samotnou. Státy reagovaly rozpočtovou přísností, která podle Wolfa předložených analýz nejtvrději dopadla právě na ty, kdo byli krizí nejvíce



Martin Wolf
Krize demokratického kapitalismu. Proč se rozpadá pouto mezi demokracií a kapitalismem
přeložil Martin Pokorný
Prostor, Praha 2024
504 stran



postižení, zatímco strůjci krize ve finančním sektoru vyvázli bez úhony díky velkorysým záchranným balíčkům, financovaným z peněz daňových poplatníků. Kombinace všech uvedených faktorů pak vedla ke ztrátě důvěry ve společenské elity obecně. Důsledkem je příklon k demagogickému kapitalismu, tedy obliba silných populistických lídrů, kteří slibují záchranu prostřednictvím vyčištění příslovečné demokratické žumpy.

JEŠTĚ NOVĚJŠÍ ÚDĚL

Protože Wolf věří, že krize demokratického kapitalismu je výsledkem selhání elit, řešení vidí v tom, že právě elity budou ochotny změnit své jednání, a to v souladu s jím navrhovaným programem „nového“ nového údělu. Jde o ekonomický program, jehož cílem je rovnoměrněji rozložit zisky kapitalistické ekonomiky, tak aby stagnace životní úrovně nevedla k odmítnutí demokratického kapitalismu jako celku. Takový program však vyžaduje řadu ústupků oproti současnému *statu quo*. Navrhuje opustit zaměření akciových společností na maximalizaci krátkodobého zisku a přechod na společensky zodpovědnější formu podnikání, zaměřenou na investice do inovací, zvyšování produktivity a vytváření rezilientních systémů, které dokážou přežít krize typu covidové pandemie bez zásadních negativních dopadů. To by znamenalo opustit současnou „kulturu bonusů“, která vede ředitele akciových společností (CEOs) k maximalizaci hodnoty akcií za každou cenu. Dále plán požaduje restrukturalizaci daňového systému včetně odstranění daňových rájů.

Politické elity se mají postarat o investiční programy do ekonomicky vyloučených regionů a o nastavení mezinárodního rámce ekologické udržitelnosti průmyslové výroby.

Ve sféře demokracie pak Wolf volá po omezení vlivu velkých financí na politické rozhodování a zvýšení vlivu „obyčejného člověka“ tak, aby obyvatelé demokratických států netrpěli pocitem vyloučení z rozhodování o svých vlastních životech. To by zahrnovalo úpravu financování politických stran včetně nastavení limitu sponzorských darů, zákonné omezení lobbingu, vytvoření nových deliberativních politických těles po vzoru irských občanských shromáždění a podobně.

LIBERÁLNÍ ZASLEPENOST

Slabina knihy spočívá v absenci návodu, jak požadované změny uskutečnit. Wolf sám přesvědčivě ukazuje, že finanční i politické elity jdou přesně opačným směrem. Proč by najednou měly obrátit, vzdát se nově nabytých privilegií a začít vytvářet rovnostářštější, sociálně zodpovědnější společnost? Wolf se možná domnívá, že elitám na udržení demokratického kapitalismu záleží, takže důkaz, že jejich počínání povede k jeho rozkladu, je přiměje ke změně smýšlení i jednání. Politický vývoj ovšem naznačuje, že elity současného systému přechod k autoritářství spíše vítají, protože jim nejsnáze umožní udržet nynější stav.

To přímo souvisí se skutečností, že Wolf nepodává žádné vysvětlení hlubších příčin současné krize. Poskytuje popis toho, co se stalo, ale nevysvětluje, proč k tomu došlo. Wolf příliš zjednodušuje, když období

od konce války do osmdesátých let vykresluje jako čas vzorově fungujícího západního demokratického kapitalismu, který se globalizací pokusil vtáhnout do liberálně demokratického systému autoritářské a ekonomicky iracionální státy, Latinskou Amerikou počínaje a Ruskem a Čínou konče. Ponechává zcela stranou fakt, že západní demokracie v čele se Spojenými státy v tomto procesu stabilně podporovaly autokratické režimy, které byly ochotny podpořit procesy deregulace a obchodní liberalizace, jejichž výsledkem pak byla právě strmě stoupající nerovnost, kterou Wolf sám kritizuje. Jinými slovy: Wolf nepřikládá dostatečnou váhu historické zkušenosti, která napovídá, že kapitalismus demokracii ve skutečnosti nepotřebuje. Jeho neschopnost nahlédnout kompatibilitu deregulovaného kapitalismu s autoritářstvím se ukazuje na často opakovaném údivu nad tím, že je Čína schopna tyto systémy zkombinovat. Podle Wolfa by takové partnerství prostě nemělo fungovat. Nic však nenasvědčuje tomu, že by se mělo rozpadnout — naopak jde o trend, který je zjevně na vzestupu. Jedině poctivá analýza antidemokratických tendencí kapitalismu by umožnila navrhnout přesvědčivý program pro záchranu symbiózy obou systémů.

Krize demokratického kapitalismu je hodnotná, nakolik poskytuje hluboce poučený přehled ekonomického a sociologického vývoje západního světa. Pokud ovšem chceme pochopit skutečné příčiny a nalézt protilek k současné demokratické recesi, Wolfův text nám k tomu stačit nebude.

Autor je filosof.

Wolfova neschopnost nahlédnout kompatibilitu deregulovaného kapitalismu s autoritářstvím se ukazuje na často opakovaném údivu nad tím, že je Čína schopna tyto systémy zkombinovat.

PASTELOVÁ KRESBA

Jan Němec

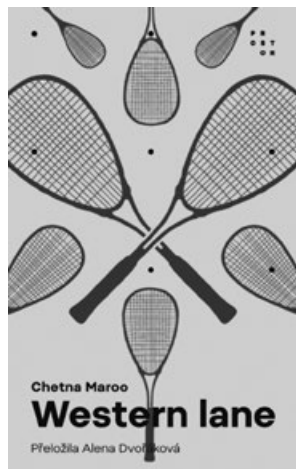
Není právě originální začít recenzi knihy citací několika prvních vět knihy. Ale v tomto případě to za to nejspíš stojí:

Nevím, jestli jste někdy stáli uprostřed squashového kurtu — na téčku — a poslouchali, co se děje vedle. Myslím ten zvuk čistě a tvrdě zahraného míčku z vedlejšího kurtu. Zní to jako prudká, tlumená rána z pistole s přiléhavou ozvěnou. Ta ozvěna znamená, že se míček odrazil od stěny kurtu a je zvuknější než samotný úder. A právě tu ozvěnu slyším pokaždé, když se rozpomenu na rok po tom, co nám umřela matka a otec nás nutil trénovat na Western Lane dvě, tři, čtyři hodiny denně.

Nejenže je to vstup do knihy jak vyšitý a britsko-indická autorka Chetna Maroo si jím čtenáře nejspíš hned získá. Pro potřeby recenze se také hodí, že těch několik vět obsahuje téměř vše podstatné včetně titulu knihy. Debut Chetny Maroo *Western Lane*, který se loni ocitl na shortlistu Mezinárodní Man Bookerovy ceny, v češtině vydal Prostor v překladu Aleny Dvořákové.

Pojďme si ty podstatné věci vyjmenovat. Tou první je squash. Jedenáctiletá Gopi a její dvě sestry ho v hale na okraji Londýna hrály už dřív, ale až smrt matky dohnala otce k tomu, aby jim naordinoval tvrdý tréninkový režim. Týká se hlavně nejmladší Gopi, která v bílém kvádru squashového kurtu s prosklenou zadní stěnou tráví čím dál víc času nejen kvůli otcovu snu vychovat z ní šampionku, ale i díky o dva roky staršímu Gedovi, do něhož se v tréninkovém areálu zakouká.

Druhým podstatným bodem je smrt matky. Právě ta uvede jemné soukolí románu do pohybu. Nejenže se vdovec upne na sportovní úspěch svých tří dcer, jako by to bylo poslední matčino přání, ale stojí před ním závažná otázka, jestli je vůbec s to se o tři dospívající dívky postarat. Manželčin bratr a jeho žena jsou bezdětní a nabízí se, že by si nejmladší Gopi mohli vzít k sobě, jak je to v Indii běžné.



Chetna Maroo
Western Lane
přeložila Alena Dvořáková
Prostor, Praha 2024
192 stran

A konečně třetí podstatná věc: ta ozvěna. Chetna Maroo ji určitě nezmiňuje jen tak. Mnoho událostí v románu nezazní přímo, ale vytvářejí jakési existenciální echo, v němž je postavám nutno žít. Maroo říká, že určitý typ ozvěny je zvuknější než její původce, a právě tak by šla charakterizovat poetika jemného, neokázalého vyprávění, které zaujalo čtenáře i kritiku. Ke skutečným ranám dochází někde za stěnou.

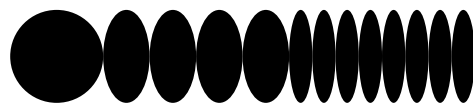
Sama autorka se v rozhvorech hlásí ke Kazuo Ishigurovi, i jemu je poetika obyčejnosti vlastní. Častý plurál vyprávění postihující trojedinou zkušenost sester zase upomene na Jeffreyho Eugenidese a jeho obsahově i formálně dráždivý debut *Smrt panen*. Proti němu je Maroo decentní. Až tak, že se v průběhu čtení vkrádá pochybnost, jestli toho mimo záběr přece jen nezůstává příliš mnoho. Román jako by

se odehrával na předem daném půdorysu a podobně jako hráč squashe se neustále vrací na „téečko“: k tichému traumatu způsobenému smrtí matky.

Maroo si žádné velké starosti nedělá ani s dějovým vyvrcholením. To poskytne turnaj, na který se Gopi od začátku připravuje. V kombinaci s tématem první lásky by se skoro mohlo zdát, že *Western Lane* je vytvořena z hodně tradičních ingrediencí: trauma, romance, sportovní sukces story. V tomto smyslu by to klidně mohla být spíše young adult literatura.

Román však stojí na něčem jiném, daleko unikavějším. Mohl by to být sportovní román, mohla by to být coming-of-age story, mohl by to být román o imigrantské zkušenosti. A to všechno *Western Lane* je, jen ne v první řadě. Maroo jako by svým klidným, průzračným vyprávěním zaplňovala spíše prázdná místa mezi událostmi.

Nejdramatičtější sekvence se odehrávají na squashovém kurtu, jako by právě tam byla svedena energie většiny postav. Gopin otec důkladně analyzuje hru velkých squashových šampionů, které svým dcerám ukazuje na videokazetách, přičemž hru těchto šampionů chápe jako projev osobitého temperamentu a charakteru. Totéž lze říci o Gopi: nejvíce se projevuje na kurtu, kurt se stává průhlednou laboratoří, substitucí a současně i místem katarze. Do světa mimo kurt Gopi teprve nesměle nakukuje. Čtenář se tak musí rozhodnout sám: stačí mu ta pastelová kresba, nebo mohla autorka aspoň občas přitlačit, něco obtáhnout a vybarvit sytěji? Rozjimat nad tím lze třeba u záznamů slavných squashových zápasů z osmdesátých let, které jsou k dispozici na YouTube. Nevěděl jsem, že Pákistán byla taková squashová velmoc. Gopin největší hrdina Džahángír Chán zůstal neporažen 555 zápasů v řadě, čímž vytvořil dosud platný rekord napříč všemi sporty. ●



VE FINÁLE JSME SPOUTANÍ VŠICHNI

Míla Janišová

Když v roce 2006 ve Francii vyšla útlá kniha *Teorie King Konga* Virginie Despentes, nedostalo se jí zrovna dvakrát vlídného přijetí — jeden z kritiků ji například označil za „kočičí chcanky“. V zemi přidušené Sarkozyho pravicovou a rádoby virilní politikou se ostatně není čemu divit. Od té doby se však leccos změnilo. Virginie Despentes je dnes považována za jeden z nejvýraznějších hlasů současné francouzské literární scény, píše se o ní disertační práce (dokonce i na českých univerzitách!) a manifest radikálního feminismu, jak se *Teorie King Konga* obvykle označuje, byl přeložen do dvacítky jazyků. Dílko se nyní, s téměř dvacetiletým zpožděním dostává do rukou i českému čtenářstvu.

