

A close-up portrait of a middle-aged man with grey hair and a beard, wearing round glasses. He is resting his chin on his hand, looking directly at the camera with a thoughtful expression. The background is a plain, light grey.

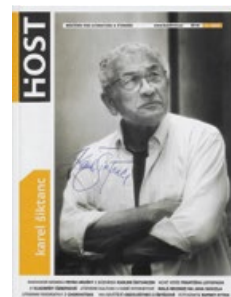
PITÍNSKÝ KDE ČLOVĚK ZÁŘÍ, ANIŽ KŘIČÍ

TÉMA
Nová filozofie
přírody

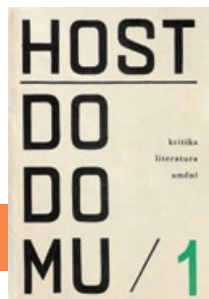
ESEJ
Hartmut Rosa
Čtení jako rezonance

BÁSNÍK ČÍSLA
Ivan Štrpka: A čo je
v tichu tvojho ja

HISTORIE
Patricia Highsmithová
A jsou to vůbec detektivky?



HOST UŽ více než sto let



Měsíčník Host | Literatura, kultura, společnost
Číslo 2 | 2025, ročník XLI
Vyšlo v Brně 10. února 2025
Beethovenova 4, Brno, 602 00
tel.: 725 606 144
objednavky@casopishost.cz
www.casopishost.cz
Vydává Spolek přátel vydávání časopisu Host
(IČ 48 51 48 53),
s laskavou finanční podporou
Ministerstva kultury ČR 
a statutárního města Brna ■ | ■ | ■ | ■

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

Jan Němec | šéfredaktor
Zdeněk Staszek | zástupce šéfredaktora
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

Písma | Kunda (Superior Type)
a Atyp (Suitcase Type Foundry)
Papír | ARENA Natural Smooth (100 a 200 g/m²)
a Holmenn (70 g/m²)
Foto na obálce | David Konečný
Ilustrace | Přemysl Černý / Studio Bunkr

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





MILÝ ZDEŇKU,

je to od Vás chytré, že nepoužíváte e-mail, protože takto Vám musím psát přímo v editoriale (korespondenční lístky už se prý neprodávají). Víím, že jste nechtěl být na obálce a bylo by Vám milejší, kdyby u rozhovoru byly jen ty fotky z Vašich inscenací. Zkoušeli jsme Vám i vyhovět, ale nešlo to, odpusťte. Ten portrét od Davida nám připadal příliš dobrý, než abychom ho nepoužili, máte v očích sebe. A uvnitř jsme zase chtěli ukázat, jak přesně formulujete rukama. Ale nebojte, Vy už ten rozhovor číst nemusíte, já to taky nikdy nedělám. Jestli smím doporučit, přelistujte rovnou na stranu dvacet šest, tam začíná téma o nové filozofii přírody, které tohle číslo *Hosta* dělá ještě podivuhodnějším. Stále totiž nevíme, co všechno a jak je živé (proto se pomalu zabíjíme?). Možná se nepohneme dál, dokud subjektivitu nepřiznáme i poštolkám, dokud nepochopíme, že korálové útesy nejsou krásné jen pánubohu do oken, nebo dokud nezaslechneme, o čem si špitají rostliny. Co se dřív sneslo leda v krásné literatuře, to dnes pomalu prozkoumává i *krásná* biologie. Srdečné pozdravy do Luhačovic a na všechna další místa, kam se únorový *Host* podívá.

Jan Němec





OSOBNOST

- 8** Kde člověk září, aniž křičí. S J. A. Pitínským o vyrůstání v Luhačovicích, radostném zkoušení, přepisování esemesek a zázracích klasické literatury

KONTEXTY

- 22** Václav Junek: Radost tvořit. O umělé inteligenci, autorském subjektu a lidské kreativitě

TÉMA NOVÁ FILOZOFIE PŘÍRODY

- 28** Touha drží život pohromadě. S Andreasem Weberem o subjektivitě živého, poetické biologie a erotické ekologii
- 34** Anton Markoš: Ke kulturám života. O paměti a zkušenosti, bytí a spolubytí
- 35** Kam dál? Knižní tipy pro zvědavé živočichy
- 38** Stanislav Komárek: Kouzlo povrchnosti. O kráse v přírodě a přírodní estetice Adolfa Portmanna
- 42** Jana Krtková: Pocit zažité krásy. O marném hledání sytosti a plnosti života
- 44** Marco Stella: Přežití nejhodnějšího. Nové vhledy do evoluce člověka

ESEJ

- 48** Hartmut Rosa: Proč číst? Zázrak narativní rezonance

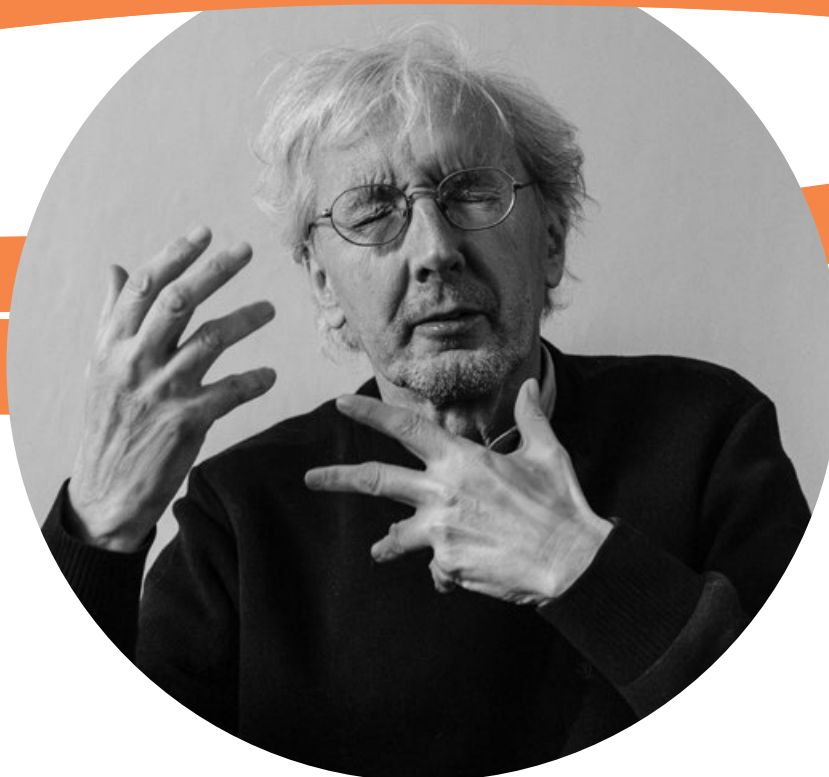
BELETRIE

- 55** **ateliér** Martina Havlová: Tajina
- 57** **básník čísla** Ivan Štrpka: A čo je v tichu tvojho jablka?
- 65** **povídka** Petr Šesták: Vnitroblok
- 68** **nová jména** Eli Honzl: Když nestíhají játra zdají se nám sny

HISTORIE

- 72** Václav Maxmilián: Ale jsou to vlastně vůbec detektivky? Třicet let od smrti Patricie Highsmithové





KRITIKY

- 82 Stanislav Biler: Nejkrásnější město na Zemi (Petr A. Bílek)
- 84 Sally Rooneyová: Intermezzo (Lucie Lindnerová)
- 86 James Bridle: Způsoby bytí. Za hranice lidské inteligence (Ondřej Nezbeda)

RECENZE

- 88 Kristina Hamplová: Lover/Fighter (Kryštof Eder)
- 89 Vratislav Maňák: Goethe v Mariánských Lázních (Jan Němec)
- 90 Ondřej Škrabal: Druhé Německo (Kryštof Špidla)
- 91 Serhij Žadan: Jazz na Donbase (Tomáš Erhart)
- 92 Radka Rubilina: Balčík (Andrea Popelová)
- 93 Itamar Vieira Junior: Křivý pluh (Leona Šmelcová)
- 94 Tine Høeg: Přistoupili, prosím (Daniela Mrázová)
- 95 Billy O'Callaghan: Papírák (Markéta Musilová)
- 96 Jan H. Vitvar: Umění, kterému rozumějí úplně všichni. Historky ze zákulisí české výtvarné scény (Josef Chuchma)
- 97 Hannah Arendtová: Krize republiky (Martin Koloušek)

SLOUPKY

- 6 **názor** Josefína Formanová: Tím hůř pro skutečnost
- 7 **vlastiběda** Aleš Palán: Cedula národa
- 21 **zevnitř** Emma Kausc: V noci můžeme doufat
- 21 **druhá vášeň** Pavla Horáková: Povýšení růže
- 46 **paratext** Matěj Málek: S kapitalismem na věčné časy
- 53 **mikrostop** Ondřej Nezbeda: Uklouznutí Mileny Jesenské
- 77 **hranice** Alena Machoninová: Kůň versus AI
- 78 **perspective** Petra James: „Brusel — hlavní město“
- 78 **laboratoř** Jan Váňa: Literatura v baňkách a kádinkách
- 80 **manuál** Dagmar Hartlová: Manuál k Tove Janssonové
- 99 **atašé** Tomáš Koblížek: Od tvrdé obžaloby k nejistotě
- 104 **meme** Jakub Jetmar: Plechovka sardinek
- 4 **statusy** Hostpot
- 5 **zprávy**
- 79 **madlenka** Kristiny Hamplové
- 98 **rozečteno** Tipy redakce

HOSTPOT

Milan Kundera se konečně vrátil domů. A tentokrát ne inkognito. Urny s ostatky spisovatele a jeho ženy Věry do Brna osobně přivezli nakladatel Antoine Gallimard a bývalý český velvyslanec v Paříži Michal Fleischmann. Urny předali primátorce Markétě Vaňkové a řediteli Moravské zemské knihovny Tomáši Kubíčkovi, který je provizorně slíbil uložit v knihovně. Co se dělo dál, můžeme se jen domýšlet. Markéta Vaňková možná hostům z Francie ukázala, jak pokračuje stavba multifunkční haly na brněnském Výstavišti, toho času už ne za čtyři a půl, ale za šest miliard korun, a večer je vzala do divadla Bolka Polívky. „Puk!“ vykřikl Bolek uprostřed představení. „Ano, přátelé, co jiného než puk?“ obcházel první řady. „Z popela manželů Kunderových se vyrobí slavnostní puk na první buli v nové aréně.“

Slovem roku 2024 je „brain rot“. Podle oxfordského slovníku jeho užití prý narostlo mezi lety 2023 a 2024 o dvě stě třicet procent. „Zahnívání mozku“ nebo zkratka „pitomost“ vlivem konzumace nekvalitního online obsahu nevítežijí jen coby populární termín. Výraz použil už Henry David Thoreau roku 1854 s odkazem na neochotu posilovat komplexitu myšlení a vydržet nejednoznačnost. Stěžoval si, že zatímco Anglie bojuje s hnilobou brambor, tu mozkovou neřeší. Co na to říct. Bramborám se dnes daří dobře, mozkové plísni ještě lépe.

Parusie čili druhý příchod Krista. Anebo Poslední soud. Nobelistka Elfriede Jelineková ho v ostře satirickém monodramatu *Endsieg. The Second Coming* předpověděla na den inaugurace Donalda Trumpa. Ten den novou hru v režii světového Míla Raua globálně přenášela peer-produkční síť HowlRound TV z Mossulu a New Yorku. Hystericky vyznívající příměr je trefa. Nepřekvapivě. Trump po nástupu mimo jiné vyhnal z funkcí řadu vysoce postavených kontrolorů. Že by další opáčko z Bible? — Tak jistě. Ostatně, na potopě už se také pracuje.

Požáry, které zachvátily L. A., nenechaly stranou ani kulturní památky. Nejvíce to odnesl archiv rakouského skladatele Arnolda Schoenberga, který stejně jako mnoho německých umělců a intelektuálů uprchl ještě před druhou světovou válkou z Německa před Hitlerovým řáděním. Dům Thomase Manna a Vila Aurora, které byly centrem tehdejších německých expatů a dále slouží jako kulturní centra, zůstaly naštěstí bez újmy. Můžeme si tak snadno představit, jak se zpoza oken domu Thomase Manna dívá kritik kapitalismu a konzumní kultury Theodor Adorno a skrze své signifikantní brýle pozoruje požáry hollywoodských studií, spokojeně, jako by je sám zapálil.

Zemi si rozvracet nenecháme! hřmí Robert Fico. Poté co jeho vláda rozvrátila veřejnoprávní média, Národní divadlo i Národní galerii, se mu není co divit. Ještě aby se mu do toho rozvracení někdo montoval! Fico si ve své paranoci všechno pěkně rozvrátí sám. Za zvuků fujar a tympánů nové verze slovenské hymny.

Galerie Jaroslava Fragnera předčasně ukončila výstavu *Svědectví prostoru*. Expozice forenzní architektury, konkrétně pátrání organizace Beirut Urban Lab po dopadech izraelských vojenských intervencí v Libanonu či pásnu Gazy, se totiž nesetkala s pochopením u Vojtěcha Petrálky, rektora Českého vysokého učení technického, které galerii od roku 2020 provozuje. Provokovala palestinská perspektiva a zřejmě i chápání architektury a urbanismu v jiných než estetických a technických kontextech. Tak příště snad raději něco milého, třeba výstavu o bydlení v Česku nebo péči o poválečné památky...

Americká filmová akademie, jež uděluje ceny Oscar, vyhlásila své nominace. Tak jako tradičně hlavní ceny ovládlo pouze několik snímků. A stejně jako tradičně nepostoupil do užšího výběru zástupce českého filmu, letos *Vlny* Jiřího Mádla. Tradiční je to proto, že Česká filmová a televizní akademie nominuje snímky, jež jsou všechny udělané podle stejnéhoustru: historické, s patinou, rádobí hrdinským příběhem a s kostýmy nakradenými z dědovy skříně. Možná by si akademici mohli uvědomit, že toto české holedbání se nad tím, jaký to tu u nás kdysi bejvávalo, už nikoho jiného na celém světě dávno nezajímá. Místo toho by mohli podpořit filmy, jež se dotýkají událostí aktuálních nebo jdou alespoň trochu proti srsti. Pak by se česká kinematografie zase možná jednou podívala za oceán.

Barvou roku 2025 je odstín 17-1230 s názvem Mocha Mousse. Alespoň to tvrdí firma Pantone, jejíž vzorníky ovládly svět grafického designu. Pokud před sebou náhodou žádný takový vzorník nemáte a z hlavy si to nevybavíte: odstín 17-1230 je taková sytě hověnková (někteří říkají čokoládová nebo kávová, vnímání barev je, jak známo, vysoce subjektivní). Jak se píše v tiskové zprávě: „Pantone každý rok vybírá barvu, která vystihuje světového ducha.“ Nebo také: „Barva roku vyjadřuje globální náladu a postoj, odráží kolektivní touhu ve formě jediného, zřetelného odstínu.“ Je to asi dost jasné, že?

CENA LITERÁRNÍ KRITIKY

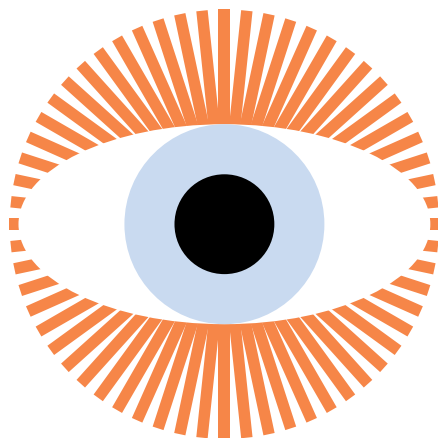
První ročník Ceny literární kritiky zná nominované tituly za rok 2024. V kategorii próza to jsou:

Kristina Hamplová: *Lover/Fighter* (Dokořán)
Miroslav Hlaučo: *Letnice* (Paseka)
Emma Kausc: *Narušení děje* (Host)

A v kategorii poezie:

Lenka Chýle: *Raná / Deník pastýřky* (Ouklejšky)
Yveta Shanfeldová: *Výstava posedlosti* (Odeon)
Iryna Zahladko: *Jak se ličit v nemoci* (Bílý Vigvam)

„Trojice nominovaných titulů zaujme na první pohled tím, že se jedná o tři debuty,“ říká Kryštof Eder z prozaické poroty. „Pozoruhodná je však rovněž pestrost vybraných knih. Vedle intelektuální a reflexivní Emmy Kausc stojí punková, bezprostřední Kristina Hamplová a doplňuje je jurodivý Miroslav Hlaučo.“ Také Jitka Bret Srbová z poroty určené pro poezii jmenuje podobnosti i odlišnosti nominovaných titulů: „Nominovali jsme knihy, které nás nadchly promyšlenou kompozicí, osobitým jazykem a intenzivním básnickým výrazem. Pro všechny tři básnířky je východiskem osobní zkušenost, jejich témata a poetiky se ale výrazně



liší. Nominace tedy představuje tři velmi kontrastní básnická díla.“

V této fázi Ceny literární kritiky do dění aktivně vstoupí dvě širší kolegia a ze tří nominovaných titulů budou vybírat vítěze. Oba vítězné tituly budou známy 12. března, kdy proběhne slavnostní vyhlášení v Centru současného umění DOX. Na laureáty čeká kromě finanční odměny a artefaktu z dílny Křištofa Kintery i možnost měsíčního stipendijního pobytu v Mikulově. (jn)

RESPEKT PRO VÍLY

BookToku kraluje žánr romantasy. Sloučenina fantastiky, romantiky a erotiky plní žebříčky i sociální sítě, kde hashtagy spojené s romantasy patří pravidelně mezi ty nejsdílenější a přitahují široké publikum. Spisovatelky jako Sarah J. Maas, známá knižní sérií *Dvůr trnů* a *růží*, a Rebecca Yarros, která napsala například mezinárodní hit *Železný plamen*, dosahují se svými romantasy sériemi na špičky prodejních žebříčků a patří mezi komerčně nejúspěšnější autorky současnosti.

S rostoucí popularitou tohoto žánru se však objevují i kritické hlasy poukazující na kulturní apropiaci — zejména ve vztahu k velšské kultuře. Mnozí autoři romantasy totiž v návaznosti na klasiky fantastického žánru čerpají inspiraci z velšské mytologie, využívají velšská jména a motivy, aniž by však plně porozuměli jejich kulturnímu a historickému kontextu. Naposledy takto rezonovala kritika velšské odbornice na fantasy literaturu Dimitry Fimi, momentálně působící na univerzitě v Glasgow. Ta se znepokojením sleduje, jak se v současné produkci fantasy literatury rozvíjí „určité vnímání Walesu a to, že je to kouzelné, venkovské, romantické místo“. Podobně i velšská knihkupkyně Bethan Hindmarch vyjadřuje frustraci nad tím, jak někteří autoři využívají velšské prvky pouze pro jejich exotický nádech, aniž by projeвили skutečný respekt k původní kultuře. Přitom Hindmarch je sama fanynka žánru, který vítá i jako obchodnice: dobře se prodává a přitahuje k žánru nové čtenáře. Přestože se mu tedy někdy kvůli explicitnímu sexuálnímu obsahu — často

převažujícím nad fantasy prvky — přezdívá i „fairy porn“, tedy vílí porno.

„Ve fantastice jsme se dostali do jakési pankeltské situace, kdy si všichni myslí, že lze všechno hodit do jednoho pytle, z něhož si pak každý může vybrat, co chce, a nalepit to na libovolný materiál,“ upřesňuje Fimi.

Povrchní adaptace a využívání jazyka, „protože hezky zní“, mohou podle literární vědkyně i knihkupkyně vést k vytvoření zkresleného a zjednodušeného obrazu Walesu jako genericky magické a romantické země, což ji ve výsledku jen exotizuje, ponižuje a redukuje bohatost její kultury. Literární využití velšské — a jakékoli jiné — kultury by mělo být promyšlené, mělo by mít důvod, soudí Dimitra Fimi. „Zaslouží si respekt.“ (zst)

VELKÝ DVOULIBROVÝ BRATR

Dne 21. ledna uběhlo sedmdesát pět let od úmrtí britského spisovatele a novináře George Orwella. The Royal Mint, oficiální producent britských mincí, se rozhodl k tomuto výročí vydat novou dvoulibrovou minci. Na minci je v obraze otevřeného oka vyražen nápis „Big Brother is Watching You“, tedy „Velký bratr tě sleduje“. Na hraně mince je potom další nápis: „There was truth and there was untruth“, tedy „Existovala pravda a existovala nepravda“. Obě věty pocházejí z Orwellova nejslavnějšího románu, dystopie *1984*, a za léta od vydání se tyto i další věty vžily do obecné mluvy stejně, jako našly své místo v populární kultuře.

Henry Gray, umělec, jenž stojí za návrhem mince, řekl, že oku dal v návrhu spíše „monokulární“ než „realistický“ vzhled. Působí tak podle něj mnohem víc jako objektiv fotoaparátu, jenž na nás celou dobu zírá, aniž by měl potřebu mrknout. „Vzhledem k tomu, že nejružnější kamery a telefony nás obklopují všude, kam se podíváme, jsme si mnohem víc vědomi toho, že jsme pod neustálým dohledem,“ komentuje Gray. „A přesně o tom *1984* je. Je o tom, že žijeme v kultuře, kde je všechno neustále sledováno, a následně je na vás vytvářen tlak, abyste se přizpůsobili.“ (vm) ●

Názor TÍM HŮŘ PRO SKUTEČNOST



Josefína Formanová

Boualem Sansal je pětasedmdesátiletý alžírský, francouzsky píšící spisovatel s francouzským občanstvím. U nás vyšly jeho romány *Němcova vesnice aneb Deník bratří Schillerových* (2008, česky 2012) a *2084: Konec světa* (2015, česky 2016). Původně se živil jako ekonom, v devadesátých letech dokonce zastával vysokou vládní funkci. K psaní se dostal až okolo padesátky, kdy jeho touhu psát podnítila vražda někdejšího alžírského prezidenta Mohameda Boudiafa a vzestup islámského fundamentalismu v zemi. Romanopisce si okamžitě všimlo prestižní nakladatelství Gallimard — vydává ho od úspěšného debutu. Kromě Velké ceny Francouzské akademie za román, Ceny Nessima Habifa belgické akademie či Mírové ceny německých knihkupců spisovatel obdržel také Cenu za arabský román. Finanční částku vázanou na ocenění udělované Radou arabských velvyslanců už však nedostal. Tehdejší ředitel rozhlasové stanice France Culture Olivier Poivre d'Avror proto rezignoval na funkci předsedy poroty — Rada prý podlehl tlaku Hamásu, který označil laureáta za zrádce Palestinců poté, co Sansal navštívil Izraelský festival spisovatelů. To byl rok 2012.

Máme rok 2025 a Boualem Sansal sedí ve vězení. Dne 16. listopadu 2024 byl zatčen v Alžírsku a v rámci trestního řízení mu hrozí odsouzení za „zpochybnění národní suverenity“. Svět se naježil, Macron se naježil. Vznikly petice. Antoine Gallimard vyhlásil sbírku na podporu autora a obeslal světové vydavatele. Ozvali se literáti v čele s nobelisty, třeba Annie Ernaux či Orhan Pamuk. Také spisovatelé jako Salman Rushdie, Wole Soyinka a Leila Slimani nebo filozofové Peter Sloterdijk či Bernard-Henri Lévy. Dne 24. ledna Sansalův případ projednával Evropský parlament. Na stole

byla rezoluce vyzývající k okamžitému propuštění.

Co se vlastně stalo, že se Sansalův případ dostal do parlamentu? Sansal se neznalíbil pouze Hamásu. Někteří příznivci se ošivali, když se spisovatele v reakci na bojkot jeho návštěvy izraelského festivalu zastal tamní ministr zahraničí Avigdor Lieberman, který v izraelsko-palestinském konfliktu představuje jednu z nekontroverznějších figur. Romanopisec měl prohlásit, že Izrael je právem hrdý národ a že Liebermanova podpora ho dojala. Tady nejspíš narazil. Mohl ale narazit i jinde. Třeba když veřejně zpochybnil právo Alžírsko na zábor Západní Sahary, které si nárokuje i Francii podporované Maroko. Zapůsobit mohla také kauza čerstvého držitele Goncourtovy ceny Kámela Daúda, obviněného z vykradení příběhu jedné z obětí občanské války v Alžíru. Zda byl Sansal zatčen na základě toho či onoho, zůstává nejasné. Zřejmé je jen to, že přechodem jeho uvěznění má více vrstev, než by se zdálo. Bohužel tou nejviditelnější a nejhlasilnější se stalo líné moralizování. To vposled ukázalo i hlasování o rezoluci v Evropském parlamentu.

Exemplárním příkladem je dopis adresovaný Rimě Hassan, poslankyni levicové frakce Evropského parlamentu, který novinářka Noémie Halioua zveřejnila v deníku *Le Figaro*. Dvaatřicetiletá Hassan pochází z palestinského uprchlického tábora Neirab poblíž syrského Aleppa. Ve Francii žije devět let. Je občankou země a absolventkou mezinárodního práva na Sorbonně. Jako lidskoprávní aktivistka a politička se předloni připojila k levicové straně Evropského parlamentu La France Insoumise. Dne 23. ledna 2025 Hassan hlasovala jako jedna ze čtyřadvaceti poslanců proti rezoluci o Sansalově propuštění. Noémie Halioua kritizuje její postoj nevybíravě. V dopise poslankyni nadává do „pokrytce“. (Slovo „tartuffe“ ve francouzštině navíc odkazuje k postavě Moliérovu směšného, morálně zkaženého Tartuffa.) Poslankyně si prý strhla masku: „Nikdo vám už neuvěří, když se odvážíte hlásit k lidským právům, humanismu, svobodě nebo jiným hodnotám spojeným s demokracií,“ hřímá novinářka.

O Hassan stejně jako o Sansalovi a dalších si můžeme myslet, co chceme. Invektivy, které se snesly na hlavu mladé političky, aby z ní strhly příslovečnou

masku poctivosti, by ovšem neměly zaznít bez komentáře. Právě na nich se ukazují rozšířená lenost vést debaty o lidských právech a nerozptylovat se moralizováním. Moralizování, jež je jen další formou lenosti, totiž lenosti posuzovat svět v kontextech, je nejen nevěcné, ale politicky nebezpečné. Svou křiklavostí může zastínit problémy, jež je třeba chápat spíše jako důvod k revizi etických zásad než jako terč morální kritiky. Jistě, každý by rád vzhlížel k poctivosti. Každý chce vzývat morálně bezúhonné hrdiny. Jenže ani hrdinné jednání není nestranné. Ba naopak: právě hrdinové vystupují z šedé zóny nejvíce. Antihrdinové jakbysmet. Nikdo navíc není bez osobní historie — v tomto případě ani Sansal, ani Hassan. A nakonec ani mravokárkyně Halioua.

Těžko pochybovat o důvodech, proč plédovat za Sansalovo propuštění. Ano, mohl si dát pozor a nedráždit roznícené politické strany, jež na pozadí izraelsko-palestinského konfliktu zvláště pozorně sledují, ke které z nich se člověk otevřeně přiklání. Ale žijeme v radioaktivním světě. Každé slovo má váhu, i to nepříznakové. A každá špatně načasovaná návštěva — jako ta, již Alžířan podnikl do Izraele při příležitosti festivalu spisovatelů — se může obrátit proti nám. Člověk pak už nestojí před otázkou, zda dodržuje rámce slušnosti, ale zda se jeho slušnost nezvrhla v autocenzuru. Boualemu Sansalovi můžeme gratulovat, že tu hranici nepřekročil. Noémie Halioua by naopak mohla přidat na slušnosti, když už se jala veřejně mávat odznakem morální nadřazenosti. Lesk moralizování totiž snadno přebíje bídu skutečnosti. A jak pravil klasik, tím hůř pro skutečnost.

Autorka je redaktorka Hosta.