Na sto dvaceti stranách se tu představuje mimořádně intimní a zároveň angažované vyprávění ženy s nevšedním životním příběhem. Virginie Despentes s vehemencí

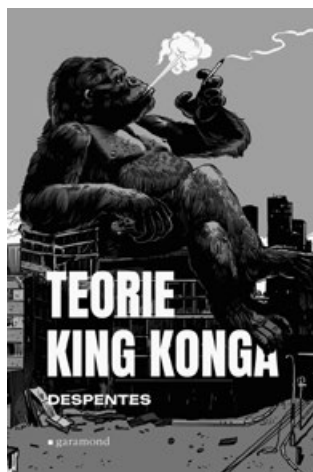
sobě vlastní, ale také s určitou cudností odhaluje, jak se z obyčejné punkerky, co „měla k feminismu na hony daleko“, protože ji „její pohlaví ve skutečnosti dlouho nijak zvlášť neomezovalo“, stala Virginii Despentes. V sedmi esejích se věnuje znásilnění, prostituci, pornografii, feministické revoluci, masturbaci či manželské smlouvě. Důsledně vychází z vlastních zkušeností, její psaní vedou vzpomínky na to, čemu bylo vystaveno, ať už dobrovolně, či nikoli, její tělo. Ze svého jedinečného prožívání a vlastní tělnosti pak vyvozuje obecnější závěry — postupně se dotýká tabu spojených jak s genderem coby sociálním konstruktem, tak se vším, co se vztahuje k mužské i ženské sexualitě, a zpochybňuje převládající politický i společenský diskurz. To vše je protkáno bohatými odkazy na teoretickou, především feministickou literaturu. Kromě dnes již kanonických Simone de Beauvoir (kompletní překlad *Druhého pohlaví* v češtině stále neexistuje!) či Angely Davis zmiňme ještě Valerii Solanas, autorku díla *SCUM Manifesto* (1967, česky 1998), na jehož vzteklost a syrovou poetiku Virginie Despentes navazuje.

Teorie King Konga se dnes považuje za téměř vizionářské dílo — vzniklo jedenáct let před Weinsteinovou kauzou a hnutím Me Too. Na internetu lze nalézt nespočet vyjádření mladých čtenářek, pro něž kniha „zaplnila prázdné místo a umožnila jim svobodně mluvit o tabuizovaných tématech“. Despentes svým psaním v podstatě vyhodila do povětří společenský řád, podle něhož má být ženské tělo k dispozici mužským touhám a potřebám. Ovšem nejen ten, a to se mi zdá obzvláště cenné. Napadá totiž jakékoli normy, které společnost či stát skrze mocenské mechanismy dominance a studu diktují všem bez rozdílu: „Kapitalismus je rovnostářským náboženstvím v tom smyslu, že si nás podrobujeme všechny a v každém vyvolává pocit, že je v pasti, tak jako v ní jsou všechny ženy.“ Demaskuje mýty spojené s takzvanými tradičními hodnotami, ukazuje je jako vcelku nedávné kulturní konstrukty a tvrdí, že se na nich „lpí proto,

aby každé pohlaví plnilo svůj účel. Muži jako kanónenfur státní, ženy jako otrokyně mužů. Ve finále jsme spoutaní všichni, naše sexualita se konfiskuje, fízluje a normuje“.

Píše-li Despentes, že „současná Francie není ráj pro všechny. Šťastní tu nejsou ani muži, ani ženy“ a že „bychom všechny klidně mohly zůstat u plotny a po každém šukání vyprdnout děcko, na problémech s pracovními podmínkami by to nic nezměnilo“, nadřazuje tato „proletářka ženskosti“ vlastně třídní boj tomu feministickému. V této poloze se mi jeví přesvědčivější, méně sklouzává k příliš obecným, plochým a schematickým představám hraničícím se stereotypy, které jedním dechem pranýřuje a sama vytváří. Například ženy podle ní setrvávají v manželství, protože je to pro ně ekonomicky výhodné, a muži z toho těží. Jiná podoba manželství tedy není možná?

Zatím jsme se věnovali společenskému rozměru psaní Virginie Despentes, neměli bychom však opomenout zásadní stavební kámen všech jejích textů — jazyk. Jazyk vyvěrající z autorčiny intenzivní zkušenosti s punkem, drogami, alkoholem, životem na předměstí, ale také z bohaté četby. Přímý, ostrý, vtipný, vynalézavý jazyk, kde se slang a vulgarita stávají čistou poezií, kde rytmus, ač leckdy trhavý a sdíravý, šlape jako skvělá rapová píseň. A právě v zacházení s jazykem spatřuji tu dříve zmiňovanou cudnost — slova, jež by za jiných okolností mohla šokovat, tu vytvářejí autentické obrazy bez hrubé obscenity či přílišné explicitnosti. Rozsáhlé a pestré dílo Virginie Despentes se v českém literárním prostoru dosud omezovalo na nepříliš zdařilý román *Dítě apokalypsy* (2010, česky 2012) a velmi úspěšnou trilogii *Život Vernona Subutexe* (2015—2017, česky 2023—2024). *Teorie King Konga* jde co do žánru na ruku současné zálibě v sociálněkritických autofikcích, má tedy i u nás šanci nezapadnout. Ač ne vždy s autorčinými myšlenkami bezvýhradně souzním, přála bych knize zájem čtenářů už pro její svérázný humor, jímž se vymyká určité suchopárnosti a rigiditě některých feministických textů. ●



Virginie Despentes
Teorie King Konga
přeložila Petra Zikmundová
Garamond, Praha 2024
128 stran

SMRT, SEX A BUJÓN Z CHROUSTŮ

Kryštof Eder

Kanadský esejista a spisovatel Stephen Marche hrál v mládí se svými přáteli hru: někdo otevřel knihu a přečetl úryvek, podle nějž měli ostatní poznat, z prózy kterého autora se čte. Troufnu si tvrdit, že kdyby se Stephen Marche naučil česky a obeznámil se s tuzemskou literaturou, Petra Stančíka by podle vyslechnutého úryvku poznal okamžitě.

Pokud ne díky specificky bohatému stylu dnes šestapadesátiletého prozaika, tak podle toho, že by v úryvku s největší pravděpodobností někdo zemřel, souložil nebo pozřel smažené švábí oči, špikovaný močový měchýř klokana nebo podobnou exotickou dobrotu.

Poté co přesvědčený monarchista Petr Stančík pohřbil své literární alter ego jménem Odillo Stradický ze Strdic, zapsal se do povědomí zdejších čtenářů svými karnevalovými a postmoderními romány, z nichž největší pozornosti se dostalo *Mlýnu na mumie*, ale vřele byly přijaty i tituly *Andělí vejce*, *Nulorožec* a *Pravomil*. *Ohlušující promlčení*.

Nyní vydal Petr Stančík novou knihu, v pořadí šestou pro dospělé publikum pod vlastním jménem. Román *Zasvěcení temnotou* se odehrává v dystopické Praze, které po Hodinové válce vládou takzvaní popeláři a Umělé Myšlení. Ulicemi se prohánějí koňské povozy, protože používat elektřinu je zakázané, a v Akademii věd, kde zpočátku pracuje protagonistka Planeta, se usídlilo „vědecktvo“ a šéfem je „předseda“ oblečené v šatech, z nichž trčí chlupaté nohy.

Jakkoli popis děje evokuje, že je *Zasvěcení temnotou* Stančíkovým výkřikem na mraky progresivismu, skutečnost je jiná. Už v *Mlýnu na mumie* spisovatel zasadil děj do středověké Prahy nikoli primárně proto, aby ji vykreslil historicky věrohodně, ale spíše proto, aby svému jurodivému vyprávění dodal patřičně výstřední kulisy. A v novém románu to podobně dělá s dystopickým prostředím. Nejde tedy o prvoplánové varování, k čemu lidstvo spěje, nýbrž o možnost vystavět románový svět, v němž mohou čile probíhat rozličné „stančíkovské“

děje, aniž by čtenář pozvedal obočí, že takto svět přece nefunguje, toto není možné.

Podobně jako v *Mlýnu na mumie* je i v *Zasvěcení temnotou* vyprávění rámováno odhalováním tajemství. Komisař Durman v *Mlýnu na mumie* řešil sérii záhadných vražd, v *Zasvěcení temnotou* se Planeta a její kumpáni Svantovit a Cydonie vydávají pátrat po pokladu, k němuž Planetu nasměruje její dědeček, barabský kartas. V knize se sice dozvíme, kdo je to kartas a kdo jsou Barabové, ale vlastně to není zas až tak důležité. Stejně jako je druhořadé samo Planetino putování po sedmi pražských věžích, které ji má zavést k pokladu — a druhořadý je nakonec i poklad sám. Autor v novince dovedl do krajní polohy svou poetiku, která více než na klenutý příběh spoléhá na groteskní a výstřední akce.

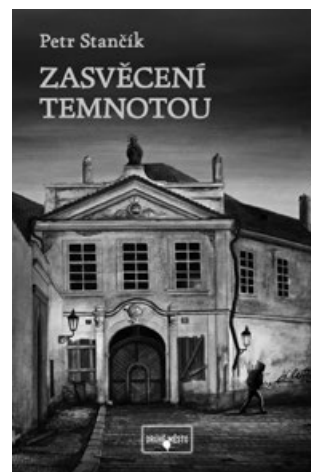
Rovněž více než v předchozích autorových knihách platí, že neustále přítomný sex a láska mají v románovém světě podobnou váhu jako „hlemýždi po pražsku“ nebo „silný bujón z chroustů“. Jak bylo naznačeno výše, pokud otevřete román na libovolné straně, je velká pravděpodobnost, že se na ní bude souložit nebo že někdo zemře. Ale postavy to přijímají se stoickým klidem, jako by otázky života, sexu a smrti byly druhořadé. Smrt je ve Stančíkově románu událost stejně intenzivní a (ne)důležitá jako dobré jídlo.

Planeta, Svantovit a Cydonie opakovaně padají do různých pastí a léček, z nichž se vyvlékají takřka apaticky a se samozřejmostí, jako by o nic nešlo — a pokud už to nezvládnou sami, přijde na pomoc *deus ex machina* tak očividný, až člověk Petra Stančíka začne podezřívát, že se vysmívá spisovatelským příručkám.