Vlastiběda

CEDULE NÁRODA



Aleš Palán

Zašedlý pomník s kamennou rukou vztyčenou k přísaze. Většina kolemjdoucích jej mine. Ani ten rozježený zlatistý lev na soklu je nepozdrží... O kousek dál se totiž na odlesněném vršku rozprostírají trosky kostela svatého Mikuláše. Díky dotacím zde byly vytrhány stromy a zdi dostavěny tak vkusně, že by mohly trčet modelem Casparu Davidu Friedrichovi. Častěji než plátno s sebou ovšem návštěvníci nosí mobil. Skrze torzo (skoro)gotického portálu tak mohou proti slunci pořídit sadu fotografií, které dokumentují, jak úspěšně zde řádí genius loci.

Tentokrát ale u pomníku přece jen někdo stojí. Starý muž, domorodec. Pamatuje prý, když desku v roce 1947 slavnostně uváděli v život. Celé to vypadá jako hrob, ale je to pocta. Pocta sosákům. Jen v nedávném Falknově a okolí jich sloužilo skoro tisíc. Přisahal, že budou poslušni svého prezidenta a položí třeba i život. V jeho jméně ho řada z nich na konci třicátých let skutečně položila, aby se pak ti zbylí — v témže jméně — stáhli a demilitarizovali. Armádu jsme měli proto, aby nebojovala. Ani Stráž obrany státu (SOS, odtud sosáci) stát neustrážila. Nesměla.

Jakmile válka skončila, šli se následovníci sosáků právě zde, v hlubinách Slavkovského lesa, aby propadli novému zadání. Musela to být velká sláva: Někde jsme vyhnali, konečně jsme pány ve svém domě. „Po staletích zazněl v těchto místech po prvé český válečný chorál Kdož jste Boží bojovníci a čsl. státní hymna,“ stojí na pomníku, tak to tedy bude pravda. Hymna zde zazněla po staletích, i když republika sama vznikla teprve před desetiletími. Úžasné! Navíc tvůrci pomníku odkudsi věděli, že právě sem se v patnáctém století vypravila pěvecká formace odněkud z Tábora, aby si tu zapěla. Zřejmě ústní tradice, na kterou se dalo ještě spolehnout. Nebo snad osvícení?

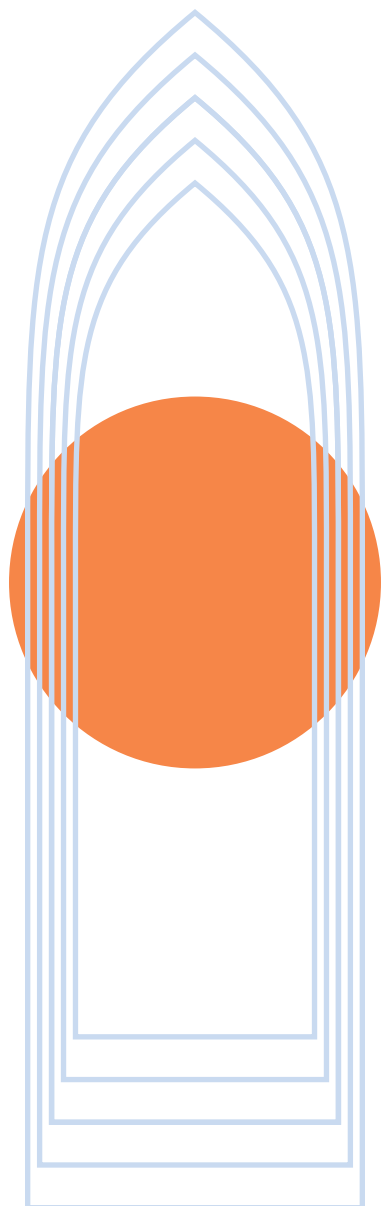
Přesuňme se na druhý konec republiky, na místo, které je spjato s ještě dávnější historií. Část ulic Starého Města u Uherského Hradiště je zrovna dnes uzavřena kvůli motocyklovým závodům, ale stačí to obejít a jsme na místě. Řev motorů doléhá k Památníku Velké Moravy, k lokalitě Na Valách, což je archeologické naleziště, ačkoli vypadá spíš jako bludiště, z něhož trefí i klaustrofobik, a k novostavbě kostela svatého Ducha, o níž se dá říct jen to, že je bohužel nepřehlédnutelná. Dnes jsem ale na stopě cedulím. I tato je nepřehlédnutelná, skutečný macek.

„Slované přišli a usadili se na řece Morava. I nazvali se Moravané.“ Tentokrát je to dokonce ozdrojované: „Nestorova kronika z XII. století.“ Před dávným mnichem kyjevského kláštera nezbyvá než smeknout. Jak přesně to všechno věděl! V hlavě se mi odvíjí následující sekvence. V kůži odění, na ramenou bůžky a srnčí kýty, přichází tlupa k veliké řece. Vědí o sobě, že jsou Slované, to jim nemůže nikdo vzít, ale chtělo by to ještě něco specifitějšího, čím by se odlišili od bratří z Kyjevské Rusi, ale raději jen trochu. Mají nebývalé štěstí, u té řeky totiž stojí cedule. Dnes je tabulí s turistickými informacemi všude hafo, ale vezměme v potaz, že v osmém století ještě tak rozšířené nebyly. I když se do dnešních dob nezachovala, nepochybně na ní muselo stát: „Tahle řeka se jmenuje Morava. Zapamatujte si to, mezuláni.“

Radě starších přišlo jako výborný nápad se podle té řeky pojmenovat. Tak tedy vznikli Moravané... Dočteme se to hned vedle Památníku Velké Moravy, což je vědecká instituce, tak to musí být pravda tuplovaná. Ještě štěstí, že se naši předci tenkrát nezastavili u břehů jen pár metrů vzdáleného Baťova plavebního kanálu. To by se vyslovovalo mnohem hůř...

Mnohé o tom, kdo jsme a odkud pocházíme, jsme se dnes dozvěděli díky dvěma prostým nápisům. Příště se v naší Vlastibědě podíváme na zoubek zázrakům.

**Autor je spisovatel
a domestikovaný tulák.**

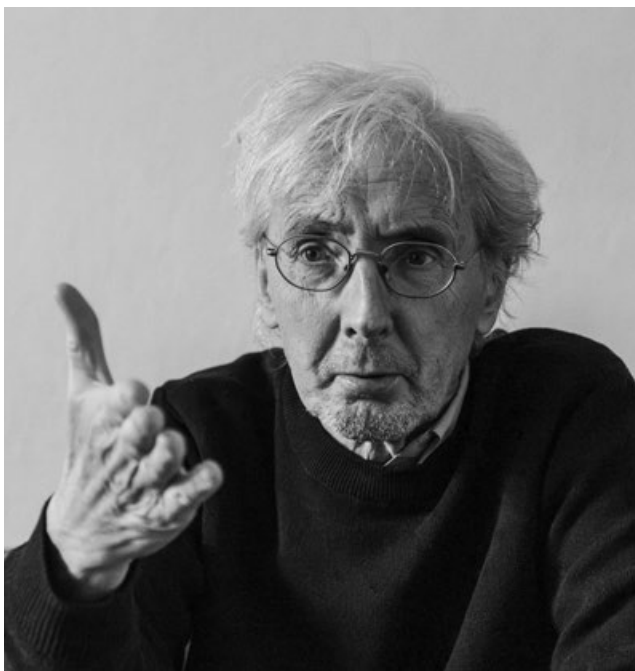
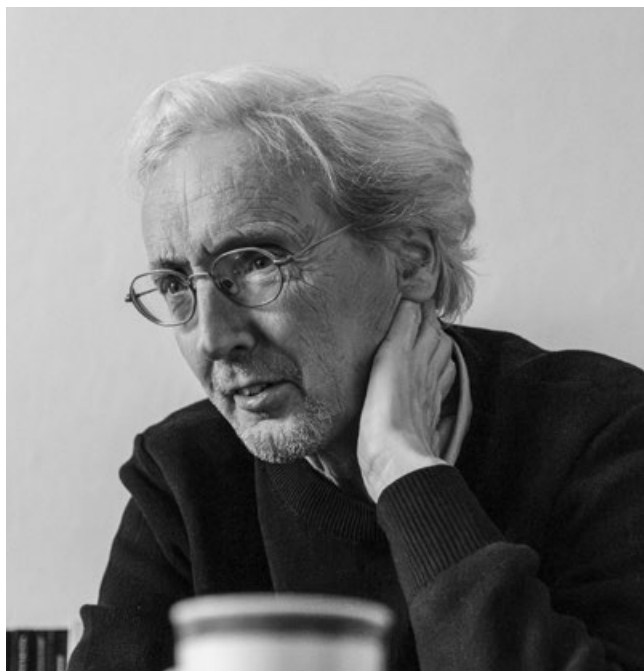


KDE ČLOVĚK ZÁŘÍ, ANIŽ KŘÍČÍ

Text Jan Němec
Foto David Konečný

Ráno před cestou do Luhačovic se mi zdál sen. Kráčíme s J. A. Pitínským Brnem, vím, že už je po smrti, i on to ví, ale nezdá se, že by mu to vadilo. Chce mi ukázat místa, která měl rád; a také, říká potutelně, jak se tu na mě vzpomíná. Vejdeme do Husy na provázku, na chodbě mě upozorní na sochu vyhublého anděla. Z podpaží mu vykvetla mosazná trouba, jaká bývala na starých gramofonech. Musíte ho polechtat, radí Pitínský, musíte polechtat anděla. Tu si všimnu, že anděl má jeho tvář, je tu na památku. Přejedu mu přes žebra a z trouby hned začne skotačit svižný, živý jazz. Vyprávím ten sen fotografovi, těsně než zaparkujeme před podivnou vilou na kraji Luhačovic, obklopenou paneláky... Tady?





Zdeňku, kde jsme se to vlastně ocitli?

Ten dům postavil už v roce 1911 význačný architekt Antonín Blažek, autor secesního Domu umělců města Hodonína. Dělal například i přístavbu domku bratří Mrštíků v Divákách. Zároveň to byl člen Súčovské republiky, což byl spolek moravských umělců z Bílých Karpat, kam patřil třeba i Joža Uprka. Otakar Bystřina o nich napsal velmi hezkou studii etnografickou a vzpomínkovou. Tady Blažek stavěl, protože se narodil nedaleko v Derflích, na kraji Uherského Hradiště. Vidíte sám, ta vila je taková neorenesance, vůbec nevím, co tím myslel. Snad že jsme tady v těsném sousedství zámku, tak to tady chtěli mít takové zámecké.

A ty paneláky a parkoviště kolem?

To je samozřejmě až vrstva sedmdesátých let, to bylo všechno daleko. Dokonce i pro mě. My s rodiči jsme zde bydleli od roku 1957. Luhačovice kdysi byly takové rakousko-uherské, v jistém tónu i židovské městečko, které se za zámek volně prolnulo ve vesnici. Byla tady sodovkárna, vedle sodovkárny továrnička Valaška, kovář, švec. Tam, kde jsou ty paneláky, bylo předtím JZD, prasečinec, přímo na tuhle vilu nalepená slepičárna. Tak si to vybavuju z dětství.

Co konkrétního si vybavíte?

Třeba že naproti u řeky byly stavebniny a tam v jednom domečku zkoušela první luhačovická bigbeatová kapela. A to bylo někdy v tom roce 1967 dosti závažné.

My jsme ještě neznali ten zvuk elektrické kytary, bicích a oni zase neuměli anglicky, takže ty texty jenom tak odposlouchávali z rádia Luxembourg. Ale o to magičtější význam to všechno mělo. Magické myslím ve významu zcela neznámých, náhle se zjevivších světů, jež zasáhly dětské srdce.

Takže vy jste se ze všech divadelních štací vždycky vracel sem? V tomto přízemním bytě jste prožil život?

Jen asi první dva roky žili rodiče v jiné vile, ve vile Flora, tam měl otec krejčovství. Pak se přestěhovali sem, moje nejranější vzpomínky jsou odtud. To bylo tehdy smutné, otcí krejčovství zabavili a pak dělal v komunále. Místnůstka poloviční jako tato a tam seděli všichni ti krejčí, co předtím po Luhačovicích měli svoje živnosti. Naňahňání jeden vedle druhého, ani nit si nemohli natáhnout. Jinak otec sedával tady jak my teď, tu měl šicí stroj a opravoval šatstvo lidem v okolí. To si představte, můj život byl plný nití. Když jsme chodili k sousedům na televizi, táhli jsme nitě až k nim. Někdy se z toho člověk mohl až zbláznit — ze všech těch nití. Některé byly strašně pevné a rozřezávaly prsty do krve.

Luhačovice jsou pro většinu lidí ty lázně, ale vy jste vlastně vyrůstal několik kilometrů od nich. Jak to popisujete, musely to být dva úplně jiné světy.

Do mého života lázeňská část Luhačovic vnesla hodně nejistoty a zmatku. Mé dětství bylo vesnické, leccos pořád bylo jako

v devatenáctém století. Jít do lázní, to jste se v neděli musel hezky obléct... Přes léto se tam vystřídalo třeba deset tisíc lidí, člověk chodil mezi úplně cizími bytostmi. Buď to byli haviři a mluvili kratce, nebo vzletní Pražáci, všichni každopádně úplně jiní než my. V létě se sem vedral za zvuků píšťal a bubnů jiný svět.

Pro kluka musel být fascinující, nebo ne?

No... Kolem pěti až šesti let spíš úlek, až děs. V deseti jsem začal hrát tenis, já za Luhačovice hrával i závodně, a protože kurty byly tam, totiž v těch takzvaných lázních, poznal jsem tu societu hostů i jinak. Oni taky hrávali, po zápase se sedávalo, najednou jsem slyšel mluvit doktory, právníky, jezdil sem strýček Jedlička, který tu snad zanechal i nějaké to dítě. Ale vždy v tom byl jakýsi svár: oni mluvili pražsky, my nářečím, oni tu byli na chvíli, pro nás to byl celý svět. A pak ta hrůza, když všichni v září zmizeli a lázně najednou působily odporně, až zpuštěně, jako po válce. Po které navíc zbyly jizvy v srdci. Kdekdo se v létě zamiloval, postihlo to i našeho otce, ne když byl s maminkou. A taky mnohé další to potkalo, pak jezdili do Prahy nebo do Karlových Varů, na tři týdny se sbalili a nechali tady rodiny. Kvůli tomu tu byla i spousta sebevražd, kvůli těm letním láskám a střetu světů, který srdce neustálo.

Jaké jsou Luhačovice dnes?

Údolí tady je sevřené a úzké a lidé z vesnic nemají co dělat. Nemají už ta hospodářství



a dvory, nemají zvířata, nemají nic, a tak se hrnou sem do Luhačovic. Takže tu vzniká parkoviště na parkovišti a z každého volného místa je parkoviště. Bývalý ředitel lázní chtěl, aby příroda přes zahrady a předzahrádky pronikla z kopců do města — ale teď sem pronikají jen ta auta. Měly to být malé lázně, komorní lázně, místo toho tu řvou nákladáky a my s tím vlastně nemůžeme nic. Všude kolem na kopcích se staví, protože už není kde stavět dole. Přes všechnu dobrou snahu je to tu takové trochu deklasované, nejisté místo, odkud mladí spíše utíkají. Není tu už taková vroucnost, někde uvnitř je to tu čímsi zkažené. Vemte si třeba moje vrstevníky, založením vesničany, kteří místo aby bydleli v domcích nebo bytech, ocitli se po roce 1948 v těch nejhonosnějších vilách, dělníci, lidi ze Svitavy, pokojské z lázní bydleli jako králové a královny v zestátněných palácích. Ostatně stejně jako my. Byl to takový místní historický žert.

Pro mě je to tu trochu nečitelný kout republiky, není to ani Valašsko, ani Slovácko... Kdysi jsem tu byl s maminkou na dovolené, bylo mi snad pět, pamatuju si ty paláce, přehradu, stračeny na protější stráni, víc nic. On je to tu takový mezisvět, Luhačovické Zálesí se tomu říká. Ale to jste přece nikomu nemohl říct. Odkud jsi? Ze Zálesí — to znělo, jako že jste nějaký zálesák! Jenomže mně se ani nikomu nechtělo říkat, že jsem z Luhačovic, protože

to si každý zase hned představil ty lázně, od kterých jsme tři kilometry. Takže ono to pro mě někdy bylo až takové traumatické, že jsem nemohl jasně odpovédět „já jsem z tama...“.

Kdy jste odtud poprvé vytáhl paty?

Na gymnázium do Zlína. A to byla zase taková Amerika, jiný šílený extrém, který jsem vůbec nemohl snést. Doteď když někdy nemám náladu, je mi to naprosto odporné vlézt do toho Zlína. Ale když mi je dobře, zas mě těší to blaženství malých baťovských domečků, které tam měly být dvacet let, ale jsou dodnes. A pak Brno, nebyl jsem na takový styl města zvyklý, na ty měšťanské ulice, jako jsou Lidická nebo Pekařská, trvalo mi, než jsem si to řekněme zamiloval, a to hlavně díky dlouhým nedělním procházkám, které vedly ze Židenic až do Jundrova, vždy přes Veslařskou a vždy do hospody Na Piavě.

Do Brna jste se dostal někdy kolem poloviny sedmdesátých let na knihovnickou školu?

Kde mě učila třeba Věra Hofmanová, chodil jsem jí domů hlídat kočky. Neměl jsem tušení, že něco píše. *Želary?* Chachá! Prý Květa Legátová... Učil zde ale i Vít Závodský, jenž vedl velmi sofistikované divadelní kroužek, který na mě měl velký vliv. Byli jsme prvními diváky inscenací Miroslava Částka, po představeních v Huse na provázku a v Mahence měli jsme vždy besedy s režiséry, herci, byli jsme uvnitř spíše než vně.

Jak vzpomínáte na normalizační Brno?

Jako na něco neuvěřitelného. Já jsem se tehdy po škole dostal do Moravské galerie na pozici knihovníka. Někde u beatníků jsem si přečetl větu „dají-li vám linkovaný papír, pište napříč“, původně je to prý věta Juana Ramóna Jimenése, takhle přesně jsem tam podal přihlášku. A oni mě díky nádhernému muži inženýru Čápovi vzali. V té galerii kromě Antonína Dufky a dalších pracovala i Dagmar Halasová, manželka Františka Xavera Halase, a já měl to štěstí, že jsem s Pavlem Jungmannem docházel do jejich bytu naproti filozofické fakultě. Byl to obrovský byt s knihovnou po básníku Františku Halasovi, v té knihovně byl jediný dochovaný odlitek Šaldovy posmrtné masky a taky Šaldova vycházková hůl. A slavné Halasovo křeslo tam stálo, které pro něj navrhl Josef Hoffman. Zvali nás, když přijel Ivan Slavík nebo Klement Bochořák nebo někdo další. A ti lidé v tom bytě byli tak mimo svět, tak dětští, tak úžasní, že jsem byl nešťastný, že nejsem jako oni, a snažil jsem se žít trochu jako oni, číst, co četli oni — vždyť tak nádherně překládali, tehdy zrovna Marcela Pagnola... Tyto vzpomínky by vyžadovaly tisíc let času.

A my dnes máme jen sto. Ten brněnský disident nebo šedá zóna byly širší. Řekněte mi aspoň, co z toho vás ještě ovlivnilo?

Konaly se třeba přednášky Milana Uhdého v bytě Františka Derflera. Nebo přijela Vlasta Chramostová číst tajně tehdy ještě



nevydané vzpomínky Jaroslava Seiferta. Bože, kdybyste věděl, jakých taktik se muselo užít, aby na to nepřišli fizlové! Kolikrát se jen měnilo místo srazu... K tomu ta malá divadla, literární Brno, Skácelovo, Kuběnovo, Křepelkovo nebo taky politické Šabatovo Brno. A samizdaty, do nichž jsme přispívali: *Host* Dušana Skály, *Revue 88* Romana Ráčka a Jiřího Voráče a další kolem Jiřího Veselského. Bylo toho hrozně moc a všechno to bylo velmi živé, až rozdírající. A do toho ten děs: estébáci shodili našeho známého, katolického disidenta Pavla Švandu do Macochy. Takže my jsme mohli cítit — téměř bych to tak opravdu řekl —, že divadlo děláme na okraji života

a smrti. Ta tíseň byla velmi živá, Libora Chloupek zavřeli, Františka Derflera zmlátili... Byl to svět strachu, ale i mládí a kamarádství.

Jak si v něm mám představit vás?

Člověk stojí ve čtvrtce na České před Knihou a doufá, že se na něho dostane s Musilovým *Mužem bez vlastností*. V boční kapse saka má dosud nepodepsanou petici za propuštění Jirouse, nepodepsanou, protože se bojí, v jiné lístek na Ypsilonku do Horizontu, dále perně sehnanou vstupenku do Filmového klubu na Pasolinioho *Teorému* — kéž by měl úvod Martin Dohnal! — a v zadní kapse zase ručně

nakreslenou mapku s místem, kde budou mít tajný koncert kapely Třírychlostní Pepíček a Odvážní bobříci. Chlápek stojící před vámi si pouští pro ukrácení chvíle trandák se Zagorkou, Rottrovou, Špinarkou, Waldou nebo s všeobjímajícím Gottákem a o dalších deset metrů před vámi čeká na tutéž knížku Robert Křesťan.

ZKOUŠENÍ JE RADOST, ALE JINÁ RADOST

Loni vám vyšla kniha povídek *Domácí potřeby*. Spousta z nich se odehrává na maloměstě, většina v Luhačovicích, ale mihne se třeba i nejmenovaný, ale rozpoznatelný Štramberk. Zajímalo by mě, jestli se svým

naturelem považujete za maloměstského člověka?

Malé město je mi blízké kvůli lidem, které mám rád. Přírozeně známe svoje osudy, vrtáme se v nich, s jakousi veselou strastí zde přežíváme a jsme si blízcí. Jak už jsme na to narazili, skoro po sedmdesáti letech jsem v bytě, odkud mám své první dětské vzpomínky. Není to nic moc a je to rozhodně divné, dokonce se mi to nějakým způsobem zdá nezdravé, ale tak to přišlo. Nad některými věcmi... Chci říct, když je třeba něco těžkého a osudového, nemá smysl se proti tomu bouřit, lépe je to přijmout.

Pokud jsou Luhačovice váš osud, co by byla vaše volba? Praha, kde jste nazkoušel několik desítek inscenací?

V Praze jsou úplně jiní lidé než tady a mně to nesmírně vyhovovalo. Tady jsme spíš uzavření a podezíraví. Někdy si kupříkladu vybavím, jak jsem šel se Zuzanou Bydžovskou k nim, zapomněla klíče, ale vlastně neměla ani zamčeno, Zuzana kopla do dveří a byli jsme doma. A to jsem v Praze zažil močkrát, tuhle samozřejmost, něco jako smysl pro anarchii. Tady by něco takového — vzít někoho jen tak na byt — bylo zcela nemožné, tady by se lidi vyptávali ještě prababičky, jestli proti tomu nic nemá. Mám kamaráda, kterému se narodila napůl černošská vnučka a on sem s ní ani nemohl jezdit. Prostě tradiční katolická rodina, i jim to vlastně muselo být líto — ale nepovolili, tradice jim velela zatvrdit se. A přitom tak hodní lidé, tak skutečně hodní. Až takto nesmyslně je to někdy vystupňované.

Žil jste vlastně někdy v Praze soustavně, nebo to vždycky bylo jen během zkoušení? Někdy jsem tam měl víc věcí za sebou, takže se to naskládalo. Ale vždy jsem byl v těch divadelních bytech. Národní divadlo například mělo byty na Anenském náměstí. Na zábradlí se bydlí přímo v budově. A když jsem v Divadle v Dlouhé dělal *Kouzelný vrch* Thomase Manna — omlouvám se, to jenom že na to přišla řeč —, bydlel jsem úplně absurdně v jednom z těch asi tří nebo čtyř kubistických domů pod vyšehradskou skálou, a to dokonce v pokojku herečky Marie Rosůlkové... Vždycky v noci jsem tam jezdil taxíkem, totiž abych měl tu cestu rychle za sebou, to byla hrůza, já mám totiž hrozný strach z noci.

Ze tmy?

Pokud pro mě byly noci příjemné, tak to byla noc v Částkově nebo v Pitíně, kdy se

jen tak sedělo na dvoře, nahoře hvězdy, všude klid, lampy jen každých sto metrů. Ale noční město a všechny ty rozličné světelné zdroje mi nahánějí hrůzu. Proto člověk tak trochu musel pít. Nechci říct, že to bylo jenom tím, ale to žít v noci... Žít v noci mohou jen tuláci nebo šilenci, zřejmě, nebo lidé povahou bouřliví, a já jsem nic z toho nebyl.

Ale tma proříznutá ostrým světlem, to je přece taky divadelní scénografie ve své základní podobě.

Bože, jak já jsem byl rád, když mělo divadlo zkušebnu někde nahoře! Třeba Na zábradlí to tak je, v Huse nebo ve Zlíně. Ta velká okna, to světlo! Mehr Licht! Zkoušet v HaDivadle, v tom bývalém kině, byla hrůza. Skoro vždycky jsou to ty černé díry. Jak jsem je nesnášel! Čím hlouběji v podzemí, tím hůře. Nejhorší to bylo v Divadle v Dlouhé, ale tam zase byli ti nejlepší lidé vůbec, ti takzvaní Vondráčkovci, a taky Štěpán Otčenášek a Hanka Burešová. Lidé mě z těch děr zachraňovali.

Nevysávali vás zároveň? Divadlo přináší spoustu napětí, sporů, kompromisů...

Ne, já jsem přesvědčen, že u divadla je z devadesáti procent velice vstřícná a hezká atmosféra.

Zároveň se říká — a člověk to myslím občas i vidí —, že divadlo dokáže člověka zničit.

Jak se vlastně divadlo dá ustát?

Hercům myslím pomáhá jakýsi jejich *élan vital*. Oni opravdu často mají větší energii, v základu zdravou. Navíc myslím, že většina herců moc dobře zná nejen tu závratnou slast, ale i to nebezpečí neustálého převětlování. Zahrajete postavu řekněme šileného krále, do které ukryjete všechny své sny, pak z toho vystoupíte a jste pár hodin mimo. Někdo je mimo celé dny. Když jsem zkoušel v Národním Wagnerova *Tristana a Isoldu*, pěvec Sergej Ljadov nemohl usnout týden, u těch operních pěvců je to někdy až takové. Jak říkal, ani se ženou nemohl spát. Ale myslím, že herci instinktivně vědí, jak se bránit. Výjimečně, opravdu výjimečně někdo skončí jako notorik. Ale nezažil jsem lidský rozvrat v tom smyslu, že by se z někoho stal špatný člověk, byl tvrdý, surový. Jistě, v divadle je hodně sobců, některé užívá touha po úspěchu. A také je tu hledisko společnosti, které se myslím čím dál víc posouvá k těm starým dobám, kdy herce sice všichni měli rádi, ale zároveň jimi opovrhovali. V Řecku i v shakespearovské Anglii.

Jak si ten rozpor vysvětlujete?

To je těžké. Herci odkrývají to, o čem si normální člověk myslí, že má být skryto. Lidé věří, že důstojný život se nedá žít, pokud něco není skryto. Ale stejně to mají rádi, že do toho divadla můžou jít, že můžou jít na tu frašku a vidět toho herce, toho trochu exota, jenž takřikajíc obnažuje lidskou existenci. Jenže to, co se odhaluje na divadle, působí ve společenském životě rozvrat. Divadlo je určitý druh rozvraceství, protože ať je to, jak chce, často atakuje nejhlubší lidské instinkty. Není to až tak, jak říká jezuita Friedrich Heer v *Duchovních dějinách Evropy* o filmu: že film zabil víc lidí než všechny kulometry na světě. Film je pro něj něco odporného, protože narušuje posvátné tajemství člověka. Ale stejně, je tu silná tendence k tabuizaci, proti které to umění stojí.

Počkejte, já vám toho Heera schválně donesu (*odchází do před síně, listuje, pak předčítá*): „Film, zvláště ve své dokonalé podobě zvukového filmu, přitom zabíjí víc lidí než kulomet. Proniká do dimenzí, jež potřebují být chráněny, proniká podvědomím, rozpoutává propastné touhy, ve spojení s rozhlasem tvoří z člověka chaluhoitou přírodní bytost, jejíž zhrublé oko a ucho splývají v jediný smyslový orgán, v prausta a prařit jako u jednobuněčných organismů.“ Dobré, ne? Já myslím, že to je snad psáno i s určitou nadsázkou.