Nová kniha Petra Stančíka připomíná vzorník jeho nápadů a vypravěčských hříček. A je jen otázka, čemu kdo chce věnovat pozornost — zda oněm nápadům, které jsou výstřední, hravé a mnohdy velmi vtipné, nebo pátračské lince, která je (záměrně) chatrná a drží jen silou vůle. Už v předchozích Stančíkových knihách bylo patrné, že tento autor staví detail

nad celek, jednotlivé akce nad komplexní příběh. Jenomže z *Mlýnu na mumie* bylo zároveň možné vyčíst autorovu mimořádnou erudici, která vyprávění přece jenom držela alespoň trochu při zemi. To samé (i když už v menší míře) lze říct rovněž o románu *Pravomil*. Naopak *Nulorožce* jako by předurčil aktuální román: spíše než na promyšlený románový svět či příběh lákala kniha na bláznivé akce, čtivost, vtip a nadsázku.

Zasvěcení temnotou jde v tomto ohledu ještě dál a člověk, který se na román patřičně nenaladí, si může připadat jako na večírku, kde jsou všichni na tripu, jen on je střízlivý. Rozhodně se nejedná o Stančíkovu nejlepší prózu, ale díky tomu, jak málo se bere vážně, je v plejádě tuzemských knih posledních měsíců rozhodně příjemným osvěžením. ●



Petr Stančík
Zasvěcení temnotou
Druhé město, Brno 2024
190 stran



AGRESIVNÍ BLUDIČKY

Lucie Lindnerová

Petra Klabouchová se už nějakou dobu řídí jasným receptem: detektivní zápletky s hororovými prvky, odkazy ke skutečným událostem a spousta emocí. To vše rámuje motivem vendety. U čtenářů sice dlouhodobě sklízí úspěch, literární kritika ji však doposud velkou pozornost nevěnovala. Slibný obrat přinesla až autorčina nejnovější kniha, která zaujala některé z porotců nově založené Ceny literární kritiky. Co činí *Ignis fatuus* v kontextu autorčiny dosavadní tvorby tak výjimečný?

Syžet odkazuje k žánru mystery. Je studený podzim na sklonku sedmdesátých let, Šumava. Skupinka vědců podniká přísně tajnou výpravu do zakázané pohraniční oblasti s cílem vysvětlit tamější paranormální jevy. V hlubokých lesích, opředených podivnou mlhou, se lidé mění, za nejasných okolností umírají anebo prostě beze stop mizí. Místní obyvatelé mluví o dvoudušnicích, beztělích a nebezpečných modrých světlech, která je pronásledují. Vědecký tým složený z bioložky Květy, psychiatra Dušana, hydrogeologa Skály a dalších odborníků se těmito babskými pověrami nejprve baví. Brzy však zjistí, že místní povídačky skrývají znepokojivou pravdu. A tak se operace, kterou zpočátku zesměšňovali slovy „srandičky, bludičky a přezdívky hodné prvního stupně orazítkované debilů“, promění v boj o přežití.

Šumavu a její historii u Klabouchové rozhodně nevidíme poprvé. Tentokrát však jádro knihy nevychází z historicky doložených událostí, jak u jejích próz bývá obvyklé, ale především z místních vyprávění. Zatímco třeba v *Pramenech Vltavy* najdeme literárně ošoupaná témata jako je holokaust, odsun německých obyvatel či pochody smrti, *Ignis fatuus* rozvíjí méně známou historku o ztracené výpravě, kterou kombinuje s dalšími pověstmi. Sáhá přitom poměrně hluboko — až ke keltským legendám. V knize se tak prolínají příběhy z různých časových rovin, přičemž některé ožívají v samotném ději a protagonistům se doslova zhmotňují před očima, jiné jsou zprostředkovány skrze úryvky z fiktivního

vyšetřovacího spisu Psychoenergetické laboratoře. Před námi se tak skládá rozmanitá mozaika propojených příběhů, které upozorňují na opomíjenou paměť šumavského pohraničí. Přesah k lidové slovesnosti v tomto případě nepochybně představuje autorčin kreativní posun, a to především s ohledem na její dosavadní tvorbu, v níž převažují čtenářsky atraktivní emocionálně nabitá témata, která však ve své výpovědi působí spíše odvozeně a nepřekvapivě. Výmluvným příkladem může být zejména *U severní zdi*, román o zločinech komunistického režimu páchaných na dětech politických vězeňkyň.

Pakliže v něčem Klabouchová naopak navazuje na předchozí romány, pak to je všudypřítomné napětí a nejistota. K tomu ostatně šumavská příroda přirozeně vybízí. Tamějším téměř hororově laděným pověrám o bludičkách se přece jen věnovalo už několik českých autorů včetně proslulého Karla Klostermanna. Podání Petry Klabouchové je však daleko děsivější. *Ignis fatuus* je fantastickým hororem s úzkostnou atmosférou, plným psychologického napětí i syrových výjevů s vyvrženými vnitřnostmi. Bludičky a beztělci zde nabývají podoby agresivního a neznámého nebezpečí, před nímž protagonisté celé hodiny marně utíkají. Autorka přitom rostoucí napětí buduje nejen skrze neustálé hrozby, ale také prostřednictvím nespočetného vyprávění. Postupně čtenář zjistí, že příběh, který vypráví vypravěčka Květa, se v mnohém rozchází se zkušenostmi zbylých postav.

Dalším pojítkem mezi zmíněnými romány a *Ignis fatuus* je touha po odplatě, jež v tomto případě z knihy poněkud trčí. Paranormální jevy v zakázané oblasti se stávají jakousi vendetou za všechny hříchy spáchané vůči Šumavě a jejím obyvatelům. Hromosvodem se pochopitelně stávají jednotliví členové vědecké výpravy, na něž Klabouchová uměle roubuje citově vypjaté příběhy, čímž je násilně propojuje s dávnými traumaty šumavského pohraničí. Postavy pak umírají drastickou smrtí



Petra Klabouchová
Ignis fatuus
Host, Brno 2024
335 stran

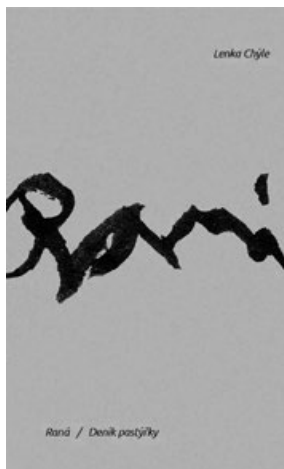


za diskutabilní činy svých rodičů či prarodičů. Ne zcela přesvědčivě působí také environmentální podtext knihy, kterým se autorka snaží upozornit na nutnost ochrany jedinečné šumavské přírody před nekontrolovaným zpřístupněním veřejnosti. „Dnes máme v těchto částech Šumavy hlášen výskyt flóry a fauny, která již jinde vlivem člověka zcela zmizela,“ připomíná Klabouchová v závěru. Místo této přehnané didaktičnosti mohla vložit více důvěry do samotného příběhu. Ten sám o sobě dostatečně obrazně ukazuje střet neprobádané přírody a lidské touhy ji zcela porozumět a nakonec ji i ovládnout.

V kontextu autorčiny tvorby *Ignis fatuus* představuje krok vpřed od vyčerpaných témat historické fikce směrem k zajímavé kombinaci šumavských pověstí a hororové literatury. Zůstává však uzavřen ve svém žánru a významnější přesahy nenabízí. ●

MOU PŘÍMOST NIC NEZASTAVÍ

Roman Polách



Lenka Chýle
Raná. Deník pastýřky
Ouklejký, Čelákovice 2024
136 stran

Posledních pár let vycházejí pozoruhodné a svérázné debuty, oproti desátým letům bych řekl, že výraznější a osobitější, a to především i díky edici Mlat a nakladatelstvím Adolescent a Malvern a naposledy také díky nakladatelství Ouklejký, kde debutovala Lenka Chýle básnickou knihou *Raná* s podtitulem *Deník pastýřky*.

Už v prvních básních lze pozorovat jistou suverénnost básnického výrazu, který je neurvalý, surový, vtipný a zároveň niterně prožívaný. S tímto osobitým stylem pak souvisí pastýřský časoprostor knihy. Podobná kombinace suverénní stylizační nadsázky mi připomněla knihu-mystifikaci Fráňa Šrámek: *Fráňa Šrámek* (Officina Praga, 2021) a, upřímně, jsem si po oněch prvních stranách četby říkal, zda není předložený svět a vůbec postava Lenky Chýle podobnou mystifikací, která čerpá z velmi neobvyklého časoprostoru, který se, s trochou nadsázky, blížil oně Šrámkově

sobotecké chaloupce s jeho dvorem, službou a jeho odbojovou činností či k podobně suverénní literární hravosti, jakou byla rovněž mystifikující sbírka „Jarmily Glazarové“ *Deštný prales, Kongo, Pygmejové a jiné práce* od Rubata (které s Officinou personálně souvisí). Následně jsem si uvědomil, že k oněm nepředloženým spekulacím mě strhává nečekaná autentičnost výrazu a zobrazování světa — jako by taková bezprostřednost musela být v dnešní době paradoxně mystifikací, zatímco se přede mnou otevírá neobvyklá poetika se svým jedinečným časem a prostorem.

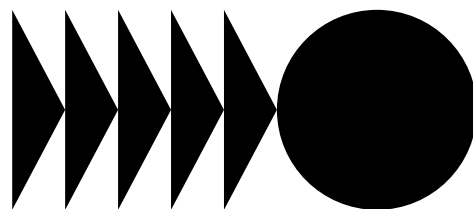
Jak již bylo zmíněno — kniha je básnickým deníkem autorky, který si psala v rozmezí dubna až srpna, když byla pastýřkou ovcí na kopci Raná, v krajině Českého středohoří. Básnický svět a jazyk, kterým je tento svět zobrazován, ovšem není takový, jaký bychom se zavedeným čtenářským očekáváním předpokládali: neprobíhá tady žádná romantizace prožívaného, nejde — z velké části — o sondu do duše městského člověka uprostřed divoké přírody. První básně naopak ohromují takřka surovým odstupem, kterému není cizí humorná, ironizující nadsázka — pastýřka totiž zaznamenává to, co se bezprostředně děje, zaznamenává úmrtí ovcí místy takřka neosobně, řeklo by se až s „gottfriedbennovským“ feelingem: „dneska umřelo první jehně / vytekla z břicha / ztmavly mu oči / s brekem chytla jsem ho za krk / mělo vláčné teplé tělo / hodila jsem ho přes ohradu // musím mu ještě užít známku z ucha / odpis ztrát / hodit do křoví / někam dál ať nesmrdí zdechlina“.

Čtenářská očekávání tohoto časoprostoru jsou narušována nejenom tělesnou expresivitou, ale také humorem a nevidanou imaginativností: „když ovce kadě / otevře se jim řitní otvor / jako brána kosmický lodi / vypadnou bobky nebo hrouda / a celý to růžový očko se mžikem zavře / jako clona objektivu / ocas spadne jak opona“.

Básnický jazyk je stejně rozvolněný jako svět, o němž čteme — je velice hravý, má své milé a vtipné neologismy (například mněhně, miniovčinec), které na konci

knihy vysvětluje zbytečně přiložený slovníček. Kniha je ovšem také reflexivní bezprostředností a zároveň mýtem jednoho místa. Lyrická mluvčí totiž nereflextuje jen svůj autentický pobyt „v přírodě mezi stády“, ale také svůj vnitřní svět, svůj oheň sexuality, své vlastní intimní i mezilidské problémy. V tom lze snad spatřovat jisté romantizování onoho střetu mezi civilizací a přírodou. Jenže do tohoto střetu vstupuje i svět kopce Raná, kolem něhož vše probíhá — každou kapitolu/měsíc vždy uvozuje mytologizující text, ve kterém jednou čteme o vílách, jednou o neviditelných bytostech, jednou o bozích hory... Kopec/hora je pak často sexualizuje či naopak sakralizuje: hora je v duši či je naopak ryzí tělesností; příroda je dynamická, proměnlivá jako život a zároveň jaksi pevná, míří se k principu krásy nestálosti, k nejistotě jako principu všeho života: „vždy mě fascinovaly pulzující věci / objekty touhy / projevy života / žily srdce penisy / můj stisk je pevný / tak podávej / ruku srdce penis / mou přímoust nic nezastaví / nic jen ticho po otázce“.

Kniha je fascinující právě svou autentickou proměnlivostí, nestálostí, spojováním ryze surových, expresivních, dojemných, mytologizujících, sexuálních, reflexivních a jiných vrstev — vše tady jaksi podivně onou bezprostředností funguje vedle sebe, sledujeme podivuhodnou dialektiku vážného a nevážného, bezprostředního a (nutně) stylizovaného. Ostatně v jednom z veršů se uvádí, že „špína je tu banální pojem“, a mám za to, že samotný (velmi jemný) papír obalu knihy je „uzpůsobený“ tomu, aby na něm čtenář zanechával stopy prstů, že ta „špinavost“ je taky nikoli nějakou signifikantní, ale naopak přirozenou součástí našeho světa i světa poezie. ●



ORANŽOVÉ ŽMOLKY PO LOUPÁNÍ MANDARINEK

Libor Staněk II.

Není to tak dávno, co literární kritik a básník Tomáš Gabriel na svém soukromém webu zveřejnil článek nazvaný „Nejvíc fra autorka“, kde rozebíral poezii Kristiny Láníkové a celkově na pozadí jejího díla vytyčoval společné lyrické postupy kmenových autorů pražského nakladatelství Fra. Všiml si toho, že namísto obširných básní tito spisovatelé tvoří úderné slovní sentence, snadno zapamatovatelné verše, které mohou kolovat na sociálních sítích, aniž by ztrácely něco ze své intenzity. Debut básnířky Anny Řezníčkové, který vyšel ve Fra loňský rok, je už svým názvem *Ahoj my už se přece dávno známe ty jsi taky člověk* naprostým opakem výše řečeného. Výmluvné, zřetelné formulace nebo schopnost mluvit ve zkratce je pro autorku takřka neznámé řečové území.

Jazyk Řezníčkové je mnohem popisnější, rozevlátější a obecně se od významu k pojmenování natahuje jako guma, která se může kdykoli smrštít: „umění neviditelnosti v okamžiku čištění zubů / nejplynulejší pohyby tak lehké tak přilnavé — / jako se vznášejí pasta těsně nad štětkami kartáčku / jen očima naznačit pozdrav vlídně / nenápadně neurazit nevšimavostí splynout / s davem obličejů v protilehlých zrcadlech / a s úplně každým koho kdy viděl,“ píše v jedné z prvních básní autorka, jejíž jazyk svým vleklým líčením záměrně oddaluje pointu každé básně. Její metafora tak nespočívá v údernosti lyrického minimalismu, ale ve zdoluhavém popisu, do jehož slovního rádia se dostává umanutá potřeba zachytit svým pozorováním nejjemnější detail. Jako by se tak nakonec (v této nekonečně se vrstvicí jazykové hromadě) autorka bránila cokoli významově, tvarově završit. Její verše jsou tak spíše kumulativním sledem obrazů, které postupně splývají: „rozložit se na ty nejprimitivnější útvary / jako Theo van Doesburg krávu / na obrysy a ty pak rovnoměrně rozprostřít / do prostoru / tak aby nedošlo k nedorozumění / to co jsem řekla vedle toho jak jsem to myslela / pod to jak mi buší srdce / a dál že ráda sbírám hluchavky po trsech / když se na mě kouká.“



Anna Řezníčková
Ahoj my už se přece dávno známe
ty jsi taky člověk
Fra, Praha 2024
96 stran

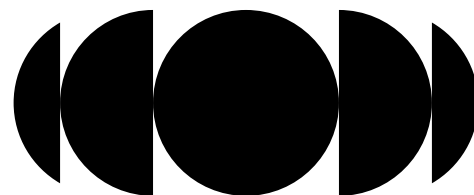


Editorem tohoto debutu je opět (stejně jako u další loňské vydané prvotiny *Fra Místní* od Lubomíra Tichého) básník a prozaik Petr Borkovec, což se významně propisuje do celkového tvaru sbírky. Řezníčková má ostatně s Tichým obdobnou zálibu v jakémisi slovním nerdství: zajímá ji to, co nikoho nezajímá, přičemž má až obsedantní potřebu zaznamenávat věci, které jsou na periferii našeho pozorování, a tím jim vlastně latentně přisuzovat lyrický hlas. Módně by se řeklo, že osahává hranice nového materialismu. V univerzu Řezníčkové právě proto odhalujeme plesnivý pásek pověšený volně ve skříni, autorku fascinují spáry mezi dlažebními kostkami, sušáky na prádlo a cesty podél starých přivaděčů, po kterých už nemusí nikdo chodit, pod nehty jí zůstávají oranžové žmolky po loupání mandarinek a okousané nehty schovává do zadní kapsy u kalhot.

Řezníčková zkrátka stejně jako Tichý vnáší lyriku do naprosto nepoetických obyčejných věcí, které ale při hlubším sledování imaginativně rozkvétají do nepředvídatelných souvislostí.

Básnířka si tím utváří tajnůstkářský mikrosvět, jehož pavučiny se splétají do něčeho samotářského, humorně stydlivého a přitom nezaměnitelného, co za sebou nepotřebuje mít velká existenciální pozadí či filozofické roviny (například oproti aktuálním prvotinám Edice Mlat od Jakuba Vaňka a Alžběty Králové), do něčeho, co se zkrátka píše samo pro sebe bez touhy být spatřeno. Neznamená to přitom, že Řezníčková nedokáže reflektovat aktuální svět. Do jejího slovníku se nenásilně vkrádá environmentální podtext a cizí jí nejsou ani digitální technologie, které v jejím básnickém slovníku už nevypadají nepatřičně, ale naopak velmi přirozeně, protože jsou běžnou součástí našeho každodenního života.

Přihlédnutím k celé sbírce se však někdy přesto nelze ubránit dojmu, že postupy Řezníčkové podléhají velké, možná až naučené sebekontrolě. Obsah některých básní zavání topornou chudokrevností, respektive přílišnou tvůrčí racionalizací, která postrádá poetickou intuitivnost. Výmluvná je z tohoto hlediska závěrečná báseň „Dobrý den“, v níž jako by autorka mimoděk dokládala, že přílišná lyrická erudovanost občas škodí: „a je tu zas tenhle rozmazaný sen: / topím se ve Středozemním moři / sama všichni ostatní už přepluli / plavu a za zády / na pevnině sedí Jaromír Typlt / sedí na zelené karimatce s fleky od smůly / opřený o kmen smrku / ,to je ale blbost studovat tvůrčí psaní‘ / plavu od něj pryč.“ ●



RUSKO, SBOHEM?

Josef Chuchma

V západních vzdělávacích strukturách pevně usazený český výzkumník v oboru mezinárodních vztahů Filip J. Scherf v práci *Ztracená země* podává — slovy jejího podtitulu — svou verzi „příběhu moderního Ruska“. Jde o knižní debut autora, který mimo jiné pracoval jako korespondent britských médií v Rusku a jenž přednáší na Univerzitě Karlově a působí na britské Univerzitě v St Andrews, kterou také, spolu s Kolumbijskou univerzitou, vystudoval.

„Toto není kniha o Rusku, na kterou je západní čtenář zvyklý. Nepojednává [...] o vraždách nepohodlných novinářů, záhadných úmrtích opozičních politiků, věznění občanských aktivistů, likvidaci bývalých činovníků, kteří se obrátili proti Kremlu,“ stojí v úvodních řádcích publikace. Osudy těchto lidí jsou podle Scherfa „klíčové pro západní pohled na Rusko“, zatímco on podává „ruský příběh“, který umožní ukázat nikoli to, „co se s Ruskem děje“, nýbrž „proč se tak děje“. Ambice a sebevědomí autora jsou tedy nemalé, zkusme naznačit, nakolik je Filip J. Scherf úspěšný.

Výklad startuje rozpadem Sovětského svazu a běží až do počátku nynějšího desetiletí. Scherf postupuje chronologicky, pouze sem tam něco předešle či se k něčemu vrátí. Vypráví příběh odklonu postsovětského Ruska od Spojených států amerických a Západu. Zprvu, začátkem devadesátých let, se plejáde vlivných osobností západního civilizačního okruhu zdálo, že Ruská federace coby hlavní následnický stát SSSR konvertuje k liberální demokracii, jež tehdy slavila svůj historický triumf. Jenže „devadesátky“ v Rusku sice znamenaly naprostou svobodu, ale zároveň také bezuzdný nástup sociálního darwinismu. Nůžky se brutálně rozevřely. Dříve všemocný stát byl náhle slabý. Bleskově vznikla nová oligarchie, zhusta z rudých manažerů sovětské éry. Západní poradci, za jejichž ústředního reprezentanta Scherf považuje ekonoma Jeffreye Sachse, kteří prosazovali šokovou terapii a bleskovou privatizaci, nepochopili specifika Ruska a vedle washingtonských politických špiček pro autora představují



Filip J. Scherf
Ztracená země. Příběh moderního Ruska
Host, Brno 2024
392 stran

americkou povýšenost. Cena za ni byla vysoká: ztráta kredibility Západu v očích desítek milionů Rusů, kteří zchudli a jejichž země ztratila pozici supervelmoci.

Scherf tento bolestný proces líčí citlivě, podložené, s některými zajímavými detaily. Ovšem pro čtenáře, který se o „moderní Rusko“ zajímá soustavněji, se ve *Ztracené zemi* nevyskytuje nic, co by mu takzvaně otevřelo oči. Prakticky vše se dalo sice možná roztroušeně, ale přece jen průběžně dočíst už dříve a jinde. Ostatně šest desítek stran poznámkového aparátu je dokladem, že Scherf je velmi pilným badatelem. Zpracoval v zásadě pozitivistickou syntézu ruského rozčarování ze Západu. Celý ten příběh ruského postsovětského ponížení a putinovské nové emancipace je ve *Ztracené zemi* pěkně v kostce vyložen, s akcentem na to, co Rusy ranilo a že svou nejistotu kompenzují násilím a expanzivností.

Titul knihy v sobě nese dvojznačnost. Ztracenost buď může značit, že daná situace či v tomto případě země je beznadějná, případně se nachází v celkovém úpadku. Anebo že ji někdo ztratil. Scherf jasně inklinuje k druhému významu: „Rusko, usilující o stabilitu, garantovanou silným státem, který svou suverenitu projektuje vůči domácí opozici i zemím v blízkém okolí, se pro USA a Západ stalo ztracenou zemí.“ Tu ztrátu situuje na přelom století, kdy v Kremlu usedl Vladimir Putin.