Doufejme. Mluvil jste hlavně o hercích.

Ale jak je to s nějakou trvalou udržitelností z pohledu režiséra?

To zase není tak těžké. Není to tak těžké, pokud si pohlídáte ty vnější okolnosti, které já jsem si někdy neuhlídal. Zkoušení samotné je radost, ale velmi zvláštní radost.

Prožíval jste ho vždy radostně? Podle toho, jak obvykle vypadaly vaše inscenace, imaginativní, přehrášlivé, bych řekl, že to tak muselo být. Ale u divadla někdy zdání klame...

Do určité míry jsem hlavně na začátku býval nervózní a nechodil jsem na zkoušky rád. Ale obvykle se to zlomilo. Měl jsem velké štěstí, že mě často po první režii pozvali i na další, takže už jsem znal to místo i lidi. V Huse na provázku, ve Slováckém divadle v Hradišti, ve Zlíně, všude jsme se měli řekněme extrémně rádi. V Národním divadle to vždycky bylo těžké, a to velmi speciálně. Já jsem byl vlastně za to rád, chápal jsem, že to tak musí být. A zkoušelo se tam vlastně dobře, byl to vždy zážitek, jaký máte z boje. Nezapomínejte, že jsem ještě



← *Hledání ztraceného času*, režie
J. A. Pitínský, Národní divadlo Brno, 2019;
foto Jakub Jíra

→ Johann Wolfgang Goethe: *Spříznění
volbou*, režie J. A. Pitínský, Dejvické divadlo,
2006; foto Hynek Glos

↘ Jaroslav Hašek, Karel Vaněk: *Mein Švejk*,
režie J. A. Pitínský, Divadlo Husa na provázku,
2015; foto Jakub Jíra





zkoušel s Radovanem Lukavským, Josefem Vinklářem nebo Vlastou Chramostovou, tedy s generací, která začínala už před válkou. Vařila se ve mně posvátná úcta a strach — už jen naučit se s nimi mluvit, prosím, tady, kdybyste snad mohl... A taky ten styl herectví, tak nesouměřitelný s tou mladou tehdy generací Mirka Donutíla, Ondřeje Pavelky nebo Evy Salzmannové... No ale pak jsem byl zas v Dlouhé nebo Na zábradlí, v Dejvickém, i když tam jen dvakrát, kde to bylo až opojné. Podle mě zkoušení musí být radost, právě ta radost vás dostává do jiné dimenze. Není to ale žádná radost jen tak, je poněkud pokoutní a málo střídá a musí vás i trochu rozvracet. V té jiné dimenzi pak člověk září, aniž křičí, v té dimenzi jsem věděl, že jsem to já, pak zkouška skončila a ze mě byl zase ten všední pitomec.

Řekl byste, že proces je v umění stejně důležitý jako výsledek?

Mě na divadle vždycky zajímalo jenom to zkoušení, zbytek byl víceméně traumatizující. Všechny ty kecy kolem, zájezdy, tiskové konference, všelijaké ty morbidní povrchnosti, to mě zmáhalo k smrti.

Připomněl jste mi Woodyho Allena. Toho se jednou ptali, jak prožívá premiéry svých filmů. Odpověděl, že ho nezajímají, protože v té době už vždycky pracuje na něčem jiném. To mi přijde nesmírně zdravé. Jedinou skutečnou odměnou za to, že děláte umění, je to, že děláte umění.

To je výhoda, když toho děláte hodně. Woody Allen je myslím zrovna jeden z těch autorů, u něhož je štěstím, že točil každý rok film. Jako to bylo štěstí u Françoise Truffautu nebo vůbec u té generace francouzské nové vlny — že prostě tvořili tolik. Já na tu pravidelnou práci, na to, že některé věci musíte dělat každý den, abyste je dělal pořádně, prostě věřím. Mně je to často líto, že mezi vším — ne mezi inscenacemi, ale mezi knihami a filmy — jsou tříleté, často pětileté odstupy. Ale dnes už to asi ani nejde, že by člověk mohl pracovat tak v klidu a soustavně.

Ztížená možnost soustředění je velké téma mé generace, vyblíkané z obrazovek. Vy tu na stole máte jen psací stroj. Je to vědomá volba, nebo z nouze ctnost, že jste se na počítači už nenaučil?

Teď mě ten rámus při psaní rozčiluje, jistě by se mně počítač líbil, ale nezvládnou to. Píšu tedy vše nejprve rukou. Však ještě uvidíte, jak ten přepis dostanete ručně prohmataný.

PEVNÝ SRŮST

Chtěl bych se znovu vrátit k vašim povídkám. Jedna z těch nejpůsobnějších se jmenuje „Zedník Jan Stín prohrává“ a je o tenisu. Vybavujete si tu slavnou tenisovou scénu z *Lolity*? Mně skoro přišlo, jako byste tu svoji psal v odpověď Nabokovovi. Na začátku jste navíc zmínil, že jste zamlada hrával, to jsem netušil...

V té povídce mi šlo hlavně o toho našeho zedníka Josefa. To byl vynikající tenista, hrál za Luhačovice za áčko, naučil se sám, na kurty chodil po šichtách po osmičkách a — *(ozve se zvonek, místní učitel češtiny, chovatel a katolík Zbyněk Lekeš donesl Farní listy a prohodil s námi pár slov; po pěti minutách, během nichž jsme si potykali a vyměnili čísla, se Zdeňkem navazujeme)*. No tak to vidíte, malé město — to je dobré, kdo by vám v Brně nebo v Praze nosil domů farní noviny! No ale ten zedník-tenista: Dnes je to starý muž, pětasedmdesátiletý, nedávno mi říkal a mě to tak překvapilo, jak na ty kurty nerad chodil, jak se tam cítil jako outsider, že musel hrát s místní honorací. Byl socialismus, tenis byl celý jeho život a on se cítil nedostatečně kvůli svému dělnickému povolání... Takový měl stín na duši, typický luhačovický stín.

A vy jste na tenis chodil rád?

Já jo, ale já jsem jako hráč skončil někdy v osmnácti. Miloval jsem, když odjeli lázeňští hosté a dvorce byly prázdné. Bylo úžasné hrát v podvečer na podzim tenis. Listí zvlhlo, že už ho nikdo neuklízelo, tělo a vydávalo zvláštní vůni a voněla i antuka.

Sledujete sport i dnes? Neřekl bych to do vás, ale po přečtení těch povídek, kde píšete i o fotbale, už si nejsem tak jistý.

Občas tady v Luhačovicích na fotbal zajdu. A dívám se na sport jako jiní chlapi. A říkám si občas, kolik je v tom sportu pořád řeckého. Že je to něco zástupného a že ta válka tam pořád je. Pravidla, rituály, výstroj... Naopak mě štví, jak je dnes všechno zavalené reklamou. Na Spartě ty reklamní panely kolem hřiště vyrostly snad až do druhé řady! A hráči vypadají jako kašpaři, každý na drese dvacet různých log. A přitom mám hráče rád, mám rád, jak mluví, líbí se mně i jejich určitá nešikovnost, již projevují v životě, a tak dále. Jádro sportu je zdravé, ale co se na to navěsilo, to člověka děsí, je to vlastně oblundné.

Sport je dobrá protiváha, když člověk píše nebo dělá divadlo. Na kurty nebo na hřiště se všechno zjednoduší. Měl jste nějakou takovou protiváhu během let, kdy jste intenzivně režíroval?

Neměl. Proto to byla i taková sebe devastace. Člověk byl pořád někde, ať už to byla nevyzpytatelná Nitra, nebo někdy až zrůdný Hradec Králové. A často sám. A co si v takových městech chcete počít? Bylo by dobré mít nějaký sport, který by cestoval se mnou, ale to se mi nepodařilo. V podstatě když člověk nemá sport, má alkohol. A knížky jako určitý druh oblečení.

V posledních letech jste se od divadla přesunul — nebo spíš vrátil — k psaní. Spousta lidí si říká, co s vámi je, proč už nerežirujete a jestli ještě někdy budete. Musí vás to už otravovat, tak se zeptám spíš na to, jak rozumíte tomu přechodu? Prožíváte psaní a režírování podobně, nebo je to jiná disciplína?

Já jsem ty své povídky teď sice přepsal, ale jsou starší. I když jsem režíroval, každý den ráno jsem psal. Abych si nějak... počkejte *(zvedá se, odchází do předsíně a přináší štos ručně popsaných sešitů)*. Vidíte, tady jsou stovky textů, abych vám to demonstroval. To je jenom malá část. Zkrátka když jsem dělal divadlo, dal jsem si každé ráno za úkol psát, trochu na truc a taky abych se z toho nezbláznil. Ale to je úplná amatérština, teď to znovu procházím a přepisuju, to je jen tak. Tady mám třeba i nějaké přepsané esemesky...

To jsem kdysi taky dělal. Když jsem měl v roce 2000 první mobil, vešlo se do něj deset zpráv. Pokud byla na cestě jedenáctá, mobil hlásil plnou paměť a nějakou zprávu jste musel smazat. Bylo mi jich líto, tak jsem si je přepisoval na nastříhané lístky. Doted' je někde mám.

Já jsem si těch esemesek opsal stovky. Zvlášť když byly nějaké vztahy nebo kamarádství poutavé...

Ano.

Teď mám dilema, mám tu takovou kamarádku s ne zrovna šťastným osudem. Ani se nevidáme, ale je to nesmírně svérázná bytost. Ale ona ty esemesky píše jako román! Mně se vždycky po chvilce psaní s ní objeví vykřičník, že paměť je plná, a výzva, abych starší zprávy odstranil. Mně je to líto, ona je i v těch esemeskách originální autorka. Takže já to tady vždycky tři hodiny opisuju, mžourám na ten malý displej, jsem z toho úplně zničený,

ale prostě mně to nedá, měl bych z toho smutek, kdybych ty její SMS prostě vymazal. Já vám něco z toho přečtu, třeba tady: „Dobrý, vlastně už pozdní večer — snad prominete, vím, že jsem se na nějakou dobu odmlčela... Slova jsou někdy přítěž a mlčení křičí... žijeme v podivném, podivuhodném a šíleném světě... petrklíče v kalužích krve utrpení jiných — ta hrůza v Bohumíně, mysl se v obrazech snaží otevřít dveře a ví, že zůstaly zavřené... takových ran, jejich ran, se může dotknout jen Bůh, který má rány...“ To zrovna v Bohumíně došlo k tomu vlakovému neštěstí.

Když tu vidím všechny ty sešity, řekněte mi: Takže vy jste ve skutečnosti psal pořád? V předmluvě ke knize *Všecko napsané z roku 2010* totiž tvrdíte, že od roku 1992 už jste nenapsal nic.
No...

Mně to samozřejmě nevadí, stejně jsem vám nevěřil. Často říkáte — i v tomto rozhovoru už jste to řekl —, že psaní i divadlo se prostě musí dělat každý den, aby to mělo smysl...

Já si to tak myslím. Vždycky se to vyplatí. I když je člověk úplně ztracený a nechce se mu, i když je úplně vygumovaný. A to jsem často byl, vždyť jsem psal po ránu v těch bouřlivých letech. To je jedna věc, přimět se. A každý den, to je ta druhá. Ta pravidelnost vždycky něco přinese. A snad i něco jiného než tohle obluďné množství (*ukazuje na štos sešitů*).

A proč vlastně zrovna povídky? Řada lidí od divadla by určitě zajásala, kdyby zjistila, že jste napsal novou hru.

Já jsem napsal jenom asi pět her. To při tom stylu života už ani nešlo. Neměl jsem kdy a jak se soustředit. Prostě to přestalo. Když píšete hry, musíte konstruovat, plánovat, to není moje silná stránka. Jakžtakž napíšete postavy, jakžtakž to vybavíte nějakým jazykem, jakžtakž to má nějakou atmosféru. Ale drama potřebuje konstrukci, zápletku, a to já neumím. Stejně tak román — román musí být ne méně než *Paní Bovaryová*. Příběh musí být srostlý s jazykem a jazyk ho musí pomalu posouvat vpřed a musí to být pevný srůst. Zásadní román je velké

napětí, které až praská ve švech, ale nepraskne. Máte autory, kteří se k Flaubertovi hlásí, třeba Mario Vargas Llosa, a obvykle jsou to výborní autoři, protože si uvědomují tu nutnost hutnosti a odpovědnost k sevřenosti látky.

Když jsem ještě dělal redakce rukopisů, vnímal jsem to podobně. Přišlo mi, že člověk musí nějak vyhmátnout střed rukopisu a z toho středu ho celý jakoby utáhnout jedním šroubem.

To je to největší umění. Vy jste před chvílí zmínil toho Nabokova, kterého máme rádi, protože má skvělý, vytříbený čich, úžasnou impresi, všechno před námi hned ožívá a rozkvétá. Ale jeho fabulace je vcelku ubohá. Mám rád *Pnina*, to je taková zábavná drobnost, ale třeba *Ve znamení levobočka* mě teď napodruhé zklamalo. V Nabokovovi je velká elegance, ale ne pevnost.

Jeho věta mi vždy připomínala popínavou rostlinu, která se tisíci háčků chápě světa a celý ho obrůstá. Ale někdy taky roste všemi směry.

Miloval jsem, když odjeli lázeňští hosté a dvorce byly prázdné. Bylo úžasné hrát v podvečer na podzim tenis. Listí zvlhlo, že už ho nikdo neuklízelo, tělo a vydávalo zvláštní vůni a voněla i antuka.

A pak zase máte stendhalovské autory. Stendhal, to je jistě zázrak světové literatury. To je hrozná legrace, jak mu Balzac radil, že by měl seškrtnat *Kartouzu parmskou*. On Balzac samozřejmě chápal, že Stendhal je génius, ale nedokázal pochopit ten jeho zvláštní typ rozmařilosti. Stendhal skutečně psal bez rozmyslu — a je neuvěřitelné, že takto bez rozmyslu napsal tak velký román, jako je *Červený a černý*.

S Terezou Horváthovou jste se na Tabooku shodli, že máte nejradši krátké, koncentrované příběhy. Ale tady ve vaší pracovně vás obklopují hlavně ty velké klasické romány a i teď mluvíte o nich...

Ty mám snad nejradši. Já třeba miluju i Holečkův desetidílný opus *Naši*, byť je to ze čtyřiceti procent něco dosti příšerného a ze třiceti průměrného. Ale ten zbytek! Samozřejmě Hardy, Henry James, Dickens, Thackeray, Eliotová, Fontane, Dostojevskij, Tolstoj, Balzac, Proust. Ano, mám rád velké romány, velká vyprávění. Podívejte, tam třeba je *Příběh prince Gendžiho*, to je tak nesmírně božské. Tam v té polici mám jenom Japonce, klasická japonská literatura je tak uhrančivá! Třeba Tanizakiho novely, *Most snů*, jaký skvost! Nejenže tam vnímáte tu tradici haiku, ale také neustálé plynutí času jako jeden z tvůrčích principů. Máte pocítovat „vzdálené dojetí“ — to je něco tak sladkého, svěžího a vlhkého a jim se to tak daří... Na první pohled až jednoduché psaní, jako by člověk četl čítanku, ale ono se to tak zúročí, když pak třeba dojde na nějakou dramatickou scénu — žádná exaltace, žádná exprese, jen pozornost, zdvořilost a cosi jako vznešený klid. A to je něco závrtného. A může to přinést — takový náhled — téměř jen literatura opečovávaná po tisíciletí.

DÁLKY MĚ LEKAJÍ

Když jsem se teď díval na televizní dokument, který o vás vznikl, znova mě udeřila ta věc, že zatímco knihy zůstávají, inscenace mizejí. V té závěrečné stati knihy *Všecko napsané* si sám stýskáte nad tím, když mluvíte o jedné Wilsonově inscenaci, že „i věc tak prudká, tak vznešená a dobrá, nekonečně rychle pomíjí a ztrácí se v tékové a hrubé síle skutečnosti“. Trápí vás to v případě vašich inscenací? Pokud se nepletu, hraje se už jen *Mein Švejk* v Huse na provázku. Ale ne. Já když jsem ještě režíroval, byl jsem na sebe vždycky tak nasranej, že jsem to neudělal líp, že jsem chtěl, aby to nikdo neviděl a mělo to co nejmenší repríz. Proto

jsem ani nikoho na premiéry nezval. V divadle samozřejmě máte záznamy, ale člověk často hlavně vidí, že divadlo jakýmsi divným způsobem stárne. Máte třeba nějakou dokonalou inscenaci z šedesátých let, ale vnímáte, že byla dokonalá jen v tom čase. A přitom všechno moderní: krásné kostýmy, skvělá scénografie, výborní herci. Ale divadlo je tak závislé na tom pelu doby, na tom ostří času... Vnímáme hodnotu Schormových nebo Grossmanových inscenací, ale je to hlavně „jen“ ta hodnota. Vždy se hodně ztratí. Mě osobně to nikdy nemrzelo, že incenace na rozdíl od knih mizí, byl jsem na to bůhvíproč připravený.

V knize máte krásnou povídku „Letec Jang-Šuan“. Je to vlastně zpověď divadelního režiséra na sklonku života. Zatímco Shakespeare bojoval o mé srdce, Brecht o můj rozum, říká. A také: „Zvláštní je, jakými oklikami se stane, že vaše inscenace jsou přece nakonec otiskem vašeho života, když se ho vlastně vůbec netýkají.“ Řekl byste, že to platí i ve vašem případě? Dají se vaše inscenace brát jako nějaká duchovní autobiografie?

Nechtěl jsem ho tam jmenovat, ale to je povídka o Aloisi Hajdovi. Toho jste jistě na JAMU ještě zažil...

Jenom jsem ho tak tečnul. Ale mého spolužáka z ročníku ještě vedl.

Víte, mě se občas ptali, proč jsem s divadlem skončil tak brzo. Ale já jsem si pak uvědomil, že třeba i ten Hajda dělal poslední inscenaci, když mu bylo šedesát čtyři. A mně se jeví, že je to úplně normální. Co by tak člověk měl pořád vymýšlet. Ale k tomu, na co se ptáte. Já jsem si vždycky literární látku vybíral řekněme dost pocitově. Třeba v Národním divadle jsem vždy dělal jenom českou klasiku, to jsou geniální věci, od *Strakonického dudáka* až po *Maryšu*, ta je zcela zvláštní případ. Ale vaše osobní nastavení samozřejmě proniká do všeho: jaké herce máte rád, jak s nimi pracujete, na co kladete důraz. Třeba Honza Nebeský, jemuž se naše generace klaněla nejvíce, záměrně dělal jakoby jednu inscenaci. U něj bychom mohli říct, že na divadle vytváří řetězením a opakováním motivů něco jako osobní příběh vědomě. Ale já to tak neměl. Jenom jsem se vždy snažil dělat každou inscenaci jako první. Jiná věc je, že to pokaždé nejde. Když třeba děláte operu, řídíte jakýsi obří stroj, nadto zpívající až k závratí, a to hodně mate.

Ten zmíněný dokument se jmenuje hodně televizně *Hledání J. A. Pitínského* a — Ono se to mělo jmenovat *Bezčasi*, ale režisér Robin Kvapil to změnil.

To by samozřejmě bylo lepší, ale já se teď přidřím toho oficiálního názvu. Máte pocit, že jste těžko k nalezení? Připadáte si unikavý?

Ne, to ne. Však jste to viděl — kamarád zazvonil, vstoupil, nechal Farní listy... Spíš jsem váhavý. Ptají se mě třeba, jestli někam přijdu... ale já nevím, jestli přijdu. Už si na to zvykli. Snažím se hlavně nic neslibovat. Možná je to z nějaké sobecké pohodlnosti, ale někdy, když mám jet daleko, propadám panice. Dálky mě lekají. Z cest mám až hrůzu, a i když jedu třeba jen do Zlína, balím se, jako bych jel na severní točnu: horký čaj, náhradní ponožky, léky, osudová kniha... ●



Jan Antonín Pitínský se narodil 30. října 1956 ve Zlíně. Dětství prožil v Pitíně, Částkově a Luhačovicích, kde žije dodnes. Po absolvování gymnázia ve Zlíně (1975) a Střední knihovnické školy v Brně (1977) vystřídal řadu zaměstnání; pracoval jako pomocný dělník, vychovatel, amundsenolog, malíř pokojů, malotraktorista, antikvář, závozník, nakonec jako knihovník ve Státní vědecké knihovně v Brně. V letech 1990–2019 se věnoval výhradně divadelní režii, spolupracoval s různými scénami po celé České republice i na Slovensku a vytvořil přibližně sto inscenací. Zakládal divadlo Tak-tak (1978), byl archivářem a inspicentem v Divadle na provázku (1978–1981), stál u zrodu Ochotnického kroužku (1985) a po jeho sloučení s HaDivadlem a vzniku Kabinetu múz zde působil jako režisér (1990–1992). Spoluzaložil brněnské kulturní centrum Skleněná louka (1993) a podílel se na uměleckém vedení Divadla Na zábradlí (2001–2002). Za své inscenace získal Cenu Alfréda Radoka (*Sestra Úzkost*, Dejvické divadlo, 1995; *Jób*, HaDivadlo, 1996; *Dido a Aeneas*, Divadlo J. K. Tyla, 1998; *Divadelník*, Divadlo Na zábradlí, 1999), Cenu Českého literárního fondu (*Touha stát se indiánem*, Studio Marta, 1991; *Její pastorkyňa*,

Městské divadlo Zlín, 1995), Cenu Sazky a Divadelních novin (*Nora*, Divadlo v 7 a půl, 2003; *Liška Bystrouška*, Slovácké divadlo, 2004; opera Viktora Ullmanna *Pád Antikrista*, Moravské divadlo Olomouc, 2015) a slovenskou Cenu Dosky (*Ignorant a šialenec*, Slovenské národné divadlo, 2006). Jeho nastudování rozhlasové hry Laca Keraty *Na hladine* obdrželo Cenu Grand Prix na festivalu Prix Italia 1997. Literární dílo J. A. Pitínského shrnuje téměř tisícistránková publikace *Všecko napsané* (Větrné mlýny, 2010), po ní vyšly ještě sbírka *T.M.A* (Druhé město, 2020) a textové feérie *Bratři Biglinové na dvojskifu* (Dauphin, 2023). Novinka *Domácí potřeby* vyšla v nakladatelství Větrné mlýny loni. Ze slovenštiny převal romány Rudolfa Slobody *Láska*, *Krev* a *Podzim* a hru *Armagedon na Grbu*, ve vlastní samizdatové edici *Žeň graefenbergská* publikoval překlady polských a jiných básníků. Pro Českou televizi natočil několik krátkých filmů, například *Z dopisu neznámého, pravděpodobně poručíka, známé, pravděpodobně kurtizáně* (podle prózy M. Holmana) a *Jundrov je krásnější než Kampa* (básně o fotbalovém Brně). Je zastáncem pravosti *Rukopisu královédvorského*, méně *Zelenohorského*.

Statutární město Brno finančně podporuje Centrum experimentálního divadla, příspěvkovou organizaci. Projekty vznikají za finanční podpory Jihomoravského kraje. Inscenace se uskutečňuje za finanční podpory MK ČR.

ced

B | R | N | O |

Jihomoravský kraj

MINISTERSTVO
KULTURY

HaDivadlo

„Divadlo je k neutěšení.“
www.hadivadlo.cz

Noc tribádek

Per Olov Enquist
autor

Ivan Buraj
režie



Inzerce

DONMAR

DAVID TENNANT
CUSH JUMBO

MACBETH

NA MOTIVY WILLIAMA SHAKESPEARA | REŽIE MAX WEBSTER

NATOČENO ŽIVĚ V DIVADLE DONMAR WAREHOUSE

V KINECH OD 5. ÚNORA

TRAFALGAR
— BLISSING —



Zevnitř

V NOCI MŮŽEME DOUFAT



Emma Kausc

Běžné mapy se opírají o statickou neměnnost architektury. Obejdou se bez těch, kteří veřejný prostor utvářejí někdy těkavějšími, jindy naučenějšími pohyby mezi epicentry i domovy — bez lidí. Emoční kartografie se naopak snaží postihnout niterné procesy, jaké vznikají pod kůží ve chvíli, kdy se ocitneme tváří v tvář kulturní paměti světa tam venku. Pídí se po sociálně-ekonomických, ale i kulturně-politických implikacích jednoduché otázky: Jak se na tomto místě cítím?

Když píšu tento sloupek, zrovna jsem na pár dnů v Londýně, ve městě, kde jsem prochodila a prožila značnou část posledních let. Procházím okolo jednoho queer klubu a při vzpomínkách na večery a noci strávené v objetí této časové skulinky pocítím nezměrný příval radosti. Běžná mapa by si s takovým pocitem neporadila. Naopak emoční kartografie je připravena věnovat tělu plnou pozornost. Dává prostor zamyslet se nad tím, proč mi neveliký podnik v londýnské Hackney dovede vykouzlit úsměv na tváři. Pokusím se rychle načrtnout obrysy mé vlastní emoční mapy.

Queer životy si historicky mohly nárokovat jen přítomnost. Marginalizace totiž způsobuje časový paradox: násilný odsun z veřejného prostoru i kulturní paměti způsobuje, že queer lidé přicházejí o minulost i budoucnost. Noční život proto pro mnohé představuje hojivý protilek na vězení přítomného momentu. Život po západu slunce totiž nepodléhá času ani zákonům struktury, ve kterých mají jedni nad druhými moc.

Kluby nám dávají možnost prožívat naše identity se skoro extatickou volností. Těly často prostupuje magie. Na svědomí ji má spojení parketu, hudby a místa, kde člověk může být sám sebou. Prostory klubů umí podepřít tu část lidské existence, již marginalizace soustavně a vytrvale hází klacky pod nohy. Queer lidé se během nočních hodin mohou svobodně — a bez úkroků — oddávat naději v lepší svět. Takový, který naší identitu nevyrvе z těla minulost; svět, kde se můžeme bezstarostně oddávat fantaziím spojeným s konejšivostí budoucnosti. V noci můžeme doufat.

Naděje je na rozdíl od mocenských struktur naší společnosti pevně zakořeněna v DNA nočního života. Jedná se však o vrtkavou a pomíjivou proměnnou. Jakmile začne svítat, nezbyvá z extatické radosti skoro nic. Queer nightlife toho po sobě moc nezanechá, o to těžší je uvěřit radikálním světům i mimo parket. Útěchu ale člověku může poskytnout jeho vlastní emoční kartografie. Kdybych měla nakreslit mapu Londýna, bude docela obyčejná. Výjimku představuje klub na konci ulice v severovýchodní části města. Pulzuje červeně, a kdykoli se ocitnu v jeho blízkosti, cítím radost.

Autorka je spisovatelka.

Druhá vášeň

POVÝŠENÍ RŮŽE



Pavla Horáková

Na Balkáně se jim říká májové; u nás by měly rozkvétat o měsíc později, ale v posledních letech se doba květu prodlužuje oběma směry. Čím pilněji se stříhají, tím bohatěji kvetou: květy damaských růží s těžkou vůní Orientu jsou jako dračí hlavy. Jednu setneš, tři další narostou na jejím místě.

„Vy byste se měla zabývat jenom krásou,“ řekla mi před lety jedna stará dáma. Byla jsem tak zaskočená, že jsem se nezeptala, co tím myslela. Měla bych o sebe víc dbát? Navštěvovat galerie, chodit do opery? Ta věta mi uvízla v hlavě, snad i proto, že jsem se právě hrbila nad bezútešným překladem, kterým zadavatel jen umožňoval grant.

Co už jiného je krása, když ne květ růže? Vzpomínám na onu paní, zatímco se s nůžkami natahuju ke stolistým květům. Myslím na ni, když z nich poté otrhávám plátek po plátku: má mě rád, nemá mě rád. Je to jako meditace, jako rozmetání mandaly, jako přebírání růžence. Její slova se mi vybaví, když nořím dlaně do mísy okvětních lístků a nechávám si je hebce propadat mezi prsty. Velebím ji skloněná nad hrncem kolotající vody, zatímco vonné páry, až neřestně libé, prostupují domem jako serailem z *Tisíce a jedné noci*. A děkuju jí, když horkou zavařeninu z květů damaských růží rozlévám do sklenic. Zabývat se krásou je výsada. Zabývat se krásou a uvědomovat si to je požehnání.