Scherf především konstatuje. Prakticky vůbec si nepokládá otázky, ačkoli jeho výklad po nich přímo volá. Tak především: Není i sám koncept ztráty či ztracenosti projevem právě toho, co autor v knize kritizuje, totiž západní civilizační nadřazenosti? Scherf v prologu knihy zdůrazňuje, že Rusko nikdy ve své historii „nedokázalo vytvořit, udržet a rozvíjet kapitalistickou demokracii západního stříhu“. Mohly se pak věci odehrávat zásadně jinak, kdyby Sachs & spol. prosazovali obezřetnější privatizační postupy? Vždyť Rusové se bránili tomu, aby podniky vlastnili zahraniční majitelé; ostatně když se badatel dostane k éře prezidenta Medveděva, napíše, že Rusko prostě „nemínilo modernizovat svou ekonomiku za cenu ztráty suverenity“.

Ztracená země je produktem člověka vychovaného v západní racionalitě a vycepaného v badatelsky korektních mezinárodněpolitických analýzách. Jeho výklad je koncepční, působí uceleně a logicky, ale v úhrnu je v něm daleko více toho „co se stalo“ než „proč se tak stalo“. Filip J. Scherf zřejmě nemá potřebu přemítat o ruské myšlenkové tradici či o kulturních vzorcích, do těchto zdrojů jeho úsilí nesměruje. Jenže je otázkou, zda se lze dobrat onoho „proč“ bez toho, že se i tyto aspekty berou v potaz, zda je možné „proč“ stavět výhradně na ekonomicko-politických událostech a parametrech. Ale *Ztracená země* zdaleka není kniha nadbytečná či ztracená. Jako syntéza svého druhu ob stojí velmi dobře a napomůže pochopit, proč se ruský stát nyní chová tak, jak se chová. ●

ČLOVĚK MUSÍ HLEDAT ŽIVOT

Josefina Formanová

Dne 12. srpna se Salman Rushdie chystal vystoupit v amfiteátru vzdělávacího centra Chautauqua na téma ochrany spisovatelů, když jej přímo na pódiu málem ubodal mladík, který ho přitom ani pořádně neznal. V nejnovější knize *Nůž* Rushdie popisuje útok i zotavování ze závažných zranění. A vlastní ponížení. Coby autor magicko-realistických univerz, v nichž se mytologická látka umně prolíná s aktuální společenskou kritikou, překvapuje svou otevřeností, prostotou vyjádření i něžným humorem. Ke slovu se dostává hlavně láska, dojde však i na hloupost. Tu prý mají dobro a zlo společné, jen se míjejí v přístupu: „Možná jste se pokusil zabít, protože jste se neuměl smát,“ říká vypravěč Rushdie svému fiktivnímu atentátníkovi, s nímž se vypořádává ve stylu sokratovského dialogu v šesté části knihy.

„Jsou dny, kdy je mi trapně, až stydno,“ přiznává. „Proč jsem nebojoval? Proč jsem neutekl? Stál jsem tam jako piňata a nechal jsem ho, aby mě rozbil,“ vyčítá si ve vzpomínce na napadení „rozhněvaným“ čtyřicetiletým, jemuž v knize přezdíval „A“. První část Rushdieho autobiografické studie o vztahu života a smrti se soustředí na útok, respektive na použitou zbraň. Spisovateli dnes kvůli přesně mířené ráně nožem neslouží jedno oko. Místo bulvy prý má projektil jako Mélièsův Měsíc, směje se. Mimo jiné se potýká s částečnou necitlivostí ruky — spisovatelova noční můra. Kromě popisu napadení a poranění se zabývá proměnou náhledu na existenci, jež má co dělat se čtenářstvím: přežil a stal se čtenářem vlastního života. Píše se o něm jako o muži, jehož dohnala ajatolláhova fatva, stěžuje si. Někdo dokonce tvrdí, že ho dobehlo vlastní dílo. Coby vypravěč se tím ale dovede bavit: neexistuje větší ironie, než když život přepíše spisovatel.

Otřeše-li něco naším světem, je třeba ho znovu vystavět pomalu, po kouscích. Totéž platí o jazyce. Bezpočet lékařů Rushdiemu při nekonečných zotavovacích procedurách nahlíželo do všech myslitelných tělesných dutin. Skenovalo, sešívalo, proplachovalo a prohmatávalo mu tělo. Krmilo jej léky, z nichž mnohé

vyvolaly další potíže. To všechno se lze v memoárové novince dočíst do nejmenších podrobností. Pozoruhodné je však zejména to, jak jsou uchopeny. Rushdie se v *Noži* obrací k literárnímu jazyku, jako by se s ním znovu, téměř biologicky seznamoval. Zatímco jeho předchozí romány se vyznačují bujným, až přehluštěným stylem, zde osciluje mezi reportážní úsečností a pedantičností zapisovatele deníku, který se nezdráhá podléhat dojetí.

Líčení události a rekonvalescence kromě jiného kladou otázku po povaze dobra a zla. Známa je poučka o tom, že zlo je banální, hloupé. Rushdie je prozíravý, když přes hloupost přibližuje zlo dobru. I mezi dobráky najdeme idioty. Na nemocničním lůžku o sobě vypravěč přemítá jako o Candidovi s jeho naivním optimismem. Hloupost zachycuje také jako vášně pro život nebo výraz něhy: „Jsem rád, když s tebou můžu mluvit o hloupostech, řekl jsem jí [své ženě].“ Rushdieho

vůbec fascinuje intimita. Především intimita nože, respektive okamžiku, kdy se mu nůž zabodl do oka. Bodnutí představuje fyzickou a dramatickou osu události. Zaútočit nožem je zbabělé, a přece tato agrese překonává zbabělost střelby, obvykle vedené zpovzdálí, uvažuje. Fyzický zápas je intimní nato-lik, že pod jeho výslovnou *vahou* lze pocítit strach, vztek, hrůzu, ale i pokoření: druhý mě přemohl, označoval, rozdrtil. „Byl jsem jako král Lear, kterému to ‚nějak nemyslí,‘ ale zůstal jsem natolik při smyslech, abych cítil... ponížení.“

Žít dál, to je podle autora *překonat stud umírajícího*. Dává tak za pravdu některým svým postavám: „Chceš narodit se znovu [...] pak smrti nevyhneš se věru,“ prozpěvuje si hrdina *Satanských veršů*. „Člověk musí hledat život,“ dodává spisovatel. Když už jednou umíráme, měli bychom prý koukat, abychom se dovedli znovu narodit. S narozením pomohla Rushdiemu hlavně rodina, zejména manželka Eliza, spisovatelka, básnířka a fotografka. Vzali se rok před útokem. Druhá část knihy, a vlastně kniha jako taková, je ponejprv milostným dopisem protkaným sebeironickými glosami a filozofujícími analýzami umírání a uzdravování, místa literatury ve světě a vztahu reality a myšlenky. Potud je *Nůž* rozvázným, stejně jako jiskřivým rozbořem i takových sloních pojmů, jako jsou „osud“, „láska“, „štěstí“ či „svoboda“. Pojmoví giganti se v knize setkávají v poetickém souladu, podobně jako v autorem citovaných Rilkových verších: „[...] krása, to není než jen počátek hrůzy, jež právě že snesem. A náš podiv je proto, že se jí, poklidně, nechce zahubit nás.“

Čtenáře napadá, že sepsat příběh o násilí jako příběh lásky je klišé. Rushdieho gesto nicméně vychází ze skutečného přežití smrti, a tak je dobré se zarazit. Ne tak pro opravdovost knižní látky, ale pro ten prostý a veskrze zábavný triumf: překonat slabost, již nám vlepili druzí, mocí vlastní zranitelnosti. „Osudem člověka je jeho povaha,“ tvrdí autor. Do té míry je podle něj třeba brát se vážně. Z pohledu dějin literatury i lidské povahy je Rushdieho osud povznášející. ●



Salman Rushdie
Nůž. Přemítání po pokusu o vraždu
přeložila Martina Neradová
Paseka, Praha 2024
240 stran

OD PRAMENE K MOŘI, OD PSANÍ K ZAPISOVÁNÍ

Petr Fischer

Literární cestopisy jsou oblíbenou kratochvílí mnoha spisovatelů i čtenářů. Spisovatel, nadán svým okem k vidění něčeho, co obvykle vidět není, se v roli cestujícího mění v etnografa, který dokáže z jiného udělat naše vlastní. Pátrá po „obnažených srdcích a vyhledává si, co v nich pod různými rouškami zvyků, podnebí a náboženství je dobrého“, zapisuje si v polovině osmnáctého století ve své *Sentimentální cestě po Francii a Itálii* anglický klasik cestopisného žánru Lawrence Sterne.

V Česku je dodnes oblíbená četba Čapkových listů z Anglie či Itálie nebo *Cesty na sever*, popisující putování přes Dánsko a Švédsko do Norska. I Čapek často krát pěkně ukazuje, jak složité je rozumět, tedy zůstat otevřený odlišnosti druhých, která není nikdy stejně jiná. Novinář Luboš Palata si tuto zvláštní disciplínu propojující přírodní i lidský svět vyzkoušel v cestopisné knize *Elbe. Velká řeka*. Při cyklojždě od pramene v Krkonoších k ústí do moře, kde se tok „mění v Labské moře“ a pak v nekonečný oceán a v „Nebe“, se autor prokousává dějinou i přírodní mlhou. Vynořuje se z ní řeka jako silné mezilidské pouto, které, jak už bylo naznačeno výše, bere jako „naše“ i něco, co už naše není a vlastně nikdy nebylo. Vždyť čím je řeka? A také čím?

V úvodní Palatově úvaze u pramenů se zdá, že tématem bude i spojování přírodně-dějinné. Avšak příroda, jež se lidskému živlu vypěčuje a dělá si, co chce, pokud jí lidé nechtějí rozumět, hraje stále menší roli. Na dolním německém toku se sice vrací v podobě přemýšlení o řece jako přírodní rezervaci, které Němci, na rozdíl od Čechů, dávno přijali za své. Dominující vrstvou autorovy labské cyklojízdy jsou však lidské osudy, vzdálenější i nejbližší dějiny. Na Kuksu dojde na hraběte Šporka a úvahy o smrti, vyrazí se po polabských stopách Bohumila Hrabala, Hradec míří ke zlomové bitvě roku 1866, Drážďany se nevyhnou bombardování na konci války, připomíná se slavná historie Bauhausu v Desavě, ale také doba, kdy Československo

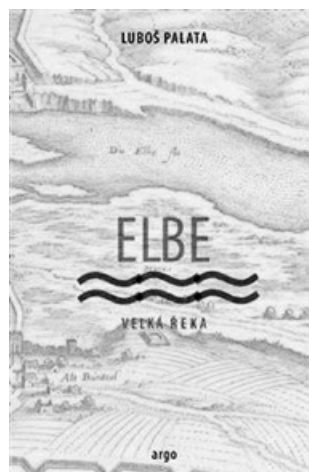
mělo své velké loďstvo a z Ústí se běžně plavily obchodní lodě až do Hamburku. Překvapení nabízí Tangermünde, druhé sídelní město císaře Karla IV., ležící na Labi, a tak dále.