Není nemístné přirovnat ten proces k alchymickému Velkému dílu. V temné kuchyni v bublajícím tyglíku probíhá proměna podstaty pralátky. Korunní lístky růže ve vroucí vodě uvolní barvivo, tekutina ztmavne do modrozelená nebo fialová — to nastává nigredo, první, rozkladná fáze procesu. Plátky růží oproti tomu zbělají — to je albedo. Dodání kyseliny citronové, jak jinak, je fáze citrinitas, až konečně dojde ke sjednocení protikladů a květový vývar i lístky v něm ruku v ruce zrudnou. Fází rubedo celý proces vyvrcholí, Opus magnum je dovršeno.

Podle hlubinněpsychologického výkladu alchymie se adept při práci na Velkém díle nepokouší jen vyrobit kámen mudrců. Pronikání do nitra hmoty a snoubení protikladů je metaforou obrábění vlastní duše, tak aby ji jedinec příštímu světu odevzdal lepší, než jakou ji nafasoval. Transmutací nižších elementů ve vyšší člověk zušlechťuje sám sebe.

Lze růži ještě povýšit? Snad ano. Když z pomíjivé krásy vytvářím trvanlivou, mám naději, že něco z ní ulpí i na mně, všakne se mi do kůže a vypálí do sítnice, a když ji po lžičkách užívám jako elixír, prostoupí mnou i zevnitř. I trocha krásy denně stačí, aby mírnila zmar a ošklivost světa. Hned v květnu začnu vyhlížet první poupata.

Autorka je spisovatelka.

O umělé inteligenci, autorském subjektu a lidské kreativitě

RADOŠT TVOŘIT



Václav Junek



Počáteční úžas, úděs i opojení opadly. Nástroje umělé inteligence a zejména velké jazykové modely jsou dnes fádni součástí skutečnosti, pro něž se stále hledá smysluplné užití — i v literatuře. Tam však širší užití AI oživuje jednu starou otázku: Co si počít s autorem a kdo to vůbec je?

Umělá inteligence se stala součástí literárního provozu. Ukázala to mimo jiné například aféra okolo japonské spisovatelky Rie Qudan. Ta po obdržení loňské Akutagawovy ceny pro začínající autory přiznala, že se psaním jejího sci-fi románu o AI ji částečně pomáhaly právě algoritmy a zhruba pět procent textu údajně dokonce doslovně převzala z ChatuGPT. Hovoříme zde o kombinovaném autorství; o spolupráci člověka, jenž si jako téma knihy zvolil umělou inteligenci, s jazykovým modelem, který se stal jednou z postav prózy a své dialogy v textu si napsal sám. Vysvětlení ze strany autorky proběhlo, avšak diskusi vzbudily obavy o to, jaký poměr lidského „génia“ a technologií by ještě byl únosný, aby se za autora textu mohl prohlásit člověk.

Jak ale přistupovat k autorství v případě, kdy sice člověk je původcem hlavní myšlenky či kostry vyprávění, leč zbytek práce — obalení oné kostry tkání — už obstará počítač? Lze AI v umění považovat ještě za další nástroj v rukou člověka podobně jako fotoaparát? Nebo počítačové technologie přinesou nové paradigma vnímání autorství, kdy pro nás v debatách o literárních dílech přestane být subjekt empirického autora relevantní?

Skutečnost, že jazykové modely zvládnou napsat celou knihu, už je všeobecně známá. ChatGPT má přístup k obrovskému množství již napsaného jazykového materiálu, který umí na základě vstupních informací nakonfigurovat do pozoruhodných literárních útvarů. Nepochybně zvládne komponovat stejně tak sofistikovaně strukturované texty, jak už byly dříve napsány lidskou rukou.

Hlavní úlohu ale stále hraje člověk, který počítači zadává pokyny, nebo ne? Pakliže nyní k napsání knihy stačí sesmolit pár

řádků do „promptu“ a pak už jen sledovat, jak AI program během pár vteřin z textové hmoty, jež je mu k dispozici, uplácá více či méně kýžený útvar, znamená to, že „psát“ knihy už dnes může téměř každý, kdo disponuje alespoň základní gramotností.

Výmluvným je mediálně vděčný případ Američana Bretta Schicklera, který snil o napsání knihy, což mu nakonec umožnila právě AI. S její pomocí napsal třicetistránkovou e-knihu, v níž prostřednictvím příběhu veverky vysvětluje dětem principy investování. Autor přiznal, že knihu, kterou později začal prodávat na platformě Amazon skrze službu Kindle Direct Publishing, mu díky ChatuGPT trvalo napsat pár hodin. Ačkoli z prodeje údajně neutřil značnou sumu, inspirovalo ho to k tvorbě dalších knih. Spolupráce s AI modelem mu ukázala, že každý den lze napsat alespoň jednu knihu, a Amazon navíc umožňuje každému uživateli publikovat denně knihy tři. (Omezení přišlo po zaplavení platformy AI obsahem v prvních měsících veřejné dostupnosti ChatuGPT a dalších LLM modelů, viz níže.)

V této i jiných situacích tak můžeme pozorovat velmi omezenou participaci člověka na tvorbě díla. Z toho logicky vyplývá otázka, zda by neměl být snížen i kredit, který by si „autor“ dovolil na knižním trhu nárokovat, a zda tím neutrpí i prestiž, která se s povoláním spisovatele stále ještě pojí.

Kdybychom tuto úvahu chtěli posunout dál, s lehkou porcí nadsázky bychom se mohli dostat k zajímavé historické paralele. Jazykové modely tvořené nesmírně obsáhlými encyklopediemi dat a textů, jež jsou přístupny každému, jako by naše úvahy o autorství částečně vracely zpět do středověku, kdy byl za svrchovaného původce

veškerého vědění považován především Bůh. A protože všechny myšlenky pocházely od něj, nebyly doopravdy ničím. Jako by se v současnosti v jazykových modelech zhmotňovala ta středověká metafora vševědoucí entity, která nás, pokud s ní provedeme správný dialog, obdaruje věděním. Avšak kdo měl tehdy tu drzost hovořit o své tvůrčí originalitě, byl považován za hříšníka svedeného pýchou.

POHŘEB AUTORA

Nejedno řešení, jak se s nastalou obtíží ohledně autorství uměleckých textů popasovat, nabízí moderní literární věda. Pomineme-li její počátky v pozitivismu a marxismu, tak ji osobnost či mimotextový kontext autora zajímaly jen poskovnu. Literárněteoretické školy dvacátého století autora buď přesouvaly na periferii, nebo ho přehlížely úplně. Zejména formalismus a později strukturalismus zajímal především text coby jazykové prvky vzájemně nakonfigurované tak, aby působily estetickým dojmem.

Poststrukturalista Roland Barthes autora dokonce pohřbívá. Algoritmům sice můžeme vyčítat, že jimi vytvořené texty postrádají onu lidskou jiskru tvořenou mimo jiné individualitou osobnosti a jejími prožitky, jak ale ve spisu *Smrt autora* Barthes tvrdí, tato jedinečnost původce textu se ztrácí v samotném procesu psaní. Když totiž tvůrce textu svůj obsah vědomí zpracovává do jazykové formy, barvy esence jedinečnosti nutně blednou a čtenáři se dostává ve vykuchané podobě. Jazyk je totiž kolektivní záležitostí, takže nuance každého individuálního prožitku skrze text sdělit nelze. Autor tak jako by svým psaním

symbolicky zemřel a zanechal po sobě pouze text, a to čtenáři napospas.

Tím pádem by dle Barthesova konceptu nepohřbila autora AI, nýbrž už sama existence textu. Odlišný pohled nabízí Kostnická škola recepční estetiky, která se na rozdíl od Barthesa, jehož zajímá proces psaní a struktura textu, zaměřuje na proces čtení. Ta tvrdí, že literární dílo skutečně vzniká až v procesu interakce mezi textem a čtenářem; tedy že to lidské teplo textu dodává právě čtenář. Tím můžeme z debaty vypustit jakékoli další úvahy o původci textu.

Z pohledu literárněvědných škol dvacátého století by však problém pro tvorbu z dílny algoritmů představovaly dobové nároky na estetiku. Škola formalistů měla coby hlavní uměleckou normu absolutní novost literární formy. Navazující škola strukturalistů si zase v práci s literárním textem nejvíce cenila prolamování starých struktur a přinášení struktur nových. Obojí je v případě počítačových algoritmů, které pracují s již napsanými texty, tedy se známými a takzvaně zautomatizovanými formami a starými strukturami, *zatím* nemyslitelné. Hovoříme-li však o práci AI jako o přepisech, reinterpretacích, montážích, parodiích a adaptacích již napsaných textů, můžeme o jazykových modelech tvrdit, že jsou dokonalým zhmotněním postmoderního způsobu uvažování.

Karel Piorecký a Zuzana Husárová, autoři knihy *Kultura neuronových sítí*, zase nabízejí pohled na umění generované počítačovými algoritmy prizmatem uměleckého experimentu, který spočívá v záměrném oslabení tvůrčova vlivu na výsledné dílo za využití jisté míry iracionality, spontaneity a nahodilosti. Tak fungovala například surrealistická technika automatického psaní, jehož metodou tvoření textu bylo obejít kritické a racionální myšlení za účelem odhalení podvědomí, asociací a emocí.

Později vnesla do literární tvorby podobnou metodu počítačová generativní poezie, která funguje tak, že tvůrce zadá programu slova, jež algoritmy poskládají do náhodných konfigurací. Tuto náhodu ovlivňují pouze uživatelem určená pravidla. V obou zmíněných případech tedy sledujeme využití kombinatoriky dat za účelem nalezení nových a nečekaných významů a asociací.

IMPERATIV SEBEPREZENTACE

Když se uchýlíme do současnosti, nemůžeme si nevšimnout, že současné literatuře dominuje forma či žánr autofikce. Ten se jednak vyznačuje absolutním důrazem

na subjektivitu autorského hlasu uvnitř textu a jednak je významně spjat s mediálním obrazem autora z masa a kostí, který autofikční román prodává coby umělecky zpracované osobní zkušenosti a vzpomínky.

Je to reflexivní žánr, v němž autor textu činí přesný opak toho, o čem usiloval Milan Kundera. Nesnaží se za dílo skrýt, ale naopak skrze tvorbu sám sebe zkoumá, odkrývá a manifestuje. Nedá se vyloučit, že tento trend orientovaný na souhru textové a mimotextové autorské subjektivity umocnila doba sociálních sítí a jejich všudypřítomný imperativ na sebevyjádření, sebeprezentaci, či dokonce obchod s privátním životem.

Oproti tomu umělecké texty napsané algoritmy lze co do autorské subjektivity považovat za naprostý opak autofikce. Ač se tyto texty mohou tvářit, že je vyprodukoval subjekt, jsou komponované programem, jenž sice subjektivitu předstírá, avšak při všetečném dotázání na její absenci urputně upozorní. A navíc AI ani doopravdy netvoří jazyk, nýbrž číselné řady. S námi sice komunikuje jazykem, ale sám program „vidí“ čísla.

AI také pochopitelně postrádá vlastnosti člověka, který zakouší vnější svět a tyto prožitky může přetvářet v umění. Jde o entitu, která má neomezený přístup k obrovské masě již napsaných textů. A zde vzniká otázka: Abyste mohli tvořit alespoň obstojné umělecké texty, musíte mít něco odžito, pakliže máte enormně načteno? Evidentně ne! A dokázala by tedy AI sepsat autofikční román? Nepochybně, avšak vzhledem k absenci empirického autora, který by v médiích hovořil o svých toxických vztazích s rodiči či o problémech s genderovou identitou, by tak ten román vnímán nebyl.

Není rozprava okolo autorství textů z „pera“ algoritmů vyhrocená především proto, že se děje v době, která je tak silně orientovaná na individualitu, subjekt a zkrátka na to, že za textem potřebujeme cítit původ teplé lidské ruky? Tato debata však opět vrací na stůl dotaz, zda je toto „teplo“ vůbec možné rozpoznat.

Stále potřebujeme věřit, že za textem stojí člověk, poněvadž se bojíme, že by nás mohlo překonat něco většího. A možná také chceme tu osobnost, která za textem stojí a která dnes spoustu lidí zajímá více než dílo samo.

INFLACE OBSAHU

Přesuňme se nyní k samotnému vzniku literárního díla: psaní. Od vynálezu gramotnosti až do současnosti nás provází různá dynamika toho, jak psaní ovlivňuje

i naše myšlení. Vznik písma lidem starověku umožnil odkládat si myšlenky na papír, uvolnit mysl, a skrze psaní tak uvést v pohyb proud myšlení. Vynález knihtisku ve vrcholném středověku zase usnadnil masové sdílení těchto myšlenek a přispěl k enormnímu rozvoji gramotnosti i politiky a veřejného života. Další revoluci ve vývoji psaní představují sociální sítě coby prostor, který sdílení názorů ještě více demokratizoval, zrychlil, leč do jisté míry i devalvoval.

V době AI jdeme ještě dál. Nejenom že každý můžeme napsat svůj názor, ale na základě požadavku o rozsahu postu na sociální síti X lze nyní napsat knihu a přispět tím k už tak dost přesycenému a ne snadno přehlednému knižnímu trhu. A to bez nutnosti vystavit se stresu, ale zároveň i bez příjemného pnutí souvisejícího s procesem psaní. Nabízí se dystopický scénář předpovídající vyústění dominance AI v kombinaci se změnou mediálních návyků (krátká videa, preference podcastů a podobně) v úpadek gramotnosti, k němuž by vedla rezignace na psaní coby mentální činnost a všeobecná ztráta důvěry v psané slovo plynoucí z již neúnosné inflace obsahu.

Tyto obavy nejsou neopodstatněné. Chvilí poté, co byl pro veřejnost zpřístupněn ChatGPT, totiž začaly trh s knihami, zmiňme globální obchod Amazon, zaplavit stovky titulů sice autorsky podepsaných, avšak přiznaně generovaných pomocí AI. Platforma Kindle Direct Publishing totiž umožňuje každému vydat svou e-knihu a distribuovat ji na e-shopu Amazonu. Každý, kdo zde chce publikovat knihu, musí v dotazníku zodpovědět otázku, zda při tvorbě využil umělou inteligenci, či nikoli, načež je četbě generované počítačem v obchodě vyhrazeno speciální oddělení. Jiný způsob rozpoznání, zda publikovaný text napsal člověk, nebo počítač, ale Amazon (zatím) nemá, což už samo o sobě snižuje onu důvěru ve vydavatelský ekosystém.

VŮLE K TVORBĚ

Nicméně existuje i důvod k optimismu. Je to vůle k tvorbě, jež charakterizuje člověka už od počátku dějin. Právě tvorba a kreativita jsou jedny z aspektů lidství a také způsoby, jak lze vykládat dějiny lidstva. Kdyby člověk netvořil umělecká díla, o mnohých dějinných epochách bychom nevěděli nic, poněvadž bychom o nich neměli žádné doklady. Dá se tedy říci, že lidská kreativita nepřímou vytváří i možnost dějin. Historie kreativity se tak

vine celými dějinami člověka bez jediného porušení kontinuity až do současnosti.

Vůle tvořit není lidská možnost, nýbrž přirozená nutnost. Je to způsob, jakým se člověk pohybuje ve světě, rozumí mu, komunikuje, přemýšlí o něm a těší se z něj. Z toho plyne otázka, zda je vůbec možné, abychom se vzdali své vůle k tvorbě a přenechali ji algoritmům. Neměla by nás naopak technologická revoluce ústící v robotizaci zbavit spíše sisýfovsky úmorných mechanických úkonů? A lze si něco takového představit i v literárním provozu?

Velký přínos AI je právě ve schopnosti na přání uživatele bleskově třídit to nepřehledné množství informací, jimiž disponuje. Takovou výpomoc by jistě ocenil například Josef Škvorecký, když v osmdesátých letech minulého století psal své historické romány propojující americký a český kulturní kontext. Než se vůbec pustil do psaní románu *Scherzo capriccioso*, o angažmá Antonína Dvořáka na newyorské konzervatoři, musel si nejprve proklestit cestu značným objemem historického materiálu. Právě práci s historickými údaji, které už stejně předtím zaznamenal někdo jiný, by za něj

dnes obstarala AI, a uvolnila mu tak ruce ke skutečné tvůrčí činnosti.

Kromě užitečné katalogizace dat si však lze představit i kreativnější začlenění AI do tvůrčího procesu, a to za podmínky zachování požitku z tvorby a bez následných vytáček o určování autorství. Materiál, jež chatbot poskytne coby výstup, totiž vůbec nemusí být konečným výsledkem. Naopak může jít pouze o skicu, kterou lze donekonečna tvarovat a prepisovat, dokud z ní nevznikne něco úplně nového. Výstup z chatovacího okna tak může posloužit jako impuls k tvorbě; může představovat otázku, na niž svou originální činností zformulujeme odpověď.

Tento princip dialogu lze vnímat coby hlavní leitmotiv začlenění chatbotů do dějin lidské kreativity. Za samotné umění by totiž bez nadsázky mohla být považována i vstupní fáze práce s AI, kdy jí zadáváme pokyny. Kdo má zkušenosti například s již zmíněným ChatemGPT, ví, že výsledek komunikace s ním závisí z velké části na nápaditosti při formulaci požadavků. Je to dílem technická a dílem emoční a intuitivní činnost, podobně

jako například manipulace s fotoaparátem či s filmovou kamerou.

Jak využívat AI v ryze tvůrčím procesu ukazují už i sami umělci. Například spisovatel a novinář Michal Kašpárek inzeruje kurz tvůrčího psaní nazvaný „Toužím konečně napsat“, kde prezentuje jazykové modely coby partnery v psaní a zájemce učí právě to, jak s nimi správně komunikovat. Člověku tak mohou pomoci objevit v sobě talent, motivovat ho, dodat kritickou zpětnou vazbu nebo mu vysvětlit řemeslné aspekty psaní uměleckého textu.

Rozdíly mezi výsledky lidské a strojové kreativity tu ještě jsou, ale bude čím dál těžší je rozpoznat, a pokud se rozhodneme považovat výtvořky algoritmů za literaturu, stanou se jí. Na druhou stranu se stále můžeme konejšit myšlenkou, že se od algoritmů lišíme onou vůlí k tvorbě, která mnohým z nás vnáší do života smysl. Mějme ale na paměti, že radost z tvorby je dílem neuronové aktivity mozku, která se od výpočetních procesů počítačové soustavy přece jen nikterak závažně neliší.

Autor je bohemista.

CENA LITERÁRNÍ KRITIKY

Nominace za prózu



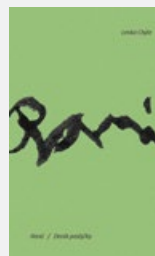
Kristina Hamplová
Lover/Fighter
Dokořán



Miroslav Hlaučo
Letnice
Paseka



Emma Kausc
Narušení děje
Host



Lenka Chýle
Raná / Deník pastýřky
Ouklejký



Iryna Zahladko
Jak se ličit v nemoci
Bílý Vigvam



Yveta Shanfeldová
Výstava posedlosti
Odeon



TOUHA DRŽÍ ŽIVOT POHROMADĚ

Rozhovor s Andreasem Weberem

KE KULTURÁM ŽIVOTA

Anton Markoš

KOUZLO POVRCHNOSTI

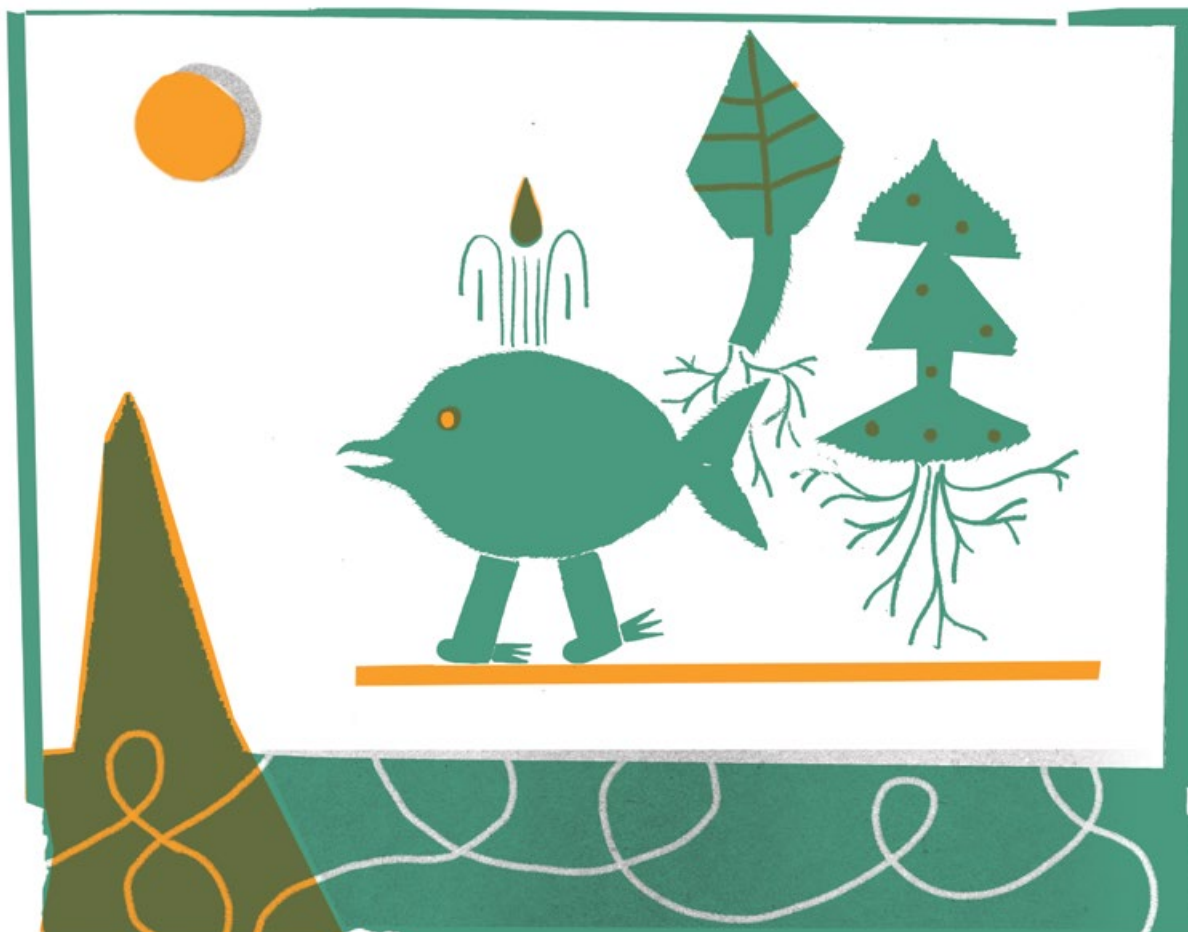
Stanislav Komárek

POCIT ZAŽITÉ KRÁSY

Jana Krtková

PŘEŽITÍ NEJHODNĚJŠÍHO

Marco Stella



NOVÁ FILOZOFIE PŘÍRODY

Ilustrace Přemysl Černý / Studio Bunkr

Genetické modifikace, klimatická krize, zrcadlový život — jako by už lidská civilizace naplno překročila přírodní Rubikon. Avšak děje se i opačný pohyb: biologie se v posledních letech dívá na přírodu prizmaty dříve vyhrazenými jen člověku. Přiznává bakteriím subjektivitu, vážně zkoumá estetické kvality korálů, popisuje informační sítě rostlin. Možná je načase obrátit perspektivu — a nechat přírodu překročit Rubikon směrem k nám.

S Andreasem Weberem o subjektivitě živého,
poetické biologii a erotické ekologii

TOUHA DRŽÍ ŽIVOT POHROMADĚ

Text Ondřej Nezbeda
Foto Petra Doležalová

„Kéž bychom byly úhledné stroje, které fungují na zapnutí,“ říká německý biolog Andreas Weber. „Všechno by bylo jednodušší — a také nudnější.“ Ve svém konceptu poetické biologie kritizuje pohled současné vědy, který organismy redukuje na pasivní naplnění genetického programu. On naopak vyzývá, abychom všem organismům od plejtváka po bakterii přiznali subjektivitu a touhu ji tvořivě ztělesňovat.



Dokážeme rozluštit DNA jednotlivých organismů během několika dnů či hodin, geneticky modifikujeme plodiny, jsme schopni léčit vzácné genetické poruchy, dokázali jsme velmi rychle vytvořit vakcínu proti covidu... A přesto se ozývá stále více biologů, kteří stejně jako vy říkají: současná biologie se ve svém základním přístupu k životu fatálně mýlí a pomíjí to nejdůležitější. V čem se mýlí?

Biologie zanedbává základní otázku. Neptá se: „Co je život?“ Jako student jsem se na to zkoušel ptát svých profesorů, ale dostával jsem stejnou odpověď, jakou najdete v učebnicích biologie. Stále vám

říkají, že život je DNA a rozmnožování a pohyb a citlivost na podněty a další vnější vlastnosti. Chápu zkrátka život jako soubor vlastností objektů. Současná biologie poměrně úspěšně s některými z nich manipuluje, protože živé bytosti samozřejmě lze redukovat na objekty. Jsme biochemické procesy odehrávající se v prostoru a čase. Ale to je přinejlepším polovina pravdy. Víme, že žít znamená také mít vnitřní prožitky, cíle a touhy, být zranitelný a trpět, být odsouzen k smrti. Biologie tento vnitřní rozměr ponechává stranou. Jen tak se mohla stát natolik úspěšnou v manipulaci s věcnou

dimenzí organismů. Ústřední otázky „Co je život?“ se však ani nedotkla. V oblastech, kde tuto otázku nelze odsunout stranou, například ve výzkumu poznání, dosáhla mnohem menšího pokroku než v genových manipulacích. Stále se potýkáme s tím, co neurofilozof David Chalmers v roce 1995 nazval „obtížným problémem vědomí“: „Proč cítíme, že něco existuje?“

Navrhujete, aby biologie všem organismům přiznala subjektivitu. Není to hereze? Nestaví vás to mimo oblast vědy?

Nejprve musíme přijmout fakt, že biologové dnes zjišťují, že subjektivitu má mnohem



více organismů, než si dříve mysleli. Museli jsme rozšířit existenci subjektivního vědomí na všechny savce, plazy a ryby... v podstatě na všechny obratlovce. A to není všechno. Existuje řada velmi zajímavých výzkumů, které dokazují, že subjektivní stavy prožívá i mnoho druhů hmyzu a pavouků. Včely mohou být euforické nebo depresivní a pavouci při spánku sní. Víme, že subjektivní prožitky mají i chobotnice a sépie. Takže hereze, o níž mluvíte, pronikla velmi hluboko do biologické vědy. A takto věda funguje: Ve světle nových dat se svrhne staré paradigma. Mluvím o datech, o testech, o chemických procesech v mozku souvisejících se subjektivitou, ne o hezkých příbězích.

Na chvíli odbočme — jak se zjistilo, že pavouci sní? O tom slyším poprvé.

Náhodou, jako se to stalo arachnologce Daniele Rösslerové. Vypozorovala, že jedinci jistého druhu skákavých pavouků procházejí v klidovém stavu fázemi, při nichž vykazují rychlé pohyby končetin, a dokonce i očních rourek, které se velmi podobají REM — rychlému pohybu očí, jaký pozorujeme u člověka nebo obecně u savců a silně souvisí se spánkem. Mnozí badatelé považují za zřejmé — a je to součást „subjektivního obratu“ v empirické biologii, o němž se bavíme —, že sní mnohem více zvířat než jen lidí. A pokud sníte, máte také subjektivitu, protože sen je v podstatě vnitřní zážitek. Nemá smysl mluvit o čistě mechanickém snu bez perspektivy „já“, které je svědkem snových událostí.

Ve své knize *Cítí, tedy je* tvrdíte, že subjektivita je schopnost volby, výběru na základě osobní, evoluční zkušenosti... Neoponoval by vám genocentrický biolog, že jde stále jen o reakce naprogramované v DNA?

U pavouka si ještě subjektivitu představíme, ale co třeba bakterie?

Samozřejmě že i bakterie je schopna si vybírat a rozhodovat se. A také to dělá. Protože má subjektivitu. Subjektivita je především perspektiva, v níž nám na věcech záleží. Nejsme neutrální, nejsme věc. Moje základní teze zní: subjektivita je aktivní zájem živé bytosti o sebe sama. A opět je to něco, co velmi dobře známe sami od sebe. I proto můžeme předpokládat, že vnitřní prožitek, prožitek být sebou samým, sdílí všechny živé organismy. Ne nutně v podobě našeho vysoce sémiotického, na jazyce založeného poznání, ale jako základní zkušenost. A tvrdím to samozřejmě ne sám,

ale v návaznosti na své významné učitele Hanse Jonase a Franciska Varelu — kvůli způsobu, jakým se živá bytost organizuje. Její základní činnost spočívá v obnově sebe sama. Kéž bychom všichni byli úhledné malé stroje, které fungují jen po zapnutí! To by bylo všechno mnohem jednodušší — a samozřejmě mnohem méně zajímavé. Jenže my všichni, od bakterií až po plejváka, nejsme stroje. Náš metabolismus se nás neustále snaží udržet pohromadě, vzdorovat smrti. K tomu nestačí jen DNA.

A co je k tomu tedy potřeba?

Funkční tělo, které ví, jak tento zázrak provést. A ten zázrak spočívá v tom, že těla organismů touží po tom, aby se rozvíjela a rozpínala v prostoru a čase. Jen tato biologická touha je to, co drží organismus pohromadě. Uvnitř cítíme, jaké to je být naživu. A zároveň nám to umožňuje pozorovat, jaké to je být naživu pro jiný subjekt.

Asi by to přece jen chtělo příklad. Jak můžeme pozorovat subjektivitu bakterie?

Když do Petriho misky, která obsahuje suspenzi bakterií, přidáte cukr, bakterie se k cukru přiblíží. Pokud ale do misky dáte jed, budou se snažit plavat pryč. Bakterie chápou, že cukr znamená něco příjemného (jídlo) a jed něco špatného (smrt). Nepotřebují být zabity, aby to poznaly, dokážou to vycítit. A aby to vycítily, musejí rozumět významu toho, s čím se setkávají.

POETIKA SKUTEČNOSTI

Svůj koncept nazýváte poetickou biologii.

V jakém smyslu může být biologie poetická?

Myšlenka, že život je poetický, přímo vyplývá z provázanosti jeho subjektivity s živým tělem. Pojem „poetický“ pochází ze starořeckého termínu „poiesis“ a má dvojí smysl. Na jedné straně znamená tvorbu, tvoření, což platí, protože život neustále produkuje sám sebe, plodí další život. Můj učitel Francisco Varela nazýval organismy „autopoietickými“, sebe-reproduktivními, a už jsem vysvětlil proč. Na druhé straně ale „poiesis“ odkazuje také ke schopnosti sebevyjádření. A právě takový život je: svou vnější podobou vyjadřuje vnitřní zákony, jimiž se řídí. Proto lidé hledají blízkost přírody. Znovu nás spojuje s tím, čím jsme na hluboké úrovni my sami. Poskytuje existenciální poetický zážitek. Biologie jako věda musí tyto dimenze uznat. Musí být poetikou, nikoli mechanikou skutečnosti. Proto se jedna z mých knih jmenuje *Biopoetika*.

Proto také tvrdíte, že každý organismus je „jedinečným ztělesněným gestem své existence“?

Ano, každý organismus je gestem poukazujícím na podstatu skutečnosti. A každý tak činí svým vlastním, jedinečným způsobem. Skrze každý organismus můžeme nahlédnout do hlubin reality a pochopit její principy: že je živá, že je to jeden celek, který se projevuje v nesčetných jednotlivostech. Že jsme všichni v podstatě stejní, ale zároveň všichni jedineční. Že se všichni rodíme a zanikneme, ale nezmizíme z příběhu bytí. To je vnitřní zkušenost, která je zároveň viditelná beze slov, bez racionálního vysvětlení. Prostě to tak je. Vnitřní zkušenost a to gesto, které je gestem těla v čase a prostoru, se od sebe nijak neliší.

Takže každý organismus, jeho vzhled, vztah k okolí a tak dále, je tvůrčím vyjádřením sebe sama. Znamená to, že život je ze své podstaty kulturní fenomén?

Pokud chcete nazvat kulturním fenoménem něco, co vyjadřuje význam, který je víc než prostý materiální předmět, pak ano. Jak chápeme kulturní jevy? Interpretací. Stejně jako živá buňka chápe a vykládá tytéž sekvence DNA různě podle svého stavu. Každý akt vnímání je interpretací. Život je „hermeneutický“. Proto významný český biolog Anton Markoš nazývá svůj přístup „biohermeneutikou“. Organismy jsou podle něj „čtenáři knihy života“. Jsou ovšem zároveň i jejími autory. My všichni jsme tou knihou, jejím papírem, obsahem, mnoha jejími významy.

Není to antropomorfismus? Platí to i pro jednobuněčné organismy, jako jsou už zmíněné bakterie? Ptám se na ně pořád proto, že jednoduché jednobuněčné organismy, takzvaná prokaryota, tvoří většinu pozemského života.

Každá živá bytost má smysly. „Smysl“ převádí změnu fyzického stavu organismu na fyzickou rekonfiguraci organismu. Už sama buňka je ztělesněnou formou „smyslu“, protože se rekonfiguruje, přenastavuje podle toho, na co ve svém prostředí narazí. Pokud ji poškodíte, vytvoří si nové membránové lipidy a proteiny a opraví se. Vnímá význam toho, s čím se setkává, ať už je to cukr, nebo ničivá mechanická síla. Pokud to nazvete antropomorfismem, pak jste jen odhalil, že stejným způsobem fungují i lidé. Naše pocity jsou subjektivním hodnocením toho, jak se nám ve světě holisticky daří — jako tělu, sociální bytosti, subjektu. A toto sdílíme



Genetika ukazuje, že tělo operuje s něčím, s čím operuje i mysl: se znaky, symboly, významy a interpretací.

se všemi organismy. Vyloučit z pojetí života schopnost porozumět významu tím, že jej označíme za antropomorfismus, je aktem filozofické cenzury.

EROTICKÁ EKOLOGIE

Už jste zmínil, že „buňka chápe a vykládá tytéž sekvence DNA různě podle svého stavu“. V té souvislosti se o DNA často mluví jako o textu. Lze tuto metaforu brát doslova?

Genetika ukazuje, že tělo operuje s něčím, s čím operuje i mysl: se znaky, symboly, významy a interpretací. V tomto smyslu naše tělo, buňky, interpretují „text“ DNA. Důležité ale je, že DNA není čtena, ale spíše „inscenována“. Metafora textu je tedy problematická, protože zavádí úroveň abstrakce, která v organismu neexistuje. Naznačuje také, že jednou zapsaný text je pevně daný. Jak ale víme, ani to není pravda. Přepis DNA lze zablokovat, změnit (methylovat), konkrétní úseky vypnout nebo editovat. Tentýž gen proto může mít podle stavu buňky značně odlišný význam.

Nehodila by se tedy spíše metafora překlada z cizího jazyka? Překladatelé často zmiňují, že překlad nemůže být nikdy zcela přesný, doslovný, přesto ale musí být věrný. Což také vede k různým verzím, variantám, výkladům, každá generace překládá kano-nická díla znovu...

To přirovnání se mi líbí. Tělo-řeč-překlad jsou situační. Ostatní mu mohou porozumět, jen pokud znají kontext. A navíc — přesně jak říkáte — neexistuje dokonalý překlad, v tom se poetický rozměr života projevuje velmi silně. Například Homér v *Illiadě* líčí, jak Achilles při pohřbu Patrokla hledí na vínově zbarvené moře. Víno ale může být bílé, růžové nebo červené, temné nebo světlé. A Středozemní moře je spíše modré, někdy možná šedé a jindy tyrkysové. Spojení pojmů „temné a víno“ ale vytváří nějaký dojem, odkazuje k zapadajícímu slunci a zároveň k něčemu obřadnému, možná i opojnému. A podobně buňka překládá sekvence DNA. I na biochemické úrovni buňka musí genetickou informaci překódovat, vyložit ji, dát jí význam podle tělesných souvislostí a situace, v níž se nachází.

Právě tomu se věnuje mladý a rozvíjející se biologický obor — biosémiotika. Jak se s ní překrývá vaše pojetí poetické biologie? Nejsem si jistý, jestli se biosémiotika nějak rychle rozvíjí. Stále jde o specializovanou disciplínu, s jejímiž objevy nevyděláte moc peněz. Mé představy jsou samozřejmě příkladem toho, co biosémiotikové dělají. Biosémiotik je přesvědčený, že život funguje skrze interpretaci smyslu, zatímco tradičnější kolegové jsou přesvědčeni, že život je čistě deterministický, záležitost příčiny a následku. Existují však poetičtější a méně poetičtí biosémiotici a já jsem pravděpodobně dost vzdálený formálnějšímu přístupu.

To je pravda, v knize *Hmota a touha* vyprávíte o „erotické ekologii“. Jak o tom pojmu přemýšlíte? Na první pohled by se totiž dalo říct: Jaká erotika, když všechny prokaryotické organismy ani neznají sex?

Erós je mnohem víc než sex. Je příznačné, že když dnes lidé slyší o Erósu a erotickém rozměru existence, myslí nejprve na vlastní sexuální potřeby. Pro starověké Řeky byl Erós božstvem, které ztělesňuje přírodní pud zodpovědný za počátek a pořádek všech věcí v kosmu. Podle Aristofanovy hry se Erós zrodil poté, co se Vitr pomiloval s prvotní temnotou, bohyní noci. Erós je bůh, který způsobuje proměnu, představuje tvořivost. A tvořivost vzniká tak, že dvě věci, síly nebo touhy, do sebe narazí a zrodí se něco nového. Erósem tedy myslím tento základ skutečnosti. Touhu rozvíjet se a dávat život. Vše se musí měnit. A z toho vzniká smysl — snad by se dokonce dalo říct i blaženost — existence, totiž že každý jedinec si uvědomuje sám sebe jako aktéra této erotické touhy. A je to skutečně velmi smyslné a velmi tělesné, protože jak už jsem zmiňoval — zkušenost má vždy smyslovou stránku. Děje se v těle, buňce. Každá živá bytost komunikuje se světem skrze svůj povrch. Proč bychom si jinak zdobili naše domovy květinami? Je to hluboce erotické, ale samozřejmě vůbec ne sexuální.

CYKLY DAROVÁNÍ

Někdo by mohl namítnout, že příroda není jen touha po vztazích, ale také soupeření o zdroje, území, kořist...

K touze patří i smrt. Život vzniká z jiného života. S každým nádechem uvolňujeme část svého těla a krmíme jím jiná těla, v tomto případě rostliny. Na konci našeho individuálního života budeme zcela sežráni a znovu povstaneme v tělech rostlin

a bezobratlých. Predace je způsob života, jak si zajistit požitelnost. Je hlubokým tajemstvím, že život může existovat jen proto, že bere jiné životy. Nebo spíše: Život jedince je vždy darem pro jiné životy. To je jeho touha. A to je také skrytá etika života. Existuje mozaika dávání a braní. Existuje soupeření a spolupráce. Například rostliny v lese nesoutěží jen o zdroje (minerály v půdě, světlo, vodu), ale také spolupracují. Myšlenka, že život musí být redukován na válku všech mezi všemi, se zrodila v devatenáctém století. Nevychází z přeseného pozorování živé reality, ale byla zformována z tehdejších evropských společností. Thomas Malthus, který měl zásadní význam pro Darwinovu teorii přírodního výběru, byl ekonom popisující zničující chudobu v raně průmyslové společnosti v Manchesteru a Liverpoolu. Chápat biologii jako pouhou válku o zdroje

je tedy ve skutečnosti pohled do lidského zrcadla.

Vše, co říkáte, vede nutně k radikálnímu etickému obratu. Nebo bychom měli mluvit o návratu?

Můj pohled na život znamená, že abychom se na něm mohli podílet, musíme pochopit, že podstata života je dávání. Být naživu znamená neustále dávat život jiným bytostem a přijímat život od nich. Jsme bezpodmínečně přijímání do bytí a zároveň žádání, abychom toto bytí, jehož jsme všichni součástí, bezpodmínečně udržovali. To je vskutku velmi starý pohled, který se zároveň stále dodržuje v mnoha kulturách. V tomto smyslu bychom tedy měli hovořit o návratu. Naše civilizace si najde svůj vlastní způsob, jak se podílet na erotické výměně života. Ale učiní tak až poté, co vystřízliví z opojení egem.

Letos v červnu vyjde vaše další kniha s názvem *Oživení. Pokus o poetiku antropocénu*.

O čem v ní píšete?

Navrhuji, aby se naše vlastní životní zkušenost stala nedílnou součástí vědy. Nejen biologie, ale i ekonomie. Polemizuji s názorem, že živý svět je obrovským kapitalistickým tržištěm. Chápu ho jako občinu, systém darů zdarma pro všechny, ale s povinností, že všichni musíme přispívat tím, že budeme životu něco vracet. Tyto občiny jsou velmi starou formou ekonomiky, která v Evropě převládala až do doby po renesanci, kdy byl vynalezen kapitalismus a zrodili se mocní statkáři, renesanční oligarchové. Všichni známe mýtus, že v kapitalismu se dá žít jen proto, že život je kapitalistický. Já se snažím ukázat, že tomu tak není. Je to pospolitost, vzájemnost. Mimochodem víme, že všechny důležité věci jsou cykly darování. Například láska.



Andreas Weber (nar. 4. listopadu 1967) je německý biolog, biosémiotik, filozof a novinář. Vystudoval filozofii a biologii se specializací na mořskou ekologii, spolupracoval s teoretickými biology Hartmutem Böhmem (Berlín) a Franciskem Varelou (Paříž). Jako novinář publikoval své texty v *Die Zeit*, *Focus*, *GEO* nebo *FAZ*. Vyučuje na Univerzitě Leuphana v Lüneburgu a na Univerzitě umění v Berlíně. Je autorem více než desítky knih, česky vyšly *Víc bláta! Děti potřebují přírodu* (Malvern, 2015), *Cítí, tedy je. Fascinace životem a revoluce v přírodních vědách* (Malvern, 2022) a *Hmota a touha. Erotická ekologie* (Malvern, 2023). Weber je ženatý, má dvě děti a žije v Berlíně a Itálii.

KE KULTURÁM ŽIVOTA



Anton Markoš

Ve dvacátém století se biologii povedl obrovský posun v pochopení životních dějů, dědičnosti, individuálního vývoje, předávání a zesilování nejrozličnějších signálů, bioinformatiky, epigenetiky, ekologických vztahů v biosféře a ve vytvoření modelů evoluce všeho živého. To vše se přitom řeší pozorováním, laboratorními i počítačovými modelovými pokusy anebo složitým statistickým zpracováním. Tento přístup tedy v zásadě popisuje živé systémy podobně, jak to dělají jiné oblasti vědy pro svůj předmět. V biologii tak jde o vědecké metody, které nemají prostředky, jak uchopit všechny stránky života, například etické nebo estetické. Neumí ani zodpovědět otázky typu „Co je život?“.

Díky zmíněným výsledkům však nastává čas sjednotit všechny pohledy na živé, ty vědecké i mimovědecké. Zkusme začít s tvrzením, že živé bytosti se o sebe *starají*, interpretují (vykládají) si své postavení ve světě na základě vlastní zkušenosti a také paměti a zkušenosti založené na paměti a zkušenosti předků — až k počátkům života. Všechno díky tomu, že mají své — nazvěme to *nitro*. Pokud toto uznáme, rysuje se možnost spojit a pochopit život spojeným úsilím nejen biologů. Naše zkušenost nám může pomoci, pokud to tedy s antropomorfismy nepřezneme.

Před samým začátkem si dovolím ještě tři kritické poznámky ohledně přístupů ke světu a k životu. Prvním z nich je přístup *pars pro toto*: náhodně vybraný příklad se vztáhne na celek. Začne se třeba mluvit o životě, nebo dokonce o Životě, velmi rychle se však výklad přesune do zoologie, ovšem tasemnice ani mata-mata nás přece nemohou zajímat, a tak jsme hned ve „vyšších“ zvířatech a skončíme u člověka jako míře všech věcí. Co se při tomto přístupu dá říct o rostlinách nebo — považte — o bakteriích? Tudy cesta k poznání obecných vlastností živého nevede. Druhý extrém je opačný: začne se mluvit o životě nebo Životě a vzápětí je živé vlastně všechno: rostoucí krystal, plamen, elektron, hvězda, ba i celý kosmos. Oba vzpomenuté přístupy pak mají i negativní protipól: vlastně vůbec nic není živé, rovněž pojem život jen kalí vodu a je zbytečný; přece víme, že všechno je jen hmota puzeaná bezčasovými zákony fyziky — život a jeho evoluce a projevy představují jen zdání všude tam, kde interakce různých proudů trvají dost dlouho a ony zákony se prokazují jen těžko. Vzpomeňme ještě třetí proud, který zdůrazňuje etické a estetické stránky života a vůbec světa a nutnost projevovat mu patřičnou úctu. S tím pak bývá spojeno negativní hodnocení všeho, co takto pojatému životu ubližuje (či „ubližuje“), od průmyslu a byznysu až po stravovací návyky lidí; to všechno často končí v mystice nebo v nefalšovaném fundamentalismu. Zajímavé je, že populační exploze lidstva takto dnes hodnocena nebývá, jako by šlo o tabu — zejména když to srovnáme se šedesátými lety, kdy se bilo na poplach, ač nás byly tenkrát jen tři miliardy. Tento třetí proud (spojený se jmény, jako například Barry Lopez, Andreas Weber, Elizabeth Kolbert, David Abram, snad i James Lovelock) je neobyčejně záslužný, jen mě překvapuje, že někteří z protagonistů

kritizují v podstatě všechno, co dělá ta „zlá“ biologie zmíněná výše.

BUNĚČNÉ POROZUMĚNÍ

Vyzývám teď čtenáře, aby alespoň na chvíli přistoupil na mou argumentaci. Všechno živé má evoluci a celá dnešní biosféra je *potomkem* buněk a buněčných společenstev, které se objevily někdy před čtyřmi miliardami let. Ano, buňky od té doby nevznikají *de novo* („z ničeho“), mají nepřetržitou kontinuitu přes ty věky. Za živé budeme považovat pouze buněčné entity, a to ve dvojím „provedení“.

Především jsou to buňky, které jsou *bez výjimky* potomky „těch prvních“ z doby před čtyřmi miliardami let: nikdy nepřešly existovat a jejich vnitřní prostředí je po celou tu dobu oddělené od okolí. Některé prvky paměti a zkušenosti sdílejí buňky od samého počátku — například genetický zápis a genetický kód a také bezpočet pravidel, jak zacházet s informací a jejím zesílením, jak zpracovávat genetickou paměť a podobně. Tím zpracováním se například rozumí čtení a *interpretace* genetického zápisu (často stejného nebo podobného), a to se může odehrávat v různých buňkách a buněčných liniích jinak. Ze společného původu tedy plyne také to, že jednotlivé linie buněk si do jisté míry vzájemně rozumějí, i když v každé linii, v každém stadiu vývoje a v každé době jinak.

Druhým základním typem života, který je zde *také od prvopočátku*, je společenstvo buněk: mnohobuněčný organismus, bakteriální povlak, ekosystém lesa, národ, náboženská komunita, biologický druh, motorkářský gang. Celá biosféra je propojena sítí takových společenstev: vznikají, spolčují se, trvají různou dobu a zase zanikají. Ten samý člověk je příslušník druhu *Homo sapiens*, je tvořen obrovským počtem dobře koordinovaných buněk, je zaměstnancem filozofické fakulty, členem svazu filatelistů a tak dále. Vstavač je mnohobuněčný organismus rodu *Orchis*, je zasítován (vnořen do společenstva) s ostatními rostlinami na louce, vede intenzivní dialog s mykorrhizními houbami, s půdními bakteriemi, s opylovači a dalšími. Stejná společenstva tedy mohou být — a zase přestat být — součástí celé řady takových mnohobuněčných entit, ale netrvají „věčně“ jako samy buňky. Podobně jako buňky jsou dobře rozpoznatelné vůči okolí a spoluutvářejí svět.

Knižní tipy pro zvědavé živočichy

KAM DÁL?

Marcello Barbieri: *Organické kódy. Úvod do sémantické biologie*. Academia, 2006.

Sean B. Carroll: *Nekonečné, nesmírně obdivuhodné a překrásné*. Academia, 2010.

Jaroslav Flegl: *Evoluční tání aneb O původu rodů*. Academia, 2015.

Stuart Kaufman: *Čtvrtý zákon. Cesty k obecné biologii*. Paseka, 2004.

Karel Kleisner (ed.): *Biologie ve službách zjevu. K teoreticko-biologickým myšlenkám Adolfa Portmanna*. Pavel Mervart, 2008.

Karel Kleisner — Alice Kliková (eds.): *Umwelt — koncepce živého světa Jakova von Uexküll*. Pavel Mervart, 2006.

Stanislav Komárek: *Mimikry, aposematismus a příbuzné jevy. Mimetismus v přírodě a vývoj jeho poznání*. Dokořán, 2004.

Nick Lane: *Záhada života. Proč je takový, jaký je?*. Argo, 2022.

Anton Markoš: *Evoluční tápání. Podoby planetárního životopisu*. Pavel Mervart, 2023.

Anton Markoš: *Tajemství hladiny. Hermeneutika živého*. Dokořán, 2003.

Anton Markoš — Jan Horský: *Pohyby semen a tvarů. Vyprávění v dějepisectví a v evoluční biologii*. Pavel Mervart, 2024.

Humberto R. Maturana — Francisco J. Varela: *Strom poznání. Biologické základy lidského rozumu*. Dokořán, 2016.

Matt Ridley: *Evoluce všeho. Jak malé změny přetvářejí svět*. Argo — Dokořán, 2018.

Andreas Weber: *Cítí, tedy je. Fascinace životem a revoluce v přírodních vědách*. Malvern, 2022.

Lewis Wolpert: *Triumf embrya*. Academia, 2003.

Jan Zrzavý a kol.: *Jak se dělá evoluce. Labyrintem evoluční biologie*. Argo — Dokořán, 2018.



Sjednávat všechny pohledy na život a pochopit, co je život? Dnes, v době vědeckých hyperspecializací, kdy jednotlivé linie poznání ani nevědí o existenci těch ostatních?

ŽIVOT JAKO SÉMOTICKÁ KATEGORIE

A do tohoto provázaného světa vstupuje historie, dějinnost života, to, co studuje evoluční biologie, dějepisectví, ale také forenzní vědy, medicína, právníci a řada dalších linií života. Níže jsou tři tvrzení, z nichž dvě přijme — třeba s výhradami — snad každý, to třetí vyzývá k promyšlení:

1. *Dějepisci (historiografové) sprádaají příběh, vyprávění o dobách minulých, na jehož základě se oni i ostatní lidé mohou vyznat ve světě, do něhož se narodili. Na rozdíl od beletristů, propagandistů a tak dále je jejich vyprávění drženo v mezích skrze veto pramenů. Co však je pramen, je dáno dohodou komunity.*

Toto tvrzení nikoho neurazí, vždyť takto — skrze interpretace všeho možného i nemožného — funguje i většina z nás: vyšetřovatelé (lékaři, právníci, teologové i policajti), rodinné, společenské, *fake news*, národní, politické a další výklady. I ta dohoda komunity často převáží směrem k fantaziím a *fake news*.

2. *Evoluční biologové sprádaají příběh, vyprávění o dobách minulých, na jehož základě se lidé vyznají ve světě, do něhož se narodili. Na rozdíl od beletristů, propagandistů a tak dále je jejich vyprávění drženo v mezích skrze veto pramenů. Co však je pramen, je dáno dohodou komunity.*

Zde už můžeme narazit na protesty mnoha mých kolegů: biologie je přece

objektivní věda, jakýpak příběh, jaképak vyprávění? Tvrdíme, že objektivní vědou je evoluční biologie — jako každá historie, kterou je nutno rekonstruovat — jen zčásti. A tím se dostáváme k nejkontroverznějšímu třetímu bodu, kde zobecňujeme na vše živé:

3. *Všichni obyvatelé biosféry... Hm! Ano, linie života nejsou pasivními „execucemi“ genetických programů, protože interpretují své bytí ve světě, a to na základě paměti a zkušenosti evoluční, genetické, epigenetické, biosférické i osobní. Jinými slovy, život je sémotická kategorie, odhaluje znaky, přisuzuje jim významy a podle toho sprádaá interpretaci své situace.*

Když byla například odhalena genetická paměť ve formě zápisu v DNA, kdekdo včetně jazykovědců se oháněl metaforou „DNA je text“, nikdo ji však nebral vážně: nikdo se například neptal, kdo je čtenář (tj. interpretátor) toho textu. Vžila se spíše představa DNA jako programu a k němu přísluší patřičný stroječek — buňka jako hardware. Biologie je přece věda, to každý ví, a proto živočkové interpretační schopnosti nesmějí mít — jak by se daly dělat pokusy, kdyby každá bakterie do toho „mluvila“? Ano, máme etologii, která se zabývá chováním živočichů, a dokonce i člověk do biologie patří, ale aplikovat na houby, nebo dokonce bakterie Lotmanovu kulturologii (sémiosféra), Ecovy a Deelyho výklady čtení, forenzní studie Ginzburgovy? To se jaksí

do (přírodo)vědeckých popisů živého nehodí (a právem). A humanitní vědci — co se také dá říct o kytkách a bakteriích, že? Všechno je přece natvrdo zapsáno v DNA, to ví každý!

Tvrdím, že *všechna* společenstva živáčků díky své schopnosti sprádat interpretace vlastního bytí splňují definici *kultury*. Tím jsme se zbavili velmi obtížného dělení „natura versus kultura“, která klade dělicí čáru nikoli mezi život a neživot, ale mezi člověka a zbytek živých bytostí. Všechny živé bytosti dovedou číst svůj genetický zápis a určitým svým chováním či podobou ho interpretovat, i když třeba ten konkrétní zápis je totožný pro člověka, bakterii či kukuřici. Podobně svým způsobem život (buněčný i nadbuněčný) rozumí informacím, signálům a zprávám odjinud: rozumí ovšem *po svém*, tak jak se to děje nebo má být i v té „naší“ kultuře, kterou sdílíme.

Sjednávat všechny pohledy na život a pochopit, *co je život*? Dnes, v době vědeckých hyperspecializací, kdy jednotlivé linie poznání ani nevědí o existenci těch ostatních? Jistěže se to nemůže podařit, ale nesmíme se přestat snažit. Alespoň částečný překryv, alespoň částečná *communis opinio doctorum* (sjednocené mínění učenců). Nakonec: mít víc pohledů na totéž je lepší než mít jen jeden, a ten donekonečna hájit je vyslovená hloupost.

Autor je biolog.

KOUZLO POVRCHNOSTI



Stanislav Komárek

Dokud biologové vycházeli z předpokladu, že druhy živočichů, rostlin a hub jsou dílem nějakého nezbadatelného stvořitelského božstva, nevyvolávala například nápadně pestrá podoba nejružnějších zlatých, stříbrných a diamantových bažantů (vždy šlo o samce) jakékoli značnější podivení či pochybnosti. Ve svých činech svobodné stvořitelské Božstvo je takové mohlo učinit třeba pro ozdobu světa, pro lidské poučení či povznesení či prostě proto, že se mu zachtělo, a my nemáme oprávnění to posuzovat. U jevů spojených s pohlavní dvojtvárností (dimorfismem) si Darwin jako první povšiml, že nápadně zbarvení či tvarování jedinci mají v procesu přírodního výběru značný hendikep, a postuloval proto pohlavní výběr pracující proti přírodnímu, prováděnému primárně samičkami. Zvířatům přisuzoval, po mém soudu právem, estetické cítění podobné lidskému ve smyslu „to je ale fešák!“.