Tyto exkurzy se často proplétají s osobním příběhem vypravěče, který má k řece vztah i díky rodinné historii. Aktualizační vstupy cyklisty do literárního dění řeky jsou však spíše rušivé. Někdy odvádějí pozornost, někdy čtenáře až demotivují. Palata jako by si po celou jízdu nedokázal udělat jasno v tom, co vlastně píše. Tedy ne snad obsahově (tam si jistý je), nýbrž formálně či žánrově. Není to Sterne ani Čapek, přestože zobecňujících myslivých pasáží není zase tak málo, ale není to ani pouhý bedekr, k němuž autor občas sklouzává, jako by faktografie byla jistotou, k níž se při popisu výše zmiňovaného „prázdného místa“ (řeky) dá utéct. Počáteční navnadění čtenáře, který snad i doufal v jakousi

českou verzi Magrisova *Dunaje*, rychle vyprchává. Snad pro tu konfuzi a častý útěk od literatury, od psaní k zapisování.

Kniha Claudie Magrise z poloviny osmdesátých let minulého století je geniální postmoderní dílo, kterému se lze těžko rovnat, ale jako měřítko či úběžník se při Palatově plavbě po Labi neustále vnucuje. Jak by to asi zaklenul a propojil Magris? Jaká škoda, že kulturně-přírodní mnoho-
vrstvení *Dunaje* v případě *Elbe* tak lehkomyslně mizí... Magris píše řeku v každém záhybu jako mikropohyb, přičemž ale nikdy nezmezí její makroskopický rozměr, její velikost, síla a moc. A také její čas. Vždyť protékání je snad nejstarším časovým symbolem v lidské historii (věčnost i pomíjivost v jednom). Jako čtenář-průzkumník, jímž recenzent nutně je, jsem vyzkoušel literární experiment souběžného čtení *Dunaje* a *Elbe*. V každém ohledu nespravedlivé, ale jako školení v možnostech literárního cestopisu mimořádně přínosné, tak jako připomenuté návraty ke Sternovi a Čapkovi.

Palatovy zápisky, které jako by se v běhu knihy zrychlovaly, jsou na řadě míst historicky zajímavé a cestovatelsky objevné. S knihou se dá jistě vyrazit podél Labe až do Němec, jakkoli se autorovi nelehce odpouští, že zapomněl na důležitou postavu německého romantismu, malíře Caspara Davida Friedricha, který byl s řekou na jejích německých počátcích osobně dost spojen. Ale to budiž bráno jako recenzentova kulturní úchylna, která je tu také jako paralela k aberaci autorově. Konkrétně jeho posedlosti česko-německým porovnáváním. *Elbe* má spoustu problematických zákrut a nerezonujících tišin, přesto teče a uteče jako voda. O nevyužitých magrisovských nápadech už byla řeč, nakonec pro větší spravedlnost jeden nevyužitý Luboše Palaty. Smetana neměl složit *Vltavu*, nýbrž *Labe*, nadhazuje autor. Kniha *Elbe* měla být také odpovědí na otázku „proč?“. Při vši úctě k práci autora, tento labský záhyb tu ve větších hlubinách ještě chybí. ●



Luboš Palata
Elbe. Velká řeka
Argo, Praha 2024
216 stran



NEKRITICKÝ OSUD REVOLUCIONÁŘE

Leona Šmelcová

Juan Gabriel Vásquez je v jistém smyslu sázka na jistotu. Kolumbijský spisovatel má za sebou dlouholeté tvůrčí zkušenosti včetně psaní politických sloupků pro prestižní španělské deníky, takže svede ve zkratce a poutavě vystihnout komplexní události, jeho stylisticky propracované texty obvykle přinášejí svižný a poutavý zážitek. Absolvent bogotské právnické fakulty se v tvorbě opakovaně zaměřuje na témata morálky, paměti a osobní zodpovědnosti. Bylo tomu tak například v ceněném románu *Hluk padajících věcí* či v neméně úspěšné *Reputaci*. Ovlivnilo ho jistě i to, že pochází ze země, v níž se odehrával jeden z nejdelších ozbrojených konfliktů světa, kde několik generací srostlo s vědomím neustávající občanské války a násilí a kde ani dnes — osm let po podepsání mírových rozhovorů mezi vládou a guerillovými ozbrojenci — rozhodně nenastal klid.

Vásquezův poslední román *Ohlžení* přibližuje mimo jiné právě život v kolumbijské guerille a pohnutky, které k němu vedou. Autor v minulých dílech často do vyprávění zakomponoval skutečné osobnosti kolumbijské historie, což jeho fiktivním příběhům dodávalo nádech autenticity. Nyní popsal reálné osudy významné kolumbijské rodiny Cabrerových — intelektuálů, divadelníků a filmařů, kteří zásadně ovlivnili kulturu své země ve druhé polovině dvacátého století. Životní úděl Cabrerů je ovšem natolik neuvěřitelný, že působí jako čistá fikce.

Příběh se odehrává ve dvou časových rovinách. Začíná rokem 2016, kdy Sergio Cabrera, uznávaný režisér, přijíždí do Barcelony, kde mu přichystali filmovou retrospektivu. Kromě toho řeší i osobní krizi, protože ho nedávno opustila žena i s malou dcerkou. V Barceloně se také setkává s čerstvě dospělým synem z předchozího manželství, s nímž chce v Evropě strávit pár dní. Události však nabírají jiný směr, když se Cabrera dozví o smrti svého otce Fausta, významného kolumbijského herce.

Sergio začne synovi vyprávět rodinnou historii a odkrývat fascinující příběh o tom,

jak jeho otec emigroval do Jižní Ameriky a později pod vlivem revolučních myšlenek, a okouzlen čínským komunismem, přesvědčil rodinu, aby se s ním v polovině šedesátých let vydala do Pekingu. Tehdejší čínskou metropolí tedy poznáváme zaníceným pohledem dospívajícího Sergia, jenž se nechává strhnout kulturní revolucí a vstupuje do Rudých gard. Vásquez přesvědčivě vykresluje, jak snadno může člověk fanaticky podlehout různým ideologiím. Sourozenci — Sergio má ještě mladší sestru — jsou oddaní revolucionáři, zatatí stoupenci kulturní revoluce, čtou Marxe a Maovu *Rudou knížku* a po čase mezi sebou mluví spíše čínsky než španělsky. Později se vrací do Kolumbie, kde se v hluboké džungli přidávají k levicové guerille ve víře, že nový a lepší systém lze nastolit jen ozbrojeným bojem. Časem však začínou pochybovat.

Vásquez tedy získal fantastický materiál. Přesto však v románu cosi zneklidňuje a drhne. Nelze se ubránit pocitu, že nejde o román, nýbrž o empatické memoáry nekriticky sepsané zcela pod taktovkou Sergia Cabrery. Autor a režisér spolu vedli rozhovory sedm let a nahráli přes třicet hodin, které pak Vásquez zpracoval během covidové pandemie. Text se samozřejmě dotýká dramatických momentů, vždy však v souladu s perspektivou protagonisty. Převládá pocit, že Sergio jen oddaně plní slib daný revoluci, potažmo svému otci. S ním se vyrovnává hůře než se svými činy a mladíckými názory. Cabrera se zkrátka i ve Vásquezově románu projevuje jako skvělý režisér, tentokrát při zpracování vlastního osudu.

Román, který do češtiny přeložila Anežka Charvátová a u nás jistě najde své čtenáře, představuje pozoruhodný vhled do latinskoamerické zkušenosti s třídním bojem. Při čtení se můžeme zamyslet i nad paralelami s českou historií, ať už pro nadšení z komunismu, či naopak deziluzi a zklamání z něj. Přece jen je náš kontext zásadně jiný. Zatímco my si komunismus vzhledem k historické zkušenosti povětšinou spojujeme s útlakem, ztrátou



Juan Gabriel Vásquez

Ohlžení

přeložila Anežka Charvátová

Paseka, Praha 2024

368 stran

svobody a kontrolou veškerých aspektů života, v Latinské Americe je dodnes vnímán jako možná cesta k dosažení spravedlnosti, zlepšení sociálních podmínek a coby forma odporu vůči hlubokým strukturálním nerovnostem, oligarchickým vládám a závislosti na Spojených státech amerických. Zkrátka je rozdíl, když se komunismus zavede v dříve demokratické zemi jako jednotný totalitní systém, kdežto jinde působí spíše jako ideologický rámec (ať už jakkoli zjištěný) pro guerillový boj a politické reformy.

Přesto se nelze zbavit dojmu, že z tak silného materiálu šlo vytěžit více než nepříliš kritický, byť strhující životopis. Mimochodem — čtyřiasedmdesátiletý Cabrera s kariérou nekončí. Krátce po vydání knihy, v níž se opakovaně vyznává z lásky k asijské velmoci, se stal kolumbijským velvyslancem v Číně. ●

Rozečteno

TIPY REDAKCE



Jiří Přibáň
Sázka na svobodu
Univerzita Karlova — nakladatelství
Karolinum, Praha 2024
362 stran

Sázka na svobodu je sázka na život, píše Jiří Přibáň ve sbírce esejů. Jenže kurzy klesají a demokraciím blednou zítřky. Přibáň nabádá: vraťme se k otázce etického rámce existence. Kritizuje moralismus a převrací vztah práva a politiky. Součástí politicko-sociální „hry“ je prý nahodilost, ale i uznání pravidel a hodnot. — Nesnadná kombinace. Ani samo Přibáňovo psaní není jednoduché. Na cizelovanou esejistiku, vytříbenou argumentační ekvilibristiku a trefnou metaforičnost se však vyplatí vsadit. (jf)

Michal Tallo
Všetko je v pořádku, všude je láska
Literární bašta, Bratislava 2024
164 stran

V povídce „Disk“ vypráví Jorge Luis Borges o setkání s jediným předmětem ve vesmíru, jenž má jen jednu stranu a který svého držitele posedne natolik, že je pro něj ochoten zabít a obětovat mu celý život. Při četbě fantazií Michala Talla se mi tato povídka vybavovala nejčastěji a zároveň jsem myslel na to, že by se jeho kniha klidně mohla zařadit do Borgesovy antologie vedle Juana Rulfa nebo Juana Arreoly. Přesto nejsou

něčím, co bychom už dříve četli. Jsou děsivé, znepokojivé, nereálné a fascinující. Možná nejlépe je vystihuje to, co sám autor píše o jedné z postav: fascinuje ho náhlá tma na místech světla. Je to vtahující. Dívat se do hluboké tmy, kde ještě před chvílí zářilo světlo. A teď jako by všechno zmizelo a mělo začít znovu. (vm)

Samuel W. Franklin
The Cult of Creativity.
A Surprisingly Recent History
The University of Chicago Press,
Chicago 2023
264 stran

Znám jen málo otravnějších slov než „kreativita“. Poslední léta tomu dávají za pravdu: AI odhalilo, že marketingové kreativce lze nahradit strojem, pochybné koncepty typu kreativní třídy se zase ukázaly být především střelivem developerů a hyperkapitalizovaného realitního trhu. Nicméně pořád musíme být aspoň trochu kreativní: v práci, rodičovství, sportu, v sexu. Odpověď na otázku, kde se vzala posedlost kreativitou i kreativita sama, hledá kulturní historik Samuel Franklin v knize *The Cult of Creativity* (Kult kreativity). „Překvapivě krátké dějiny“, jak zní její podtitul, čtenáře — nepřekvapivě — zavádí do amerických reklamních kanceláří či na psychologické konference v padesátých letech, kdy behavioristé i marketéři chtěli vymyslet, jak skloubit masovou, průmyslovou společnost s nastupujícím individualismem. (zs)

Evelyn Underhillová
Mystika
přeložil Jan Frei
dybbuk, Praha 2004
593 stran

Všechny knihy, které se mi nakupily během podzimní sezony, nakonec předběhla klasická studie Evelyn Underhillové o mystice z roku 1911. Sáhл jsem po ní v noci na Štědrý večer a po zbytek Vánoc už u ní zůstal. Jde nejen o autorčino životní dílo. Jaká úleva, uvědomil jsem si také po několika stranách, čist sumu napsanou bez zkušenosti, vědění a viny dvacátého století. Tolik klidu a takový vhled, přesnost, která se snoubí s dosud neporušenou obrazností před nástupem všech těch nervních

avantgard (které mám jinak tak rád). Bylo to jako přijít ke krbu — i když námětem knih je spíše hořící keř a bledý oheň nestvořeného v nitru lidského srdce. (jn)



James Bridle
Způsoby bytí. Za hranice lidské inteligence
přeložil Pavel Pokorný
Host, Brno 2024
359 stran

Okraje stránek plným nesouhlasnými poznámkami, podtrhávám si trefné postřehy, nad moralistně kazatelskými větami mám chuť ji odložit. U široce syntetického eseje, jakým je Bridleova kniha, je to však asi nevyhnutelné. Zkoumá v něm podoby a hranice inteligence, které nachází v symbiotickém soužití vyšších rostlin a hub nebo v rozhodování včelího roje, a přemýšlí, jak jejich fungování využít pro přirozenější vývoj AI a obecně lidské techniky tak, aby nás znovu propojila s „více než lidským světem“. Občas je to hrubě zkratkovitě, plné ideologicky násilných interpretací, občas až utopistické, v základním pohledu na věc je však Bridle přesvědčivý: je arogantní a hlavně nebetyčně hloupé vnímat přírodu jen instrumentálně jako zdroj. Vytváří neuvěřitelně inteligentní, adaptivní a symbiotické způsoby jednání a soužití, kterými bychom se mohli inspirovat technicky, politicky i existenciálně. A především v důsledku toho přehodnotit naše etické postoje k odlišným formám života, než je jeden bipedální primát s paleolitickými emocemi a technologiemi schopnými zničit svět. (on) ●



Atašé

EVERETT PŘEPISUJE TWAINOVU KLASIKU



Barbora Houšková

James, poslední román Percivala Everetta, byl horkým favoritem letošní Mezinárodní Man Bookerovy ceny. Takovým, že když ji nedostal, vyvolalo to značný údiv a nesouhlas. Everett má za sebou pár úspěšných knih (*Erasure*, *The Trees* nebo *Telephone*) a jeho aktuální prózu nazval *The Telegraph* „pochmurně komickým mistrovským dílem“ a výzvou pro čtenáře i pro literární kánon, a *The New York Times* ji uvedl mezi deseti nejlepšími knihami roku 2024. Převyprávění americké klasiky, Twainových *Dobrodružství Huckleberryho Finna*, z perspektivy otoka Jima také Everettovi v listopadu vyneslo prestižní americkou Národní knižní cenu, mimo jiné za důraz na hodnotu lidské individuality a svobody. Jim v Everettově podání dostává, co mu bylo téměř půl druhého století odpíráno — vlastní jméno, povahu a ukradenou tužku do ruky.

James věrně sleduje tok Twainova příběhu, pikareskní ladění i kontext jeho Mississippi; zároveň si zachovává osobitou originalitu. I zde Hucka s „Jimem“ spojuje nešťastný osud — jeden prchá před otcem, druhý před otroctvím; jeden po cestě možná najde poklad, druhý svobodu. Everett bohatě nakládá s prostorem, který mu poskytují chvíle jejich odloučení, a my tak zjišťujeme, že James je inteligentní, sarkastický, gramotný, frustrovaný a především lidský. Jednou z nejopěvovanějších stránek knihy je to, jak Everett pracuje s jazykem, zejména argotem — tak tomu ostatně bylo i historicky, kdy otroci používali jazyk k zachování vlastní identity i k ochraně. Mezi sebou mluví standardní angličtinou, před bělochy ale používají jen „správně nesprávnou gramatiku“ afroamerického dialektu (kterého hojně užíval i Twain v originále), aby vyhověli jejich zkresleným představám a pocitu nadřazenosti.

James čte potají Voltaira a vede imaginární rozmluvy s Johnem Lockem — přitom nám předkládá vlastní pohled na americkou společnost před občanskou válkou. Ona sama (Everett děj posouvá k jejímu počátku) je mu vesměs lhostejná — ví, že zrušení

otroctví není její hlavní příčinou a stejně tak nebude jejím hlavním důsledkem; Sever a Jih jsou pro něj dvě strany stejné mince. Plně vnímá rozsah rasové nenávisti i pokrytectví samozvaných odpůrců otrokářství. V Boha nevěří a v Bibli vidí především zbraň bělochů. Stejně jako Twain, ne-li lépe, míchá ale Everett hořkost reality se sardonickým humorem. *James* — pro autora charakteristicky — oplývá nepřekonatelnou ironií. Jako příklad uveďme často citovanou scénu, kde Jamese zakoupí skupina minstrelů (hudebníků, kteří se v devatenáctém století těšili značné popularitě stereotypními karikaturami černochoů) a musí se nabarvit na tmavší barvu, aby vypadal jako běloch, který se snaží vypadat jako černocho. Na pomezí směšné absurdity a hrůzy tak sledujeme, jak v něm běloši poprvé vidí jednoho z nich (pravého černocho by totiž přece vycítili na míle daleko), zatímco James sám jimi není nijak ohromen — „Způsob, jakým se na mě dívali, byl jiný než jakýkoli kontakt, který jsem kdy s bělochy měl. Působili otevřeně, jenže to, co jsem při pohledu do nich viděl, hezké nebylo ani zdaleka.“

Původního *Huckleberryho Finna* provázejí kontroverze od vydání; kvůli pochybnému zpracování rasové problematiky a používání hanlivých, politicky nekorektních výrazů bojuje s cenzurou dodnes. Everett však dává jednu věc jasně najevo — *James* není vyjádřením nespokojenosti s originálem, mnohem spíše je spoluprací a rozmluvou s kultovním autorem. Doplnuje příběh, který Twain nevyprávěl ani vyprávět nemohl, a jeho obraz otroctví na americkém Jihu je tak věrnější realitě včetně všech jejích krutých stránek, bez nichž by bylo nemožné mu porozumět. V tomto smyslu je román i lehkým štouchnutím do kdysi populárního žánru vyprávění někdejších otroků. James ví, že je klíčové, aby svůj příběh vyprávěl — schopnost číst a psát je šipkou ke svobodě a jazyk má nezměrnou hodnotu. A i když se nejedná o přísně realistický historický román, Everettův narativ trvá na upřímnosti, která se nesnaží chránit křehkou citlivost svých čtenářů. *The Telegraph* i *The Times* se shodují, že v současném trendu přepisování literárních klasik *James* nad naprostou většinou vyniká. Nebude divu, začnou-li ho nakladatelství v budoucnu vydávat s originálem dohromady — mnozí kritici uznávají, že autoři spolu fungují neobyčejně dobře. A co se týče cenzury? Ano, jak Everett sám přiznává, *Jamese* dost možná čeká stejný osud, jakého se dostalo *Huckleberrymu* — knihy však zakazují jen ti, kteří nechtou.

Autorka je studentka anglistiky.





tvar
obtýdeník živé literatury

Veliké bolesti, veliká hesla
Viktor Dyk

18/2024 60 Kč

19/2024 60 Kč

10/2024 60 Kč

9/2024 60 Kč

K předplatnému
kniha jako dárek.



Tištěné předplatné 1 050 Kč,
elektronické předplatné 550 Kč.
itvar.cz/predplatne

Objevte nový rozměr Listů

LISTY Dvoutměsíčník
pro kulturu a dialog

**Tradice kvalitního čtení
o společnosti, politice
a kultuře
od letošního roku
v nové podobě**



www.listy.cz



svetovka.cz

Plav

Měsíčník pro
světovou literaturu

Roční předplatné
objednávejte na
svetovka.cz/jak-koupit

Aktuální číslo # 1/2025

Srbská
poezie

Čarls Simić David Albahari
Ivan Antić

Soutěž Jiřího Levého:
Milý kreténe Virginie Despentés
v překladu Barbory Fremlové

135
REVOLVER REVUE

136
REVOLVER REVUE

133
REVOLVER REVUE

133
REVOLVER REVUE

Revolver Revue
časopis kulturní sebeobrany
since 1985

literatura • výtvarné umění
design • společnost • kritika
rozhovory • portréty • eseje

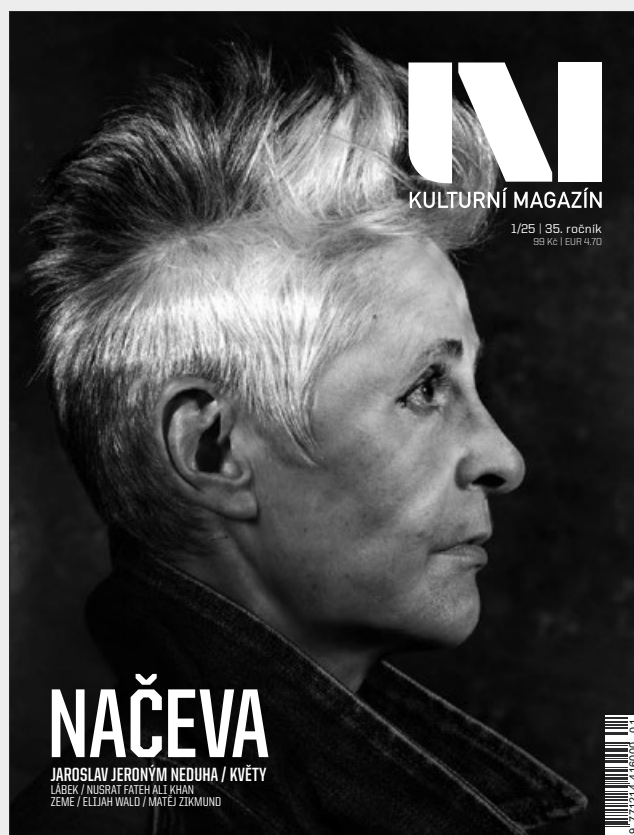
aktuální pro dnešek
i budoucnost

vychází 4x ročně
k dostání v dobrých knihkupectvích
a nejvýhodněji v e-shopu RR

www.revolverrevue.cz
www.bubinekrevolveru.cz

Pořídte sobě
nebo jako dárek
**předplatné
magazínu UNI**
na rok 2025
880 Kč/rok

www.magazinuni.cz



dafilms.
CZ

EOS EXHIBITION
ON SCREEN.