A současná mainstreamová genocentrická biologie — zjednodušeně řečeno — předpokládá, že pro uchování každého genu je nutné, aby přinášel nějaký reprodukční prospěch, nebo mu alespoň nebránil. To je samozřejmě věcí víry, byť dosti všeobecně rozšířené. Komplikovanější je to u znaků,

kteří mají pohlaví obě, třeba neobyčejně rozvětvená předohrud' (pronotum) u drobných cikádek ostnohřbetek (*Membracidae*), zejména těch jihoamerických. Účel, kromě právě nějakého bujivě estetického samoúčelu, je zcela nezřetelný, snad by chitínová struktura mohla poněkud překážet ptákům při jejich polykání.

S oblibou dávám následující poněkud jízlivý příklad: Otázky a odpovědi — *A. D. 1400*: Proč jsou labutě bílé? Protože je Stvořitel bílými mít chtěl. A proč tomu tak chtěl? Inu nevíme, ale Stvořitel ve své moudrosti jistě věděl, co činí. — *A. D. 2025*: Proč jsou labutě bílé? Protože se bílá barva v selekčním procesu prosadila. A proč se prosadila? To nevíme, ale protože se prosadila, nějakou výhodu vzhledem k reprodukci přinášet musela. — Z tohoto srovnání je i patrné, jak radikálně se nám podařilo zatočit se středověkým obskurantismem. Člověku s určitým pozorovacím talentem neujde, jak rafinovaně komponovaný kresebně i barevně je například vějíř páva či opěření diamantového bažanta na rozdíl třeba od křepelek, které jsou stejně dobře, ba lépe živý a množí se. Ovšem v přírodě po descartovském obratu ani ve stópách něco jako intencionalita, záměrnost,

podobná té lidské, být z principu nemůže a nesmí (kde se ta lidská vzala, jak vlastně v tom paleolitu „spadla z oblohy“, věda neřeší): v přírodě svět slepé náhody a nutnosti, v civilizaci svět tvůrčí svobody lidského ducha. Ačkoli se to nezdá, podnes „jedeme“ v tomto modu myšlení, ač by bylo logičtější si připustit, že svět je jeden a naše estetická kreativita je pouze zvědomělou částí procesu, který latentně je a probíhá ve všech živých bytostech.

NITERNOST VERSUS KARTEL

Profesor zoologie ve švýcarské Basileji Adolf Portmann (1897—1982) vycházel právě z teze, že *sebe prezentace* (*Selbstdarstellung*), představování a designování sebe sama, je jednou ze základních funkcí živého organismu, zcela rovnocennou třeba rozmnožování či látkové výměně. Takovéto konstatování je pochopitelně opět věcí přesvědčení — stejně jako je otázkou víry, že tomu tak není. Nejbazálnější předpoklady všech nauk jsou vždy věcí přesvědčení.

Souhrn všech optických, zvukových, čichových, hmatových a jiných skutečností, vnímatelných na živém a intaktním organismu, nazývá Portmann *vlastním*

Biologickému zkoumání posledních desítek let dominuje genetika, zkoumání DNA a vnitřní mechaniky živého. Krása barev, vzorů, tvarů, zvuků či pachů jako by vědu příliš nezajímala. Přitom estetické projevy života mohou být branou k jeho pochopení. Být živý nakonec znamená nějak se projevovat. Tak to alespoň chápal vlivný zoolog a antropolog Adolf Portmann.

jevem (eigentliche Erscheinung). Ten do sebe zahrnuje i celý etogram dotyčného druhu, všechny možnosti a mody chování a poloh, celou *eidetickou variaci* — i pochopení přirozenosti jednoho každého člověka se rovná schopnosti představit si jej v různých situacích: Novák zamilovaný, zvracející, spící a tak dále. Pomysleme třeba na kosa v různých životních situacích a vyladěních, o hmyzu s dokonalou proměnou ani nemluvě.

Tento vlastní jev chápe Portmann jako zvnějšnění *niternosti (Innerlichkeit)* a zhruba by odpovídal antickému pojmu *psýché* jakožto principu garantujícímu integritu, individualitu a životní pochody, pracující na principu sebevýstavby, popřípadě i regenerace, a mající vzor i cíl v sobě samém. Zahrnuje všechny „skryté“ aspekty organismu od genomu až po nevědomí, popřípadě i vědomí, všechny fyziologické a psychické děje. Mainstreamová věda, jak už bylo řečeno výše, o žádné subjektivitě či „Selbst“ u organismů nemluví, naopak vychází někdy z toho, že náš pocit jáství je zcela klamavý, neboť představujeme jen kartel sobeckých genů, které se dočasně spojily (toto je kupodivu stanovisko velmi podobné buddhismu).

Pojmový pár *vlastní jev* × *niternost* se s běžně užívaným párem *fenotyp (všechny fyzické znaky organismu)* × *genotyp (soubor všech genů na jeho chromozomech)* kryje jen zčásti — pojem niternosti je širší nežli genotyp, zahrnuje, jak je uvedeno, i všechny fyziologické a psychické danosti, pojem fenotyp je naopak širší nežli vlastní jev, který je jeho podmnožinou.

Vlastní jevy dělí Portmann na *adresné*, u nichž známe adresáta (buď příslušník stejného druhu, řekněme samička, nebo jiného — třeba ve vztahu opylovač—květ), a *neadresné*, u nichž adresáta neznáme a pravděpodobně ani žádný není — například schránky mřížovců, hlubokomořských měkkýšů a jiných, kteří žijí v hlubinách zcela bez dopadu světla, nebo jsou mikroskopicky malí na to, aby je mohl někdo spatřit.

I Portmannovi oblíbení zadožábří plži, často nádherně zbarvení, nemají adekvátní fotoreceptory, jimiž by se navzájem mohli vnímat jako celek, a funkce tohoto zbarvení vůči predátorům je pochybná. Je sice vždy ještě možno argumentovat tím, že adresát zde je, ale dosud jej neznáme, je to ovšem jakýsi odkaz „za horizont“, který nic neřeší. Portmann netvrdí, že adresátem vlastních

jevů živých organismů je primárně člověk (člověk z nich coby optický tvor vnímá stejně převážně jen jejich zrakový aspekt), a jeho koncepce pochopitelně není teistická — to kritizoval například u Teilharda de Chardin. K rozšířenému vlastnímu jevu patří u zvířat i jejich výtvoři: k pavoukovi pavučina, k lišce nora, k mravencům mraveniště. „Rozšířeným sebevyjádřením“ člověka je svět jeho artefaktů, od oděvu a parfémů až po kulturní krajinu.

„Jevení se“ má i významný charakter mocenský, ať už je to imponace jelena v říji, či prestiž (od latinské *praestigium* — mámení, šalba) těch, kdo „jsou vidět“, nyní zejména v médiích — i Portmann sám byl masmediálně velmi aktivní, tehdy ovšem spíše v rozhlase.

NECHAT SE UNĚST

Portmann pak v souladu s koncepcí Johanna Wolfganga Goetha chápe živý svět primárně jako cosi analogického divadelního představení (živé organismy jsou cosi dynamického, dějí se), kde podstatné je to, co je předváděno. Skutečnosti z hlediště bezprostředně nezjistitelné (mechanika zákulisí, jevištní technika a triky, složení

barev na rekvizitách a tak dále) sice nepostrádají svou zajímavost, ale jsou jiného řádu a interpretovat předváděný kus pouze skrze ně je nepřipadné, třebaže jsou také jeho součástí: pomůcky nejsou nebo by neměly být tím, o co v divadle vlastně jde.

Portmann sice neodsuzuje pronikání do zákulisí jako obscenní a nevhodné, ale varuje před ulpěním na tomto způsobu chápání světa, zejména pak živého. Zdůrazňuje rafinovanou komponovanost vnějších habitů živočichů i rostlin a zejména složitou strukturovanost a design živočišných povrchů. Jsou to například složité struktury v površích živočichů pro vytvoření metalických refrakčních zbarvení, využití červené barvy krevního hemoglobinu pro zbarvení některých tělních partií obratlovců typu mandrilů, tetřívků, jeřábů, kohoutů, vpsledku i lidí při červenání a tak dále. Obrovské energetické investice do povrchů napovídají, že se jedná o něco pro své nositele krajně významného.

Portmann pokládá na rozdíl od celé tradice novověké vědy, která se přimkla k hlavní větvi evropské tradice o pravdě jakožto „skryté“, za podstatné a pravdivé na živém organismu zejména to zjevné. Novověká věda se primárně soustřeďuje na skryté aspekty světa, a živých organismů zvláště. A zcela analogicky lákají lidskou mysl i další „tajné“ skutečnosti, třeba tajné služby a policie nebo konspirace. Portmann zdůrazňuje naopak v goethovské tradici význam pravdy ve stylu řeckého *alétheia*, neskrytost, zjevnost, to, co je nabíledni. Zatímco to, co je skryté, musíme pracně a někdy drasticky získávat, to zjevné se nám samo nabízí, prezentuje. Představa, že to, co je na povrchu, je klamné a nedostatečné, je velmi přesvědčivá — něco je povrchní, mělké, není to hlubokomyslné, nejde to do hloubky, kde se někde v skrytu, ve smyslu zmiňovaného Hérakleitova výroku „Přirozenost se ráda skrývá“, tuší zdroj všech tajemství.

Objektem novověké vědy je vlastně zákulisí živého světa — pronikání k tomu, co by mělo být skryté, má přes všechnu poznávací hodnotu určité neoddělitelné rysy obscennosti asi tak, jako je v „pokleslé“ formě mají reportáže bulvárních plátků a serverů z ložnic celebrit. Z tohoto důvodu se novověká věda dívá svrchu i na „amatéry“ (od *amare* — milovat) typu chovatelů, zahrádkářů či „bird-watcherů“, kteří se nechávají „unést“ předváděným kusem a nevědí či nechtějí vědět o říši skrytých podstat za světem a věnovat se studiu zákulisních mechanismů — jakmile víme,

že Desdemona je mrtvá jenom „jako“ či jak se „dělá“ divadelní bouřka, náš zážitek už není tak bezprostřední.

POVRCHY

Povrchy jsou až na výjimky místem, kde se odehrává přes devadesát procent variability živých organismů. Zatímco i malé dítě podle vnějšího opeření rozezná deset druhů evropských kachen, zejména ve svatebním šatě, podle vypitvaného trávicího traktu či jater je stěží dokáže rozpoznat i zaškolený odborník. Specifická se nemusí pochopitelně manifestovat jen opticky — například ptáci budníčci rodu *Phylloscopus*, vypalující téměř stejně, se markantně odlišují zpěvem a podobně. Druhy, stejně jako lidské obličej, rozeznáváme v typickém případě okamžitě, vzhledem, nikoli snad podle klíčových znaků či porovnáváním „všeho se vším“, jak to dělá počítač — i artefakty, třeba láhev, rozeznáme podle celkového souhrnu všech atributů „láhvovitosti“ v okamžiku a bez bližší analýzy.

Ne všechny povrchy jsou určeny k jevení — týká se to zejména právě „vnitřních povrchů“ živočichů. Když chceme poznat „zákulisí“ nějakého pestrého ptáka, třeba papouška ary, vyvalí se nám na pitevním stole nepěkně vyhlížející útrobky — sice jsme poznali, „jak fungoval“ a „co bylo za tím“, ale je dost obtížné potlačit rozčarování, ne-li zhnusení. Přehrabování se v útrokách a věcech skrytých má i svou vzrušivou stránku, ale je to vzrušení značně ošemetného typu, stará čeština by je asi označila jako „plzké“ — jednáme s čímsi životně důležitým a podstatným a přitom jaksi „eklaftním“.

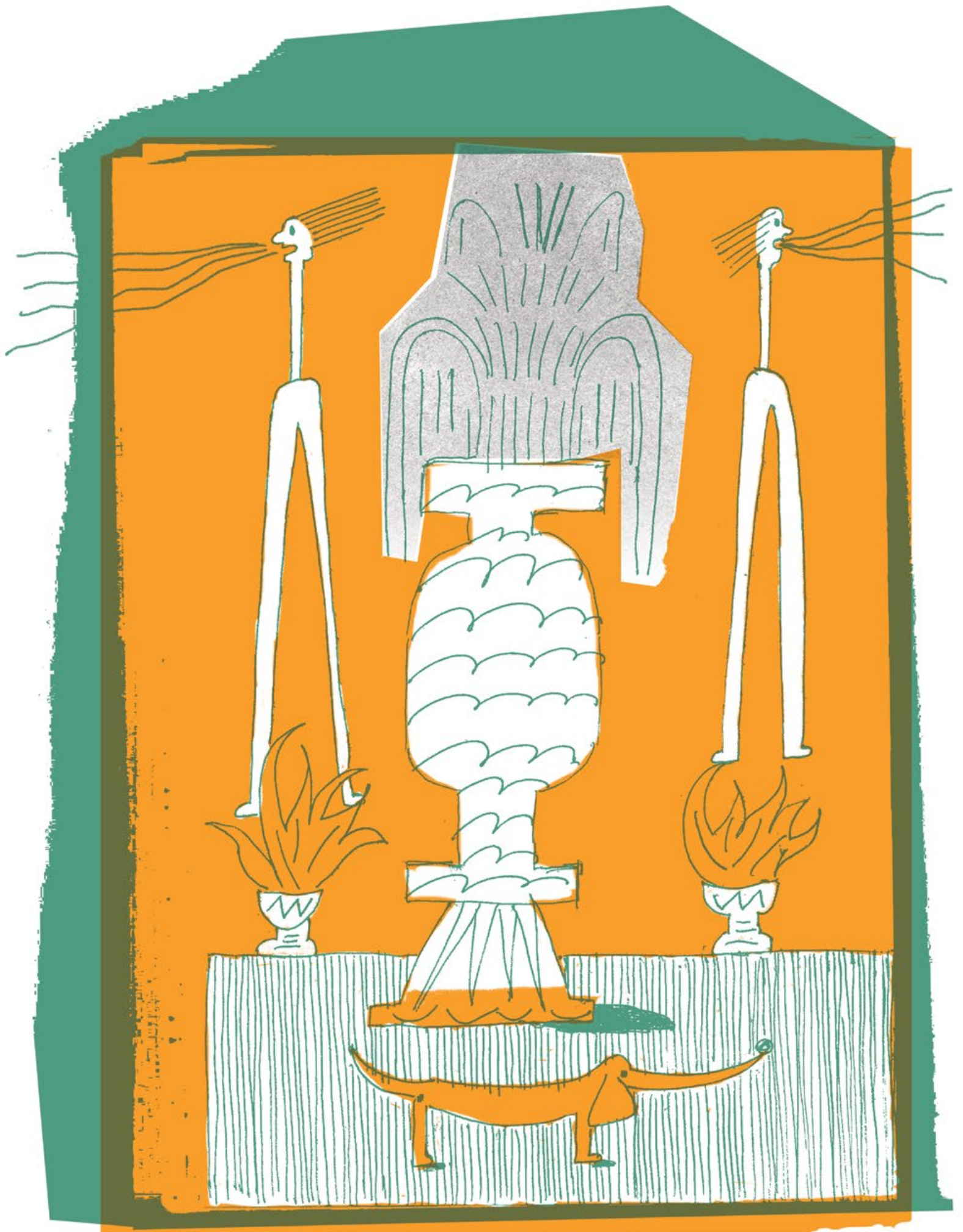
Zcela „portmannovskými“ jsou i v tomto směru jsou také instituce, které se v některých případech podobají zlatým bažantům, jež je neradno pitvat. Stejně tak nejsou určeny k nazírání ani vnější povrchy nidikolních (v hnízdech setrávajících) mládat ptáků a savců, jeskynních živočichů typu macarata či vnitřních parazitů typu motolice či škrkavky. Řada biologicko-estetických jevů je také povýtce kolektivní — skupinový tok některých rajek nebo tetřívků má všechny rysy slavnosti, stejně jako synchronizované kolektivní blikání některých tropických světlušek. Tyto jevy by u člověka jistě byly zařazeny jako „kulturní“, u zvířat ale jako „kulturní“ bývají označovány jen ty fenomény, které jsou předávány tradicí, třeba některé dovednosti šimpanzů. Kdyby termity pořádali v termištích koncerty, byly by stále v kompetenci

„zoologie“, nikoli „muzikologie“. Zcela podobně máme jiná slovesa pro tutéž činnost u lidí a zvířat: člověk se rodí, zvíře se líhne či je vrženo, člověk jí, zvíře žere, člověk zemře, zvíře pojde a tak dále. Prostě se tradičně máme za cosi úplně jiného.

Ač nikdo nikdy nezpochybňoval Portmannovu velikou kompetenci jako zoologa, navazuje na něj bohužel jen úzký proud v rámci biologického a filozofického myšlení o živém světě, též jsou často citovány jeho vhledy v oblasti biologické a filozofické antropologie, kterou se také intenzivně zabýval. Jedním z tvůrčích pokusů navázat na Portmannovo myšlení a německou naturfilozofii, zejména Ludwiga Klagese, je dílo německého biologa Andrease Webera. Je rovněž s podivem a skličující, že Portmannovy myšlenky téměř nebyly nějakým způsobem inkorporovány do environmentalismu, který dává raději přednost kombinaci ekonomické argumentace (kolik stojí hektar pralesa?), citového naléhání a operování apokalyptickými vizemi.

Portmannova „šetrná redukce“ přitom zaujímá rozumně vyvážené stanovisko mezi oběma extrémy, které jsou podle zásady Orwellova doublethinku současnou společností praktikovány naráz: mezi spatřováním naprosté rozdílnosti mezi lidským a mimolidským světem, novověkými humanitními naukami a většinou filozofických škol a jejich naprostým a bezvýhradným ztotožněním s biologií. Kdo má oči k vidění, vidí, že člověk je bytost svým způsobem výjimečná a zároveň je legitimní součástí „jednoho“ živého světa.

Autor je biolog a filozof.



POCIT ZAŽITÉ KRÁSY

Jana Krtková

Už jste někdy seděli u mikroskopu? Ne u toho ve školních lavicích, nelibě vonícího, se zapatlanými a poškrábanými objektivy, na jehož posuvném stolku se kromě rozlámaného, vysušeného preparátu nacházejí i lepkavé zbytky čehosi, co je v lepším případě něčí svačina, v horším případě nějaký jed, co rozbíjí (i vaši) buněčnou kostru? Myslím u skutečného mohutného přístroje, v tomto případě tedy spíše u soustavy monitorů, trubíc, větráků a laserů, která se obvykle nachází někde ve sklepě, v tmavé místnosti bez denního světla, kam posledním paprskům slunce zamezují přístup černé rolety. V místnosti, která je klimatizací vymražena natolik, že rázem zapomenete na víkendové plány jít se někam ven vykoupat, protože vám během pěti minut zmodrají rty i klouby? Ovšem pohled do nitra živé buňky stojí za to — na monitoru se míhají světélkující útvary, rejdí po buňce zdánlivě sem a tam, ale ve velmi složité posloupnosti. Vzápětí je na něm v jiné barvě vidět nádherně uspořádaná síť vláken, která mizejí a zase přirůstají. Jindy zde můžete spatřit krásné, skoro průsvitné kořeny, které, byť jsou uzavřené do kanálků v malé komůrce, rostou, dokud jim nezatnete tipec dodáním brzdící kapaliny v podobě hormonu. Je to nepopsatelná nádhera, skládají se tu estetické obrazy, které potěší oko i duši. Zapomínám na to, že mi jektají zuby zimou, a kochám se. Jenže kochání nemá dlouhého trvání,

protože se na mě podle časového rozvrhu tlačí další osoba chtěvá ponořit se do nitra jiných buněk. A tak odcházím domů.

Ve vlaku otevírám knihu Andrease Webera *Cítí, tedy je*. Pan Weber mě poučuje, že všechno živé cítí, hladoví po životě a touží žít dál. I buňky. Ještě plná dojmů z mikroskopu mu musím dát za pravdu. Cítí i „moje“ fluoreskující útvary, buněčná kostra či kořeny? Podle pana Webera asi ano, i když nemají vědomí, protože cítí i hmota. Ovšem monitor mi toto vše ve své plnosti nemůže zprostředkovat, to zase píše pan Richard Louv ve svém *Posledním dítěti v lesích*. U obrazovek používáme méně smyslů, takže se ochuzujeme o spoustu vjemů a o hloubku. Tomu také musím dát za pravdu. Mezi nás a přírodu i mezi naši mysl a tělo se staví prostředníci — auta, letadla, monitory, obrazovky, agenti, maséři, trenéři, terapeuti... Dva se hádají a třetí se směje. Ušetříme sice čas, námahu, ale ochudíme se o plnost a skutečnost zážitku. Za plností zážitků musí člověk do lesa, lidé v jiných částech světa vyjíždějí na noc do pouště a jiní se zase jezdí kochat a odpočívat, splývat se sebou a s přírodou k moři. Tak co takhle vyrazit někam do lesa, do pouště, k moři nebo aspoň do parku? Sami, bez průvodce? Vždyť i ta fyzická námaha někam dojet, vynaložené úsilí něco si sám zajistit a překonávat překážky sytí naše smysly a přispívá k plnosti zážitků. Bez toho jsou zážitky plošší. Nebo jít nasytit smysly na koncert,

výstavu či zalézt ke knize? Vždyť podle pana Webera umění napodobuje to, co se děje v biosféře, a je hlasem života. To také nezní špatně, pokud zrovna nemáte tu smůlu, že to na koncertě bude falešně a mimo rytmus.

Zato v melodii slavíka se prý můžeme zaposlouchat do melodie duše, tvrdí pan Weber. Ten asi nebude zpívat falešně. Sam Harris a Richard Louv se k němu přidávají a shodují se na tom, že příroda nás povznáší, sytí a rozvíjí naši spiritualitu, proto ji (mimo jiné) potřebujeme. A pan Weber by dodal, že v zrcadle jiného živého můžeme pochopit svůj vlastní život. V jednom živém organismu se zrcadlí druhý. Asi tak jako chilská liána *Boquila trifoliolata* zrcadlí ve svých listech listy keře, po němž se plazí. Není ztráta přírody, prostoru, který nějak souvisí s naší spiritualitou — a kdyby ne spiritualitou, pak samotou, klidem, odpočinkem —, důsledkem ztráty času (na žití bez prostředníků)? Ztráty umírněnosti, zlatého středu, vzájemnosti? Jenže kam se ta umírněnost posunula, když už i to, co považujeme za zlatou střední cestu, naráží na nějaké limity přírody?

Prokousávám se tedy košatým textem *Cítí, tedy je* a mám z něj vskutku libý dojem i umělecký zážitek podtržený libeznou zvlněnou krajinou ubíhající za okny vlaku. Jenže pak tu čtu, že jako buněčný biolog redukuje život na mechanismy a živá těla na stroje. Cože? Tak to mi tedy pan Weber pěkně nadzvedl mandle! Jak by to chtěl



pan autor asi dělat jinak? Na to mi odpověď nedává. Spletitost živého neumíme uchopit, a tak jsme si ji rozkouskovali, abychom uměli vyřešit aspoň jednotlivosti. Proto jsme si buňky rozdělili na jednotlivé části a jednotlivé děje. Lépe se to chápe. Záhy však vyšlo najevo, že „jednotlivosti“ jsou jakbysmet složité na pochopení. Natož abychom je dokázali v jejich složitosti zasadit zpět do hypersložitého celku. Navíc mám tušení, že bez jednoduchého a strojového bychom jako civilizace a kultura nebyli tam, kde jsme, a že se autor odmítáním redukováného pojetí vycházejícího z platónského dualismu staví k naší rozvinuté evropské kultuře zády. Budiž mu ke cti, že nesedá na letadlo a neodlétá někam do pralesa mezi indiány čistit si tělo a mysl (a to nejen zvrácením) požíváním rozličných lektvarů a aplikací žabího jedu na paži. Nezračí se však ve Weberově nechuti ke strojovosti

zoufalé volání po novém pocitu celistvosti, když už dnes ta obrovská spousta probádaných detailů, řetězců a posloupností jde tak hluboko a je tak detailní, že je těžko pochopitelná, a proto možná působí jako od přírody vzdálená? Weberovo zoufalé volání je přitom stejně složité jako živé procesy a ekologické vztahy v přírodě. Jenže Weberův text je někdy komplikovaný až tak, že to můj zcela lucidní stoletý děd prý (doslova cituji) „ekologicky nevydržel“ a knihu odložil.

Nicméně musím autorovi dát za pravdu, že složité a plné měníme za jednoduché, rychlé, čtené. Dnešní rychlý svět s jednoduchými schémata příčiny—důsledku, které také vycházejí z mechanistického pohledu, že věci fungují jako stroj, asi nemá dostatečnou trpělivost. Možná o víkendech, pokud tedy i ty nejsou zaplaveny prací pro práci, produkováním frází a rétorického smogu (například o udržitelnosti) a pak rychlým

odskočením do klimatizované posilovny, kde se rozdávají jednorázové ručníky. Není čas na nic. Pro samé mluvení nemáme čas naslouchat, vnímat. Vyčerpáváme sebe, vyčerpáváme přírodu. Není tedy konečně načase začít vnímat (přírodu, sebe, okolí), nad udržitelností se zamyslet a zcela udržitelně si při tom vyjít pěšky do lesa na pár (ne tuny) lesních plodů a hub? Ale kam, když už tu les buď není, nebo je daleko, takže by se muselo autem, nebo dokonce letadlem? A ještě navíc v tom lese potkáte tisíce lidí, kteří se vydali stejně jako vy za smyslovými zážitky či hledat klid a při tom vysbírali všechny houby, pošlapali maliny a ještě tu po sobě nechali odpadky? Bude stačit si rychle odskočit do udržitelného parku s umělou dráhou na běhání? Nebo co takhle si zajet někdy do pouště? Hvězdy zde opravdu září jako málokde jinde. Jenže vás během nočního pozorování málem přejede čtyřkolka. O tom, že tu kvůli spoustě aut se 4WD a čtyřkolek není klid ani jako v bytě ve městě, a sluchové vjemy tedy zrovna ke hloubce zážitku nepřispívají, ani nemluvě.

Nevrátím se raději do té klimatizované místnosti s monitorem a fluoreskujícími drahami v tichých buňkách, abych našla nějaký klid a tu obtížně popsatelnou nádheru a hloubku, byť jsou redukované a zprostředkované JEN plochým zrakem a plochým monitorem?

Autorka je biologka a překladatelka.

PŘEŽITÍ NEJHODNĚJŠÍHO



Marco Stella

Lidé v posledních dekáдах hodně létají letadly. Tráví hodiny a hodiny v přetlakové komoře ve výšce deset tisíc metrů, řítící se rychlostí blížící se rychlosti zvuku, s omezenou možností pohybu, leckdy také příjmu potravy a tekutin, a s množstvím cizích a potenciálně nebezpečných lidí. I přesto naprostá většina letů dopadne dobře a lidé se dostanou ve zdraví z místa A na místo B. Představme si nyní identickou situaci, jen místo lidí stroj obsadíme našimi nejbližšími žijícími příbuznými, totiž šimpanzi. Jak by to dopadlo? Inu, přesně se to neví, ale bezesporu by to zahrnovalo spoustu křiku, krve, trhání, lámání a kousání.

Co se stalo od doby, kdy se oddělily naše evoluční linie, někdy před pěti až šesti miliony let, že oba lety by dopadly tak odlišně? A vůbec, jak se stalo, že my stavíme letadla a šimpanzi nikoli, a zatímco oni jsou ohroženým druhem, lidí je v tento moment 8,2 miliardy, což z nich činí jeden z neúspěšnějších druhů obratlovců? A jak je zároveň možné, že ač oba druhy vedou války, ty lidské jsou a byly mnohem brutálnější, vynalézavější a smrtelnější? Tyto a jiné otázky si klade manželský pár Brian Hare a Vanessa Woodsová, neurovědec a vědní publicistka, v knize *Survival of the Friendliest. Understanding our Origins and Rediscovering Our Common Humanity* (Přežití nejpřátelštějšího. Pochopení našeho původu a znovuobjevení našeho společného lidství). Odpovídají možná nečekaným způsobem. K modelaci lidské evoluce používají naše nejbližší historické

a prehistorické souputníky, domácí zvířata. Hare, Woodsová a spolu s nimi mnozí další totiž tvrdí, že podobné evoluční tlaky, které formovaly naše domácí zvířata, hrály roli i v evoluci nás samých. Ale opravdu vás s vaším jezevčíkem či morčetem spojuje víc než to, že spolu bydlíte?