EOS: Van Gogh – básníci a milenci

David Bickerstaff

Velká Británie, 2024

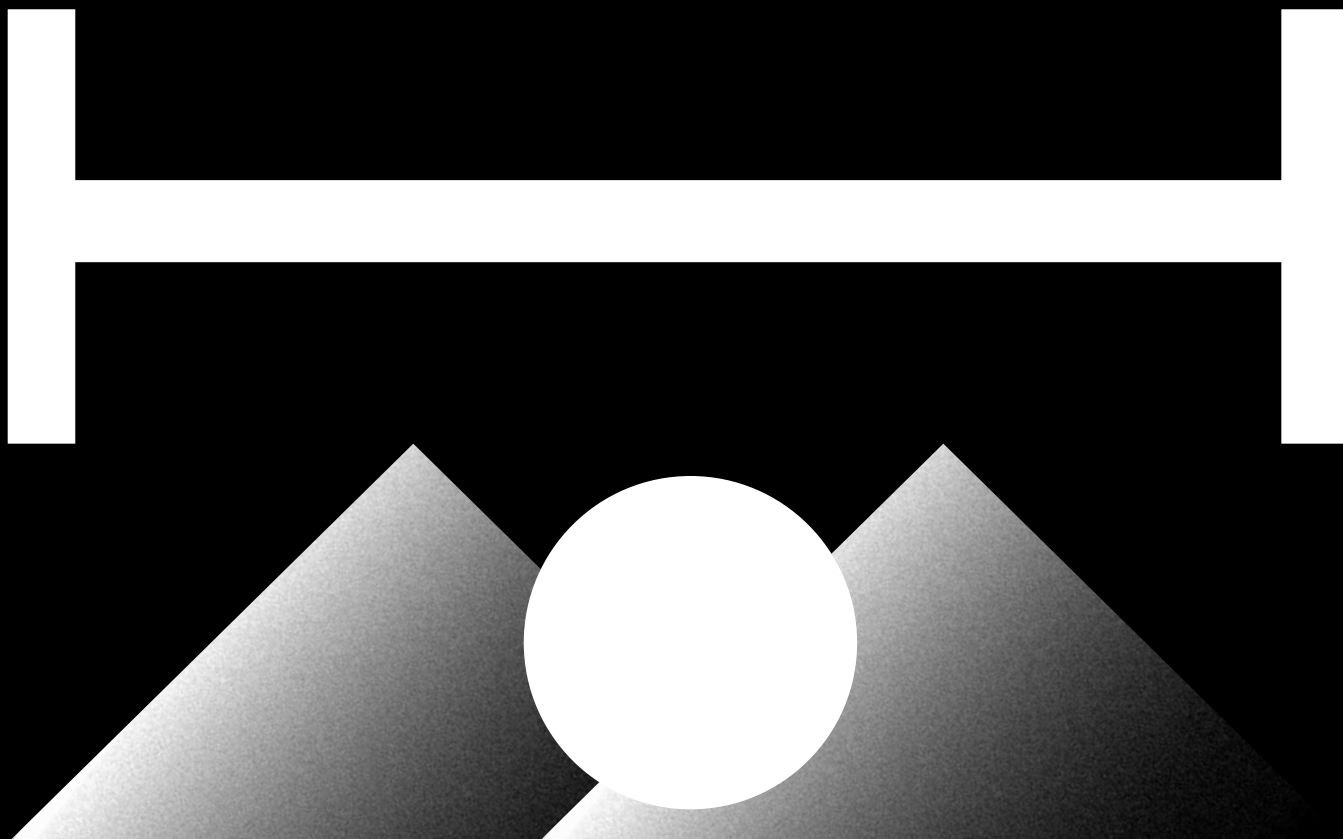


MINISTERSTVO
KULTURY

Creative
Europe
MEDIA

státní
fond
kulturního dědictví





HOST MASTERCLASS

Výrazné osobnosti kulturního života
hovoří o své profesi i životě

29. 1. 2025 | 19.00
Brno | CED — sklepní scéna

**ŠIMON
HOLÝ**

20. 2. 2025 | 19.00
Brno | CED — sklepní scéna

**KRYSTYNA
WANATOWICZOVÁ**

Pro bližší informace sledujte
naše sociální sítě @casopishost



Státní fond kultury ČR

WWW.H7O.CZ



Meme

BILDUNGSMEME



Jakub Jetmar

Lidé na YouTube, druhou nejnavštěvovanější webovou stránku na světě, nahrají každou minutu přes pět set hodin videí. Každý měsíc si některé z nich pustí přes 2,7 miliardy uživatelů — třetina celé planety. Stejně jako v knihách i na YouTube hledáme příběhy, zde však jen malý zlomek představuje fikci. Má to své důvody: dnes se cení zdání autenticity, a tudíž vznikají vlogy o takzvané ranní rutině nebo nepovedeném pečení koláče, které navíc produkčně nepředstavují žádnou velkou výzvu. Existuje ovšem pár fikčních výjimek. Temné youtubové povídky přitom nemají své předobrazy v krásné literatuře, ale přirozeně spíše v memetické kultuře a počítačových hrách.

V centru všeho stojí Wojak. Jednoduchá roztrhaná kresba člověka v desítkách variant slouží k vyjadřování osobních emocí a životních situací. Většinou nepřiliš veselých či nadějeplných. Od svého zrození na přelomu nultých a desátých let Wojaci svými vyzábělými těly a pohledy do prázdnoty ilustrují digitální osamělost, nenaplněnost příslibů, jejichž mizení jen přihlížejí jako melancholičtí svědkové. Existují desetitisíce obrázků. A pak právě videa jako z YouTube kanálu Low Budget Stories. Panáci se v nich téměř nehýbou, jen se kolážovitě vlepují do potměného bytu či setkání se zklamanými rodiči, kteří kovově robotickým hlasem čtecího programu vzpomínají na talenty svého synka.

Wojakovi, postavičce původem z Polska, se říká také Feels Guy. Označení sděluje právě to, že kresby slouží jako nádoby na pocity. Tvůrci i sdílející se nechtějí emocím vyhýbat. Naopak chtějí něco cítit, zní jedno z hesel. Jinak jim totiž hrozí osud NPC — *non-player character*, tedy postav z videoher, které ovládá počítač. Zkratka se stala na internetu téměř nadávkou. Když o někom chtějí mladí lidé říct, že není nadán velkým charismatem, označí jej právě za EnPiSíčko.

To chce pochopitelně málokdo. A tak většina videí s Wojaky vypráví o hledání vlastní subjektivity. Vymanění se z digitální závislosti, nalezení partnera či partnerky, dobré práce. Ať člověk neskončí jako šedavě černý *doomer* (z anglického „zánik“), ale mnohem spíše pastelově barevný *bloomer* (od anglického „rozkvést“). Nebo aspoň někdo, kdo není přilepený ke gauči či ubíjející rutině, kterou se snaží rozptýlit právě na YouTube. V tomto wojakovská videa na literární tradici nakonec docela navazují — vybízejí, ať se člověk stane někým jiným.

Autor je novinář.

HOST → 2

Osobnost

J. A. PITÍNSKÝ

Téma

NOVÁ PŘÍRODNÍ FILOZOFIE

Rozhovor

PAOLO GIORDANO

Historie

PATRICIA HIGHSMITH

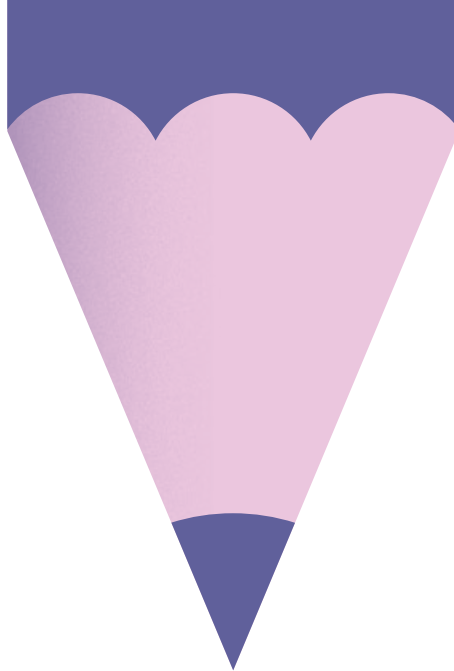
Esej

HARTMUT ROSA

Básník čísla

IVAN ŠTRPKA





**Psát znamená pokoušet se zjistit,
co bychom psaly, kdybychom snad
dokázaly psát; tak to vyjadřuje
Marguerite Durasová a přechází přitom
z neurčitého způsobu k podmiňovacímu
a pak ke konjunktivu, jako kdyby
cítila, že jí země puká pod nohama.**

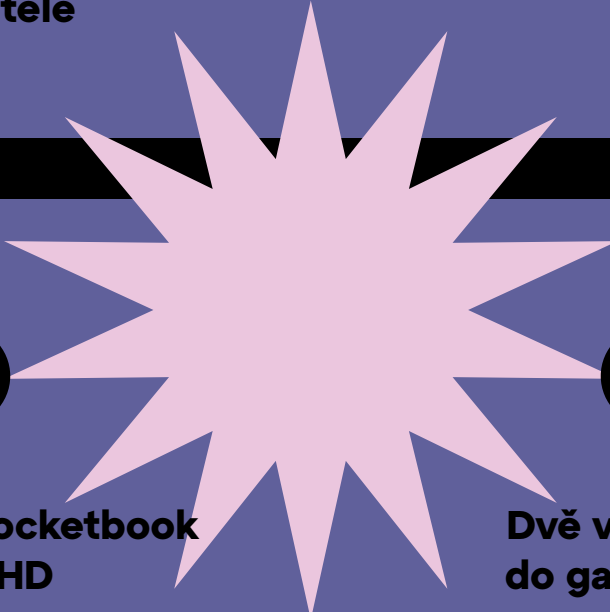
Irene Vallejo



SOUTĚŽ

pro všechny předplatitele
časopisu *Host*

Máte rádi literaturu a vše, co se jí týká? Předplaťte si tištěný *Host* na rok 2025, nebo darujte či prodlužte své předplatné do 28. února 2025, a budete zařazeni do slosování o tyto věcné ceny.



1

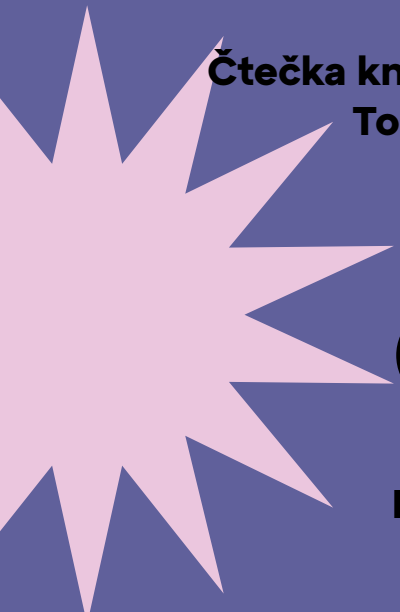
1×

Čtečka knih Pocketbook
Touch HD

2

10×

Dvě vstupenky
do galerie DOX



3

10×

Kniha

4

5×

Tričko Host

5

10×

Plakát s ilustrací
z časopisu

Předplatitelská cena je výhodnější a všichni abonenti, kteří si zakoupí, či prodlouží předplatné na rok 2025, mají nárok na slevu kompletní knižní produkce ve vybraném nakladatelství ve výši 20 %. Podrobné informace o předplatném a dárkovém certifikátu najdete na h7o.cz nebo na telefonním čísle 775 995 695.

www.h7o.cz