Mezi odbornou i laickou veřejností stále platí představa, že základem evoluce, tedy i té lidské, je „boj o přežití“ a „přežití nejsilnějšího“. Tyto více či méně lidové metafory pak vedou k tomu, že si současného člověka mnozí vykládají jako bytost, která je zocelená ve výhni věčné války s přírodou a se sebou samým, a také jako člověka — vládce tvorstva. Například Charles Darwin, který do značné míry tento předsudek sdílel, považoval za jeden z největších výdobytků lidské civilizace právě ovládnutí různých bestií, tedy domestikaci. Byl to zároveň on, kdo si jako jeden z prvních všiml takzvaného domestikačního syndromu, tedy znaků, které domestikanti často sdílejí a nevyskytují se u jejich divokých předků. Patří sem velká variabilita v tělesných proporcích a pigmentaci, v délce a tvaru vlasového vlákna, například změněný tvar a velikost uší či ocasu, zkrácená obličejová část lebky, zmenšení zubů a rohů a samozřejmě krotkost, s níž souvisejí změny mozku, reprodukčního chování a v neposlední řadě takzvané neotenní chování, tedy mládečí chování přetrvávající do dospělosti. To zahrnuje hravost, přátelskost, učenlivost a důvěřivost, prostě to, co si asociujeme s mláďaty všeho druhu. To vše považoval

Darwin za znaky, které cíleně vyšlechtil člověk podle svého vkusu a ke svému užitku.

V tomto bodě se však podle všeho mýlil! Současné výzkumy ukazují, že lidské vůli při alespoň raných fázích domestikace nelze přisuzovat větší roli a že naopak musíme zohlednit aktivitu domestikovaných druhů a jejich evolučních přizpůsobení na blízkost člověka a na člověkem pozměněné prostředí. Jinak řečeno, některé druhy se spíše jaksi samodomestikovaly. Klíčovou roli v pochopení tohoto procesu sehrály experimenty sovětského genetika Dimitrije Konstantinoviče Beljajeva (1917—1985), který se věnoval selekci kožešinových lišek na Sibiři. Zjistil, že když lišky selektoval pouze na krotkost (tj. že v kleci neútočí na ruku chovatele), vyšlechtil za překvapivě nízký počet generací nejen lišky aktivně vyhledávající kontakt — ale zároveň roztomilé lišky s téměř kompletní sadou domestikačních znaků! Ty se objevily, aniž by na ně člověk musel jakkoli tlačit. Mezi ty nepřekvapivější patří schopnost naivních liščích mláďat rozumět lidským gestům — něco, co kromě štěnat umí jen lidská mláďata. Předpokládá se ostatně, že vlci, respektive psi se analogicky domestikovali sami, když evoluční výhodu získali ti z nich, kteří byli krotčí ve vztahu k člověku. Mohli tedy snáze hodovat na zbytcích z lidských lovů a v okolí táborů a sídel a chápat, co se jim to ti divní dvounožci snaží říct.

Když se ještě jednou podíváme na jednotlivé prvky domestikačního syndromu, zjistíme, že dáme-li stranou rohy a ocásky,

sedí domestikační syndrom v porovnání s našimi evolučními příbuznými jako pověstný hrnec na sedací partii. Skutečně náš druh v řadě znaků připomíná spíše mláďata lidoopů než dospělé a k našim evolučním předchůdcům se náš druh má tak trochu jako pes k vlku, ať se již bavíme o morfologii, či zejména o chování. Autoři tak předpokládají, že v relativně nedávné minulosti, která může sahát až do doby před sto tisíci lety, začalo docházet k sérii evolučních událostí, které z člověka našeho druhu vytvořily sebedomestikanta. Kromě rozvoje řady druhotných domestikačních projevů patrných na lidském těle vedla ke změnám chování, které našemu druhu umožnily stát se tím, čím je dnes, se vši schopností kooperace, sdílení materiálních i nemateriálních obsahů, jinde u primátů nevidaných projevů

náklonosti a skupinové soudržnosti. Autoři popisují řadu mechanismů tlumících agresivní projevy uvnitř lidských skupin na dobře vybraném etnografickém a historickém materiálu — například univerzální sklon lidských kultur trestat agresivní jedince takovými způsoby, které jim ve svém důsledku znemožní či velmi nepříjemní reprodukci, exkomunikaci, vězněním či nějakým ošklivým tělesným zmrzačením počínaje a v tomto smyslu elegantně jednoduchou popravou konče.

Domestikace, včetně té lidské, je tedy evoluční proces, kde se nejdříve mění chování, až pak morfologie. A chování je do značné míry určováno hladinami základních hormonů, jako je serotonin, dopamin, oxytocin a kortizol, které domestikace dramaticky mění. Autoři ukazují,

že tyto změny, zcela srovnatelné s těmi u domácích zvířat, mohou pomoci vysvětlit řadu projevů typických pro behaviorálně moderního člověka, od schopnosti efektivně šířit kulturní obsahy, vytváření velkých společenství nezaložených na biologické příbuznosti až po unikátní distribuovanou péči o naše náročná lidská mláďata (a mnoho dalších).

Lidská domestikace však podle autorů má i svou temnou stránku. Onen pro behaviorálně moderního člověka klíčový pocit sounáležitosti, přátelskosti a vzájemného porozumění je nesen zjednodušeně řečeno na vlně oxytocinu, takzvaného hormonu lásky. Je to nicméně tentýž oxytocin, který mámě medvědice v jeden moment umožní láskyplně olizovat svá roztomilá medvíďátka a v druhý moment vás, který jste jim omylem zkřížil cestu na pěším výletě, velmi nepěkným způsobem rozsápat na kusy. Problém spočívá v tom, že zatímco u medvědice se tento princip vztahuje toliko na vlastní biologická mláďata, komplexní lidské společnosti nepřibuzných jedinců s podporou bezpočtu kulturních stmelujících mechanismů si dokážou snadno takového nepřítele vytvořit z jiných, takřka libovolně se lišících lidských skupin, které jsme schopni velmi účinně dehumanizovat. Brutální genocidy ostatně provázejí lidskou prehistorii i historii, stejně jako naše u jiných druhů nevidaná schopnost držet při sobě, dohodnout se a případně se i obětovat.

Podle Hareho a Woodsové tak mají lidé vlastně vždy na vybranou, na jakou z cest se vydat. A pokud pochopíme, co za našimi nejniternějšími popudy stojí, budeme moci i lépe, lidštěji, navigovat naši nejistou budoucnost. Lidská potřeba vytvářet si Ty Jiné z vlastního má svou protiváhu v tom, že jsme byli schopni a ochotni se oboustranně dohodnout s celou řadou živočišných druhů, které jsme takzvaně vzali do party. Proto ostatně mohu při psaní tohoto článku celkem v klidu sedět v jedné místnosti s potomkem děsivého skupinového predátora, který vstoupil do lidských mytologií a pohádek, se čtyřmi divnými, ne až zas tak divokými kočkami a z důvodů, které zde nechci popisovat, i s obrovským, sedmikilovým samcem domestikované formy kura bankivského, nejbližšího žijícího příbuzného tyrannosaura. Zvládneme-li se dohodnout na smíru v rámci takto bizarní skupiny, jistě jako lidé vládneme schopností dohodnout se i mezi sebou — ostatně domestikant jako domestikant.

Autor je biolog a chovatel.





S KAPITALISMEM NA VĚČNÉ ČASY



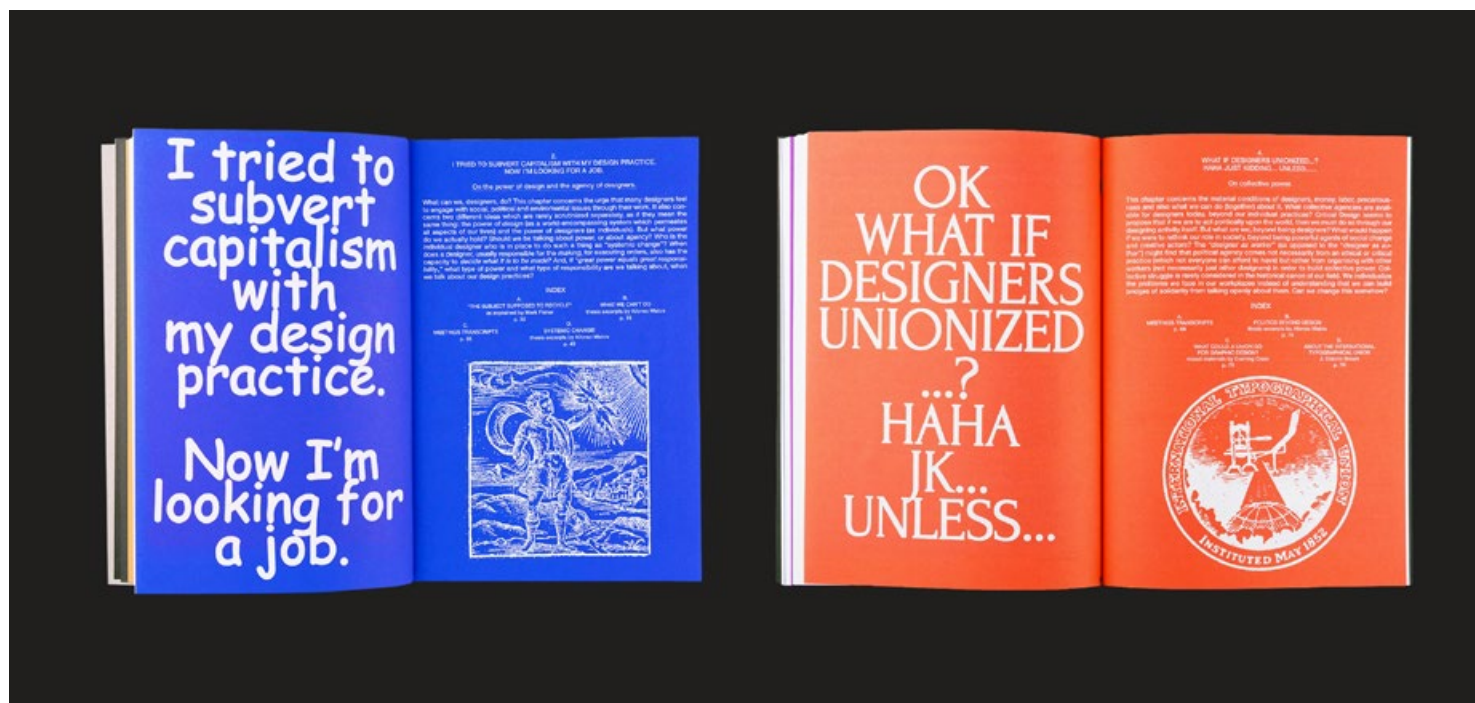
Matěj Málek

Starověké hrdinské eposy, báje, pověsti a legendy známe jako první písemné památky. Jeden by z toho mohl nabýt krajně romantizované představy, že písmo, záznam řeči, má původ v bezbřehé touze vyprávět příběhy, předávat vědomosti a komunikovat asynchronně. Ty vůbec nejstarší písemné záznamy přitom sice komunikují asynchronně, komunikují však něco výrazně méně vznešeného, a to dluh, velikost stáda, soupis majetku a stížnosti na kvalitu dodané mědi. Tyto ryze pragmatické texty předcházejí čemukoli dalšímu a předznamenávají tisíciletí vývoje toho, čemu dnes říkáme grafický design.

Demaskovat a demytizovat grafický design se snaží (naneštěstí dosud nepeložená) kniha *Caps Lock* Rubena Patera. Již v podtitulu přesvědčuje čtenáře, že se design dostal do područí kapitalismu jakousi nešťastnou hrou osudu. Jakousi nešťastnou hrou osudu však v první polovině ukazuje hlavně to, že grafický design je s kapitalismem od počátku neoddělitelně spjatý. Žetony, mince,

bankovky. Tím to začíná. Srozumitelnost, estetizace, identifikace, inovace. Očekávání, která asociujeme s dobrým designem, jsou až nepříjemně v souladu s požadavky na komodifikaci produktů. Ostatně i slovo *branding* je odvozeno od anglického slova pro cejchování dobytka.

Pater naštěstí nezůstává jen u kritiky a popisu reality, jde o kousek dál a hledá cesty, kterak z klece vyklouznout a nabídnout designérům emancipační nástroje. Ale grafický designér jako hacker, jako futurolog, jako aktivista ani jako člen družstva nedokáže změnit systém. A kapitalismus má navíc tu magickou moc, jak popisuje Mark Fisher, jakoukoli kritiku absorbovat, komodifikovat a následně prodat. I proto tam, kde před třiceti lety profesi osvobozovaly nové softwarové nástroje, díky nimž se designu mohl začít věnovat takřka každý, stojí dnes korporace za velkým bariérovým útesem měsíčních poplatků. Apokalyptické vizi čelí několik málo konkurentů, ti však jen těžko dokážou pohnout s takzvaným



↖ Sugestivními obrazy a skvělými kontrapunkty je kniha *Caps Lock* protkaná od začátku do konce

↑ *Who Can Afford To Be Critical* operuje s nadsázkou, podřívá sama sebe, uvědomuje si bezvýchodnost situace. Humor je v tomto případě obranným mechanismem i zbraní. Cílem je mobilizovat čtenáře

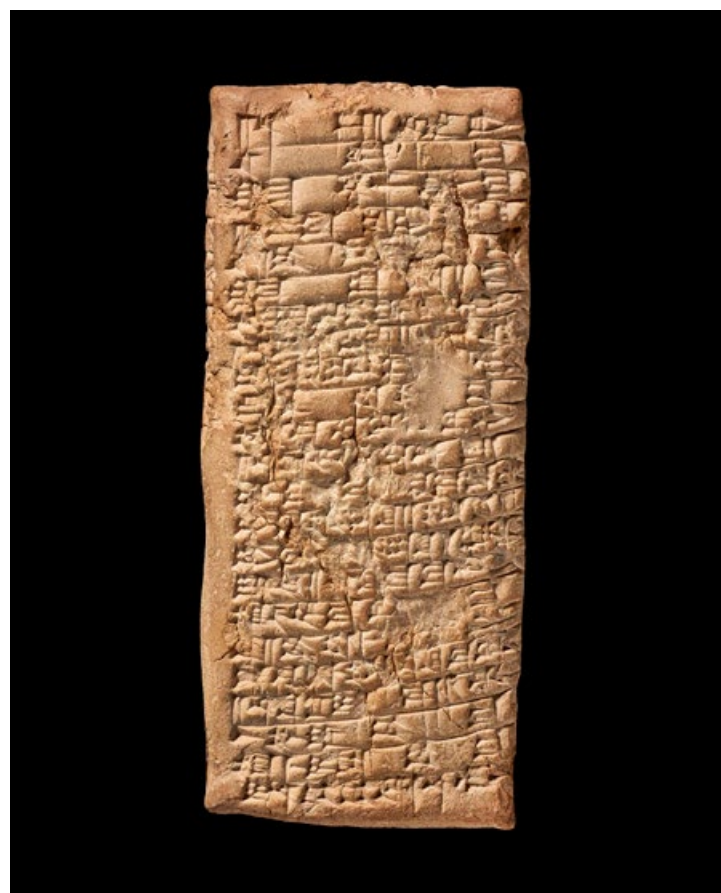
↓ Hliněná tabulka, na níž si klient Nanni stěžuje na špatnou kvalitu dodané mědi a neúctu projevovanou pověřenému služebníkoví, pochází zhruba ze stejného období jako dochované verze *Eposu o Gilgamešovi*. Obchodník Ea-nāšir tímto vstoupil do dějin a o téměř čtyři tisíce let později se stal globálním fenoménem

oborovým standardem. A co až se jim to podaří? Nebude to znamenat pouze to, že kolem sebe začnou budovat bariéru vlastní?

„A kdo si vůbec může dovolit být kritický?“ ptá se Afonso Matos v útlé knize stejného jména, která vznikla jako závěrečný projekt jeho magisterského studia. Naráží přitom na rozpor mezi bezpečným prostředím školy a praxí, jež jej čeká po jejím dokončení. Všimá si, že vzděláváme především k experimentu, dáváme studentům maximální tvůrčí volnost, přičemž většina designérů nakonec podlehne a stane se konformními hráči variace na Monopoly v reálném světě. Prekarizovaný absolvent našlápne opatrně, vybírá zakázky na souřadnicích výdělek / morální hodnoty / časové kapacity a jen málokdy dosáhne rovnováhy. Hrůzka těch, kteří si zvládli vybudovat jméno, prosadili se v konkurenčním prostředí a mohou si dovolit být kritičtí, musí i tak čas od času vzít zakázku, jen aby zaplatili nájem. O hypotéce mohou mít jen noční můry.

Lze z toho všeho vyváznout? Upřímně nevím. Rozhodně to není v silách jednotlivce. A v globalizovaném světě mají svázané ruce i skupiny. Bitevní pole je široké a v následujících dílech zaostříme do některých tu více, tu méně prozkoumaných zákoutí nejen grafického designu. A možná najdeme nějaké odpovědi.

Autor je grafický designér, pedagog a grafik Hosta.



PROČ ČÍST?

Hartmut Rosa



Bez čtení není skutečného života v neskutečnu, říká německý sociolog Hartmut Rosa. V eseji, který vyšel u příležitosti sedmdesátého výročí založení nakladatelství Suhrkamp, se věnuje efektu čtení. Vykládá ho ze své teorie rezonance, podle níž si lze vztahy ve světě představit jako dynamiku vzájemného naslouchání a odpovídání. Účinek literárního vyprávění je pak jedinečný. Spočívá ve zvláštním působení na schopnost světa rozumět, ba vůbec žít život — a to nejen ten vlastní.

Ráno nevstanu, aniž bych si přečetl pár stránek, nebo aspoň pár odstavců z románu, povídky či detektivky. Nemůžu jinak. I když mám budík nastavený tak, abych do první schůzky neměl času nazbyt a každou minutu obětovanou čtení musel dohánět ve sprše, při snídani nebo po cestě do kanceláře, abych zkrátka *musel hned běžet*, nedokážu tomu nutkání odolat. Ani večer neusnu, aniž bych se předtím pomocí knihy přemístil jinam.

Léta jsem se tomu podívoval a ptal se sám sebe, co mě k tomu vede. Trápil jsem se otázkou, jíž se od dob „vynálezu“ četby románů na prahu devatenáctého století trápí řada čtenářů. Vždyť četba má pověst náhražky skutečného, pravdivého či reálného života. K románům a povídkám a zejména k detektivkám se přece utíkají všichni, kdo nemají vlastní plnohodnotný, intenzivní život. Nebo ne?

Dnes to vidím jinak. Vlastně opačně. Čtení není náhražka života, ale jeho rozšíření a prohloubení. Nemůže být náhoda, že německé „Leben“ a „Lesen“ („život“ a „čtení“) se liší jediným písmenem. Jsem v pokušení tvrdit s Adornem, že bez čtení neexistuje skutečný život v neskutečnu. V těch pár ranních či večerních okamžicích můj vztah se světem (*Weltbeziehung*) zkapalní. Rozpouští se strnulost a obrněnost mého každodenního, rutinního bytí ve světě. Můj vztah se světem se stává proměnlivým, mnohotvárným, vrstevnatým. Každodenní já totiž ví, kdo je a kdo jsou druzí, jaký je mezi nimi poměr. Soused, děti z přízemí, studenti, kolegyně, spolupracovníci — vím, jak se k nim chovat, a oni vědí, jak se chovat ke mně. Ví, jak svět vypadá, jaký je na dotek, jaký je hluk křižovatky i jak je cítit jídelna. „A toto je pes a toto zase pec / a počátek tady a konec tam,“ čteme ve slavné Rilkové básni o věcech „Slov lidských se velice obávám...“. Básník varuje, že vztah se světem může ustrnout či utichnout, protože ke všemu vždy zaujímáme definitivní, funkční vztahy: „Hned strnou a zmlknou jak zakleté / a zemřou mi, když se jich dotknete.“

Při četbě se však vztah lidí a věcí proměňuje. Nořím se do zcela jedinečného vztahu se světem. Jsem voják v zákopu a třesu se za svým kulometem před nepřátelskou artilerií. Jsem žena v cizí zemi, pod cizím sluncem, obtěžkána košem pro matku, jejíž obavy spolu s váhou koše cítím na svých ramenou. Jsem chlapec stojící bos v americké tělocvičně. Cítím, slyším, vdechuji jejich pach. Dokonce jsem vrah, který se krčí za regály a doufá, že nebude objeven. Srdce mi bije rychle a hlasitě. Mohu být i liška v lese nebo hvězda na obloze. Pokaždé vstupuji do jiného vztahu se světem, zaujímám v něm jiné místo. Nově objevuji písek, vítr, zemi, slunce, otce, matku a dítě; vztahy k nim jsou jiné, než které jsem dosud znal. A zároveň se magicky přetváří i můj vztah k sobě samému,

dojem, který ze sebe mám. Při čtení jistých pasáží či po něm vnímám jinak i své tělo. Leckdy jinak než kdykoli dříve. Prožívám konstantní proměnu svého vztahu se světem. Strach, žádost, touha, opuštění, izolace, starost a láska, nenávisť i hněv přicházejí a odcházejí, vždy v nových variacích a kombinacích. Jako vrah si přeji, abych nebyl odhalen. Mé přání přitom doprovází pocit, že něco je špatně. Být vrahem, který nebyl dopaden — neporazitelný odstřelovač či pomstychtivý faraon. Onehdy jsem četl *Pianistu* z *Gare du Nord* od Gabriela Katze a nevycházel jsem z údivu: *Tohle není žádné vysoké umění, napadalo mě. Tohle je obyčejná, lehká próza, veskrze klišovitá a dost předvídatelná.* A přece. A přece! Nejenže jsem se od čtení nemohl odtrhnout, ale byl jsem i pořádně napjatý. Srdce mi bušilo v rytmu vozu, v němž měl být aspirant na pianistu odvezen na rozhodující kolo soutěže. Cítil jsem šíleně silné, až tělesné vzrušení: *Jestli to teď nevyjde, jestli tam teď nedojede, přísahám, že tou knihou mrsknu o zeď!* A byl jsem si jistý, že bych to byl udělal.

Ale existují přece i knihy, kde identifikace s příběhem není tak jednoduchá. Někdy se mi kniha zkrátka nelíbí a hluboce mě znepokojuje, takže se musím opakovaně ptát sám sebe: *Jak tohle mohl někdo napsat? Jak vůbec může někdo takhle psát?!* Taková kniha zachycuje vztahy k lidem, věcem, tělu, které jsou pro mě cizí a vzdálené: fyzicky, emočně, kognitivně či morálně. A přece nemůžu přestat číst. Přece jen se mě kniha někde hluboko uvnitř dotýká a vyvolává ve mně rušivé reakce. Říkám tomu narativní rezonance.

Německé *Leben* a *Lesen* se liší jediným písmenem. *Život* i *čtení* jsou především případy rezonance. Jejich podstata spočívá v živoucí, dynamické souhře naslouchání a odpovídání. Možná právě to je život. Poznáme ho podle dráždivosti. Zda je objekt živý, zjistíme z jeho reakce na dotyk: pokud reaguje pohybem, živý je. O *jaký* pohyb jde, to už nelze říct s jistotou. A už vůbec nelze pohyb ovládat. Je *nedisponovatelný* (*unverfügbar*). Neexistuje správný nebo špatný pohyb. Jen vzájemná hra dotyků a reakcí zúčastněných, která je proměňuje. To je rezonance.

Rezonanci tedy nemyslím vnější, mechanický dotyk, po němž následuje kauzální reakce: jako třeba v situaci, kdy mi na hlavu spadne šiška a já se před jejím dopadem snažím fyzicky i psychicky chránit. Spíše mám na mysli vnitřní dotyk, na který reagujeme, vůči němuž se otevíráme. Takové interakce se světem mohou mít nervový základ — například v reakci na pohlazení, na úsměv, na teplo slunečních paprsků nebo na vůni pečeného masa.

Výzkum zrcadlových neuronů (jakkoli zůstává kontroverzní) ukázal, že u některých primátů, typicky makaků, může pozorování určitých činností — třeba natahování se pro ořech — spustit v pre-motorické oblasti mozkové kůry neuronové procesy. Ty jsou zároveň

totožné s procesy probíhajícími v okamžiku, kdy opice po ořechu skutečně sahá. Pro určité procesy mozku tedy není rozdíl v tom, zda je činnost prováděna motoricky, nebo je pouze pozorována smysly. Vnějšík a vnitřek jsou zde v zrcadlovém nebo rezonančním vztahu. Opice vnímá činnost druhého primáta jako činnost, kterou sama provádí či zakouší (samozřejmě nemůžeme říct, jak se opice cítí, takže tu hraje roli jistá spekulace, stejně jako v celé debatě o zrcadlových neuronech). Aniz bychom se museli spustit do hlubin neuronových procesů a jejich interpretací, můžeme tento výzkum chápat jako svědectví o tom, že se u člověka vyvinula jakási *narativní rezonance*. A v tom podle mě tkví i tajemství čtení: lidé nepotřebují být bezprostředními svědky nějakého dění, aby je vnitřně prožívali. Rezonanci naopak prožíváme i při poslechu či při čtení *příběhů*. Když čteme, leckdy děj dokonce prožíváme intenzivněji než při jeho pozorování. Děj, o němž čteme, je pak dějem, jehož jsme sami svědky, který sami prožíváme, a to až z našich neurálních základů. Proto nám srdce bije rychleji, když se objeví vrah. Zalézáme pod peřinu, když se děje něco děsivého; v intimním okamžiku cítíme vzrušení; a pláčeme, když se děje něco smutného.

Předpokladem narativní rezonance je samo sebou skutečnost, že člověk je jazyková bytost. Jazyk je pro lidský život důležitým, možná vůbec *nejdůležitějším* rezonančním médiem. V jazyce býváme zasaženi nejsilněji a nejniterněji. Učíme se v něm vyjadřovat se, reagovat, prožívat sebe sama při svém působení na okolí, vyvíjet se. Právě schopnost mluvit umožňuje *číst* a rozumět světu kolem nás. Na rozdíl od opic jsme totiž schopni nejen něco vykonávat (natáhnout se po ořechu nebo zabít dítě) a pozorovat, ale také to uchopovat v řeči. Mohli bychom říct, že jazykový popis (ať už čteme, nebo posloucháme) aktivuje zrcadlové neurony velmi podobným způsobem jako ostatní dva druhy jednání. Nadto se centrum řeči a zrcadlové neurony nacházejí v bezprostřední (částečně se překrývající) premotorické oblasti mozku. Tato skutečnost dodává filozofickému postřehu, že „slovy můžeme něco udělat“, nový, doslovný význam: z neurálního hlediska, pokud je úvaha správná, jazyk bezprostředně působí na naše jednání (někdy nás *přitahuje k zemi* — jindy zase *vynáší do nebe*).

Tím však rezonanční vlastnost jazyka zdaleka není vyčerpána, to je jen začátek. Znalost a zvládnutí gramatických fenoménů nás uschopňuje k tomu, chápat a zdokonalovat rezonanci jako jazykovou hru svého druhu. Taková síla metafory se pak projevuje formou jemné, podprahové rezonance smyslové či fyzické povahy — *ospalá, truchlivá prosincová oblaka; teplo a lesk Vánoc; rána do žaludku; stěna tichá; zápal pro věc*. To všechno lze *cítit*. A každý, kdo si vedl deník nebo si dopisoval, ví, že psaní tyto jemné a podprahové rezonanční osy v člověku otevírá coby nezaměnitelnou zkušenost s působností (*Selbstwirksamkeit*) jazyka.

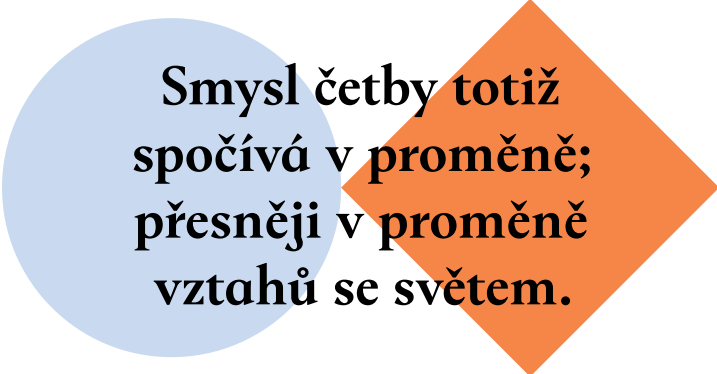
Komplexní činnosti nebo situace ovšem nelze pojmenovat či zrcadlit ani ve slovech coby ekvivalentech senzomotorických úkonů, ani metaforicky. Lidé proto vytvářejí silné rezonance empatie především prostřednictvím vyprávění a vymýšlení *příběhů*. Vyprávění příběhů tak tvoří základní předpoklad pro schopnost zaujímat různé perspektivy a podílet se na nejrozumnějších sociálních fenoménech, které Fritz Breithaupt rekonstruuje právě skrze pojem „narativní empatie“. Zde má rezonanční logika coby filozofický pohled na člověka jako bytost, *kteřá vypráví příběhy*, svůj základ; zde má blízko k teorii zrcadlových neuronů.

Do jaké míry nás příběhy psycho-emocionálně a senzomotoricky uvádějí do rezonančních stavů, pozorujeme třeba při návštěvě kina. Diváci pod dojmem filmového vyprávění zatínají pěsti, zaujmají obranný postoj, rvou si vlasy, pláčou a smějí se, zadržují

dech. Při tom se jim zrychluje puls a mění se napětí kůže. Podobné je to se čtením (a poslechem) příběhů. Fakt, že „zrcadlové neurony svítí“ (alespoň v přeneseném slova smyslu), přičemž se do značné míry vymykají našemu ovládnutí či kontrole, poznáme z toho, že účinky pociťujeme (stejně intenzivně), i když víme, že vyprávěný příběh je fikce. Vlastně jsem se při čtení *Pianisty z Gare du Nord* přistihl, jak dumám nad důvody, které mohly vést autora spíše k dobrému než ke špatnému konci; a došel jsem k závěru, že aby se autor vyhnul pověsti kýčáře, mohl jeho román skončit jedine špatně. Během čtení jsem autora úpěnlivě prosil, ať se té racionální úvaze za žádnou cenu nepoddává: *Prosím, prosím, nedělejte to, nedělejte to za žádnou cenu!* běželo mi hlavou. *Ne*, žadonil jsem nahlas. Nemám-li ze svého chování vyvodit, že se mnou není něco v pořádku, nabízí se, že narativní rezonance či efekt zrcadlení neuronů byly tak silné, že zneplatnily každý pokus onen zážitek racionálně vyložit. A nejsem zdaleka sám, kdo touží po přesvědčivém vysvětlení stavů vyvolaných distribucí inkoustové skvrny na papíře. Každý čtenář detektivky to potvrdí; třebaže nečtenářům to nejde na rozum. Ti druzí přitom nechtou proto, že potlačují „neuronové záření“ poukazováním na skutečnost, že *tu přece jde o smyšlené příběhy*.

Redukovat zkušenost čtení jako zkušenost se světem na pouhý odraz vnitřního rozdělení, jak to naznačuje koncept zrcadlových neuronů, by byla chyba. A to ze dvou důvodů. Zaprvé, svět, o kterém čteme, musíme vnitřně utvářet. Musíme mu dodávat barvu, vůni, teplo a prostor: tak jako při sledování filmu, podílíme se na aktivaci všech narativních složek. Mluvím-li o ženě jedoucí pouští s košem na zádech, pak moje žena, košík, kůň i poušť vypadají jinak než ty vaše, třebaže čteme stejný příběh. Čtení nakonec vyžaduje jinou, mnohem vyšší formu vlastní účasti na utváření příběhu než sledování filmu. Jelikož ve zkušenosti rezonance se prolíná dotyk vnějšího i vlastní působení na jiné, bývá čtení intenzivnějším a trvalejším zážitkem než návštěva kina. Čtením si představy či formy, variace a nuance vztahů se světem vytváříme sami tím, že se podílíme na představě samotného světa. Zatímco v kině jsou tyto vztahy obrazové i zvukové vždy předem ustaveny. V kině v mnoha ohledech okem zrcadlíme zkušenost a svět protagonistů zprostředkovaný režiséřkou, skladatelkou či kameramankou. Při čtení naopak svět spoluutváříme: ve hře je osobní vztah ke světu.

Tady se dostáváme ke druhému důvodu, proč čtení nelze chápat jako prosté zrcadlení. Čtení není jen reprodukcí jistého života či zkušenosti. Na vyprávěné a jeho narativní formu vždy také *reagujeme*. Ocitáme se v neustálém dialogu, v konfrontaci se čteným či s protagonistkou. *Tak už tam sakra jeď*, vyštlkl jsem na otálejícího pianistu na Gare du Nord, ačkoli on už hrát na klavír očividně nechtěl. Dialog je samozřejmě tím intenzivnější, když nás příběh mate, dráždí, znepokojuje, a přesto fascinuje. Rezonance pak není pouhou ozvěnou nebo zrcadlením; je to zároveň nezávislá, svéhlavá, nepředvídatelná *reakce*. Totéž lze říct o mozku. Procesy, které v něm pozorujeme, bychom měli interpretovat jako vzrušení ve smyslu reakce spíše než jako zrcadlový odraz. Pozorujeme to především ve společenském životě, kde jsou reakce na různá setkání podstatně otevřené a proměnlivé. Knihy také čteme, protože víme, že *s námi něco dělají*, nikoli, nebo ne přímo, pro to, *co s námi dělají*. A naše odpověď nikdy není dána jen naším charakterem; závisí také na aktuálním naladění či životní situaci. Může se stát, že příběh, který nás večer dožene k slzám, se nám ráno bude zdát mdlý a nudný. A trpíme-li opravdovou depresí, kniha se nás vůbec nedotkne, *třebaže ji máme za vynikající*. Scházejí nám síly k účasti na zážitku z četby. Reakce nepřichází, uvnitř jsme němí a prázdní.



Smysl četby totiž spočívá v proměně; přesněji v proměně vztahů se světem.

Jestliže příslib čtení spočívá v poznání, že *jiný vztah se světem je možný*, pak je na depresi nejhorší to, že žádné alternativní bytí ve světě neumožňuje. Četba se tu stává zbytečnou.

Smysl četby totiž spočívá v proměně; přesněji v proměně vztahů se světem. Vydavatelství Suhrkamp dlouho tisklo na vnitřní straně obálky ke sbírce Hermanna Hesseho *Pod kolem (Unterm Rad)* citát Rolfa Schneidera: „Je to pár týdnů, co jsem v jednom vagonu berlínského metra narazil na dva mladíky. Jejich tváře byly skryty za knihou, kterou jeden z nich držel v rukou. Četli jako očarování. Z jejich tělesného napětí bylo možné odezírat téměř hmatatelnou proměnu. Ani na okamžik nevzhledli, zcela odtrženi od okolního dění. Nikdy předtím ani potom jsem neviděl člověka, který by takhle četl. Ta kniha, to byla Hesseho sbírka *Pod kolem*. Skutečnost tu mluví za vše.“ Bereme-li teorii zrcadlových neuronů vážně, vyznívá zážitek čtenáře přinejmenším dvojznačně. Je to ponor do cizích životů, do neznámého bytí ve světě. *Leben a Lesen — život a čtení — se liší jediným písmenem.*

Přítomnost obvykle prožíváme jako vědomí tří prostupujících se časových rovin a náš životní úkol spočívá v jejich vzájemné integraci. Nejprve je tu vědomí *každodennosti*, s níž bojujeme a již se snažíme mít pod kontrolou: *Konečně autobus, doufám, že do práce dorazím včas. Pak rychle vyzvednout dceru ze školy.* Rovina každodennosti je zde ukotvena v *horizontu našeho života*. Tím se myslí vědomí životních zlomů či krizí. Z něj se ptáme sami sebe, jak jsme se stali tím, kým jsme, a co (ještě) chceme v životě dokázat. Třeba když si uvědomíme, že to, jak vypadá náš běžný den, neodpovídá tomu, čeho jsme chtěli dosáhnout: *Takhle jsem si svůj život nepředstavoval*, říkáme si. Každodennost a život jako celek jsou ve vzájemném napětí. Obě osy pak podmiňuje smysl pro společensko-historickou situaci a prostředí, v nichž se nacházíme, tedy pro *naši dobu*. Tento smysl se dostává do popředí pokaždé, když si klademe otázku, zda jsme ještě „současní“, zda *se takové boty ještě nosí*. Zda je náš pohled na život nebo politiku *stále dnešní*. Nebo když cítíme, že *jsme mimo*, pozadu: *Tohle už není můj svět*. Za úspěšné se považujeme, jsme-li s to tři časové roviny — každodennost, náš život jako celek a naši dobu — spolu s jejich horizonty minulosti,

přítomnosti a budoucnosti vzájemně uvést v soulad. Většinou se to nedaří, nebo jen částečně. V těch vzácných okamžicích opaku prožíváme život v jeho *úplnosti*.

Ti, kteří nechtou, jsou rukojmími vlastní každodennosti, života i epochy. Mají jen svou přítomnost. Čtení nás naopak přivádí k jiné *každodennosti*, jinému *životu*, jiné *epoše*. Dává tušit, že *je možný i jiný způsob bytí ve světě*. Kdo se nechá zasáhnout, dojmout či proměnit básní, románem nebo povídkou, ten to vyhrál. Naučí se navazovat spojení s jiným, cizím a zneklidňujícím, třeba i s rušivým. Přestane se obávat a chránit a naopak zakusí dosah vlastní působnosti. Koneckonců obvykle čteme v bezpečném a chráněném prostředí, které nám umožňuje vystupovat zranitelně, otevřít se cizímu. *Mluví ke mně cosi neznámého, cosi vůči mně zcela odlišného. A já jsem schopen to vyslechnout, odpovídat, integrovat do své zkušenosti.* To ale zase neznamena, že toto jiné přijímáme bezezbytku. Rezonanci nedefinuje pouze reakce na dotyk cizího. Zahrnuje odpověď a spoluúčast na tom, co s dotykem vzniká: totiž cosi skutečně nového v našem životě i ve světě. Život vzniká tady. Prostřednictvím literatury rezonujeme s *druhými* v nás, v dějinách, v umění, snad i v přírodě. Vytváříme trvalé vazby se světem: beze strachu, se zájmem, za vlastní účasti — žijoucí. Tak nějak zní můj paján adresovaný četbě. A přece je namístě skepse: udělalo kdy čtení svět skutečně lepším?

Mám dvě pochybnosti. Za první stojí otázka, jestli se při čtení skutečně setkáváme s *jiným*, nebo čtení pouze stimuluje naši představivost. Co když nakonec jde jen o projekce vlastního já? Zadruhé: spojitost mezi četbou a vlastním životem není zřejmá. Má četba moc doopravdy měnit žitou realitu, nebo manipuluje vůlí tak, abychom lépe snášeli obtížné situace, náš roztříštěný, zamrzlý život? Odpovědi možná nesouvisí ani tak s tím, *co* čteme, jako spíše s otázkou, *jak* čteme.

V protikladu k tomu, co jsem naznačil výše: četba ze mě samozřejmě *nedělá* chlapce v tělocvičně, vojáka v zákopu, vraha mezi regály, a už vůbec ne ženu v poušti, migranta z Vietnamu nebo domorodce na Samoi. Tvrdit opak by bylo troufalé a mylné. Jenže stejně pošetil by bylo myslet si, že při čtení zůstávám stejný. Vždyť vnímám, cítím a, ano, představuji si něco jiného; odlišné bytí ve světě, jež vzniká na rozhraní mého horizontu zkušenosti — mé každodennosti, života i doby, které přirozeně sotva mohu vytěsnit — a zcela odlišné životní situace. Vždy také dochází k prolínání perspektiv autora a protagonisty, které já (a každý čtenář) jednoduše pomíjím. Teoretická síla rezonance jako pojmu spočívá v přesvědčení, že zdánlivě nepřekonatelnou propast mezi identitou a diferencí je možné překlenout. Teorie identity se snaží vše „přivtělit“ a smířit, tj. učinit druhého srozumitelnou součástí sebe. Teorie difference naopak trvá na tom, že druhý je a zůstává radikálně a absolutně odlišný. Pojem rezonance však vychází z představy, že spojení s jiným možné je — ale zase jen za cenu proměny, tedy vzdání se (původní) identity. Proměna druhého pak není přivlastněním: druhý se nestává mnou. Oba se společně proměňujeme v cosi třetího.

Právě takovou proměnu zprostředkovává čtení. Tuším v něm jiný způsob prožívání sebe sama, světa i času. Nabízí zkušenost dosud neznámého vztahu s věcmi, s *druhými*, se sebou. Naše vztahy se světem lze vymezit jako pole přitažlivosti, odpudivosti a lhostejnosti: některé věci, osoby či procesy vnímám jako přitažlivé a hodné obdivu, úsilí či důvěry. Jiné považuji za odpudivé, špatné, nebezpečné, dokonce odporné. A většina lidí, věcí a událostí je mi lhostejná. Registruji je, zůstávám však bez zájmu. Nevšímám si jich. Při čtení naopak vyvstává odlišná mapa přitažlivosti, odpudivosti

a lhostejnosti. Kdosi věří, miluje, bojí se a nenávidí jinak než já. Ponořím-li se hluboko a nadlouho do čtení jeho života, má mapa světa se svými emocionálními a hodnotícími „pahorkatinami“ zformuje podle něj. Přinejmenším po dobu čtení. Jistě, řada prvků na mé mapě se nezmění: i když se budu prožívat jako voják v zákopu či žena v poušti, vztahy k vlastnímu tělu, k lidem, s nimiž se pravidelně setkávám, ke krajině určené četbou budou přesto ovlivněny mou „osobní historií“. I tak si myslím, že vztahy se světem, z nichž vychází něco jako „Gestalt“, jsou doprovázeny specifickým *habitem* — abych použil Bourdieův termín —, tedy určitým způsobem chování. Nějak vnímám, soudím, přemýšlím, jednám. Jestliže jsme si čtením skutečně „osvojili“ cizí habitus, pak se skrze něj nově ustavují i ta místa na mapě, která nejsou vysloveně tematizována. Jsme přece schopni předvídat, jak bude někdo reagovat na setkání, osobu či objekt, aniž bychom o tom přímo četli, nebo si toho byli vědomi. V kognitivní vědě, takzvaných teoriích mysli, existují dvě vysvětlení pro schopnost vcítování. Podle prvního přístupu, „teorie teorie“ (*Bildungstheorie*), vytváříme hypotézy ohledně prožívání a chování druhých, které pak ověřujeme pozorováním. Podle druhého přístupu, takzvané simulační teorie (*simulation theory of mind*), sami v sobě replikujeme to, co pozorujeme vně, tedy u druhých. Ve světle mých úvah se mi simulační teorie jeví mnohem pravděpodobnější. Čtení vede k nápodobě stimulované vyprávěním, tj. ke spoluutváření a přetváření bytí ve světě, k (časově omezenému) vyvíjení *nového habitu*. To je důvod, proč prostřednictvím četby nacházíme smysl v cizích formách lásky a víry, naděje a strachu, vnímání a toužení, také samoty a osamění. A za tím snad i hlubší procítění a pochopení toho, co znamená být člověkem a co lidské bytí ve světě vůbec může znamenat.

Před časem jsem četl román Zsuzsy Bánkové *Spát budeme později* (*Schlafen werden wir später*). Četl jsem ho dlouho. Pořádná bichle, epistolární román. A moc se v něm neděje. Je o dvou ženách, průměrně úspěšné spisovatelce Martě a venkovské učitelce Johanně, které si — v půli svých životů — po tři roky a na sedmi stech stránkách vyměňují e-maily. Píší si o každodenních starostech, potřebách a nadějích. Koho by to zajímalo? Mě. Tím, že jsem byl stránku za stránkou a takřikajíc den za dnem konfrontován se dvěma cizími

každodennostmi, životy, epochami, postupně se ve mně utvářel smysl pro jednu či dvě nové formy vztahování se ke světu a k životu. Tyto formy pak setrvale komentovaly, moderovaly a proměňovaly mé vnímání a prožívání každodennosti, světa a života. Všiml jsem si, jak Martha s Johannou popisují, hodnotí, vnímají určité věci, které jsem sám zažíval ve své každodennosti a které mě zaměstnávaly. V korespondenci obou žen jsem rozpoznával řadu vlastních zkušeností a současně viděl, že ty ženy je prožívají jinak; jinak o nich přemýšlejí a jinak je klasifikují. To se nakonec promítlo do zkušeností, jež mě teprve čekaly. A takto rozumím rezonanci: mezi mnou a druhým vzniká něco třetího, nového — třeba i jen málo odlišného od původního.

To může být začátek odpovědi na druhou otázku: lávku mezi životem a čtením je třeba přejít. Sama o sobě pohromadě nedrží, není živá. Četbou o různých formách vztahů se světem můžeme čelit procesům stárnutí, vyprazdňování či zplošťování vlastního bytí ve světě, činit je snesitelnějšími. Potud je čtení eskapistické, totiž v tom smyslu, že staví životu překážky. Dokonce dovede určitý vztah se světem rozpustit, změnit, rozšířit. Skrze čtení lze pak také snáz udržovat pocit života. Nebo víru, že existuje vícero způsobů, jak se setkávat s druhými, s věcmi, situacemi; že proměna je možná. Může tříbit mou citlivost ke skutečnosti, že lidé mají ve světě různá postavení a zauímají rozličné postoje k životu. Sám se pak cítím živý, tedy současně oslovený i oslovující, proměňující se i proměňující. Nejen při čtení, ale ve svém jednání vůbec. Čtení formuje život, protože — v duchu Hannah Arendtové — uvádí do mého světa nové. Mnohdy je novost jen drobností. Nepatrným posunem na mapě mého vnějšího a vnitřního světa. Někdy ale burcuje k probuzení, proměňuje život jako celek, možná ho i zachraňuje. Proto hned ráno беру do ruky další knihu — tentokrát je to Ocean Vuong, *Na Zemi jsme na okamžik nádherní*. Dráždivá, znepokojivá, dojemná kniha.

Esej publikujeme se svolením autora. Původní německý text vydalo nakladatelství Suhrkamp 21. června 2020 ve sborníku Franka Wegnera a Kathariny Raabe *Warum Lesen. Mindestens 24 Gründe* (Proč číst. Nejméně 24 důvodů).



Hartmut Rosa (nar. 1965) je německý myslitel pohybující se mezi sociologií a filozofií. Působí jako ředitel Centra Maxe Webera v Erfurtu a vyučuje na jenské Univerzitě Friedricha Schillera. Jeho nejznámějším dílem je monografie o mechanismu zrychlení pozdně moderní společnosti (*Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*, Zrychlení. Proměna časových struktur v moderní době, 2005), jíž se v roce 2004 habilitoval. Roku 2012 vydal knihu s názvem obsahujícím pojem *Weltbeziehungen*, tedy „vztahy se světem“. Pojem pak rozpracoval v další zásadní knize, *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung* (Rezonance. Sociologie vztahů se světem, 2016), z níž vychází i předložený esej. Dalším důležitým konceptem jeho teorie je termín *Selbstwirksamkeit*, který překládáme jako „účinnost“ nebo „působnost“; potažmo „[mít] účinek“ či „působit“.

Foto Jürgen Scheere



Mikrostop

UKLOUZNUTÍ MILENY JESENSKÉ



Ondřej Nezbeda

Zlomový okamžik v životě významné novinářky zachycují tři svědectví a každé z nich tvrdí něco jiného. První poskytla její dcera Jana Černá v knize *Adresát Milena Jesenská*. „Na jaře se Milena rozhodla, že pojede na hory lyžovat, bez ohledu na své těhotenství. Bylo to nesmyslné gesto, jedno z těch hrdinných gest, o kterých sama psala, že jsou bezcenná a zbytečná.“

Hvězda pražské bohémy a překladatelka Kafky byla tehdy vdaná za architekta Jaromíra Krejcaru. Chtěla mu prý dokázat, že je stále „pružná a pohyblivá“. Vezmeme-li v potaz legendy o Milenině divokém temperamentu a mládí — jednou měla v šatech přeplavat Vltavu, aby stihla dostaveníčko s Ernstem Pollakem —, není to nepravděpodobné. Na lyžích ovšem uklouzla a zlomila si nohu. Její muž ji převezl do pražské nemocnice, Milena však dostala zánět kloubů a musela zůstat na lůžku až do porodu. Nesnesitelné bolesti kolene ale přetrvávaly, a tak Milena strávila v péči lékařů další měsíce.

Podle této verze byla tedy její závislost na morfinu, který jí pomáhal bolest snášet, důsledkem nešťastného pádu na lyžích. Jak si ale všímá Alena Wagnerová v reportážní knize *Milena Jesenská*, něco tu nesedí. Jana Černá alias Honza Krejcarová se narodila 14. srpna 1928. Pokud by příčinou zánětu kolene její matky byl pád na lyžích, musela by Jesenská strávit v nemocnici půl roku. Přitom ještě v červnu 1928 píše přítelkyni ze Šumavy: „A já se tu valím s Honzou po kopcích, do kopce funím a z kopce se kutálím.“

Podle druhé verze — předložila ji německá komunistka a novinářka Margarete Buberová-Neumannová, která se s Jesenskou setkala v koncentračním táboře Ravensbrück — si česká novinářka přivodila zánět kloubů koupáním v chladné vodě šumavských jezer. Třetí verzi příčiny oné závislosti pak nabízí Alena Wagnerová: „Celý rozsah Mileniny tragédie pochopíme teprve tehdy, víme-li, že její zánět kloubů byl zřejmě gonoreického původu a že kapavkou ji nakazil její manžel.“

V čem se všechny verze shodují, je nesnesitelná bolest, která prohlubovala Mileninou závislost na morfinu. Když se s nehybným kolem léčila ve slovenských Piešťanech, musel jí jednou manžel dovézt lék z Prahy letadlem. Se závislostí Jesenská bojovala dalších deset let. První odvykací kúře se podrobila v červenci 1930, o pět let později ale onemocněla zápallem plic a lékař jí předepsal lék s obsahem kodeinu, derivátu morfia. Jesenská se znovu propadla do závislosti, a to až do 2. února 1937, kdy nastoupila do psychiatrického ústavu v Praze-Bohnicích. Klinikou opustila 12. února. Ošetřující lékař poznamenal, že se „chovala hrdinsky“. Ostatně jako celý svůj život.

Autor je redaktor *Hosta*.



**IVAN
ŠTRPKA**

Básník čísla

**ELI
HONDL**

Nová jména

**PETR
ŠESTÁK**

Povídka

**MARTINA
HAVLOVÁ**

Ateliér







A ČO JE V TICHU TVOJHO JABLKA?

Ivan Štrpka

Nervozita v mestách

Na fotke ľahko rozmazanej pohybom
môžeš byť ktokoľvek. Zeleným listím v neurčitej
korune stromu uprostred parkoviska nervózne
pošklbáva prázdne bezvetrie. Aj vzduch je obsadený.
Kto hľadá tvoje oči? Nakrátko ostrihaná blondína,
v náhlom skrate prestupujúcej sa dvojexpozície
so sebou samou dlhovlasou, tápe vo svojich
fantazmagoricko neurčitých vlasoch a v nejasných
tvárach ľahostajne mihnajúcich chodcov. Až takmer
uveríš, že práve to neisté napäté čosi medzi
krajnými možnosťami vrstvenia sa dolu schodmi kráčajúcej
postavy (bez jasnej myšlienky) by mohla byť (tá pravá) ty.
Brzdy na prechode (do úzkosti reality) škripu. Čo nám
uniká? Čosi monotónne mechanické ako rozmazaný hukot
stúpa zo všetkých vchodov súmravného metra bez východu.
Pohyby sa hýbu samy, takmer tesne mimo
každého objektu: len rýchla kresba v prázdne bez ruky.
Akási iskra preskakuje. Beží to naprázdno.
Beží SA. Hovorí SA. Telefonuješ v hlave.
Ale tvoj mobil nemá s kým.

Miluj ma a hryz ma!

Na trochu nejasnej a rozmazanej čiernobielej fotografii sedíme
tesne vedľa seba, bez pohybu a bez výrazu, celú zimu
hľadáme rovno pred sebou ako v kine, keď sa film
náhle na okamih zastaví. Máš dlhé nohy
v kratšej sukni. V okrúhlom malom okne za nami,
aké býva v tesnom podpalubí, sa nič nedeje a nič tam
nie je. Bez slova dýchame tu celé dni a noci
matnej zimy. Nič nesvieti. A lampa nikde.
A nič sa nehne. Nič sa nemení.

Rednúce miesta

A z neurčito premenlivej hmly sa kde-tu
vynárajú len ich rýchlo kráčajúce kolenná a na okamih idú
po ulici iba prázdne topánky.

Ich pohyby a hlasy napoly celkom premenené len kde-tu
v čomsi neurčitom okolo nich veľmi spomalene plávajú.

A pod lampami za oknami ich domov
sa vo dne prudko lesknú prázdne nádoby,
hluché pianá a nemé seansy v slepnúcich zrkadlách.

Čo sa obnaží, keď médium sa v tme na tablete náhle
celkom odhalí?

Tak ako náhly výstrel zblízka škvrny prázdna
vysakujú na šatách. Na povrch vecí náhle vystupujú farby,
ako sa náhle vystupuje z vlakov zastavených celkom na pokraji
nešťastia, a s neprerušovaným mlčaním vsakujú hneď do útržkov
tých bledých tvárí. Jazyk sa lepí. Pestrý strach osloví ich po mene.
Končekmi prstov sa dotýkajte. Sprítomňujte sa. Nemiznite.
Neprerušujte spojenie.

Vlna / Letmý portrét Jany

Tvoj zrazu bolestivo zasiahnutý a kamsi
rozplývajúci sa pohľad ma v mihu podmýva
a zasahuje, aj keď na mňa nehľadí.

A temná nepreniknuteľná vlna
všetko pohltí.

Tajná správa neviditeľného špeha

„...všetko som vhodil do ničej ruky“
(Paul Celan)

Čosi sa opakuje. V každom kroku, v každom dychu.
V neznesiteľne pomaly posúvajúcom sa mihotaní tridsaťkrát
za minútu
tá istá rieka pretína okná môjho vlaku na tom istom moste.

Stále tá istá voda. Tichá sústredenosť planie —
spaľuje všetko, čo ju naplňa a živí všetky obrazy
aj telá. Blčí to a nikde žiadny popol.

V lesíkoch pozdĺž tratí, v tieňovom zápase ponorené
sa sústredene hýbu tajné stáda polonahých kickboxerov
so zabezpečenými ústami. Steblá sa kníšu. Po nikom ani stopy.

Neviditeľná vojna sa blíži, bezvetrie je toho plné.
Len zľahka vydýchneš a hneď sa pohne pod stromami letmo
prefarbený
strach aj ľahký škripot pod jeho neviditeľnými nohami.
Výkriky prilietajú, nikto nevie odkiaľ, tetujú vzduch a v ňom
prebúdajú iné, cudzie telá, v ktorých chodí nepokoj.
Jas dňa vo vnútri sekúnd vydeľujú záblesky krátkych tunelov.

Miznúci krok na úteku v spomalievajúcom svetle lepí horký
temný med.

Kde ležia tajomstvá? A kde spočívajú plody?

Ruky miznú spolu s posunkami, s tichom dotykov.

Mapy šuštía prázdne na stoloch.

Zrkadlá mlčia. Obrazy žijú. „Urob mi horúci pot
a prázdny pohľad,“ šepká komusi ktosi, aby sa
zblízka lepšie vnímali.

Kto komu sa chce obetovať?

A kto koho chce zabiť? Kto sa ukrýva?
Hodvábny chodník, hĺbková sieť, anonymný pohyb.
Musíš byť neustále v strehu a pritom na hranici spánku.

Tanečník s vlastným tieňom na peróne
je celkom bez tváre aj bez ochrany.
Holé kamene sú bez hrobov.

Tieň na milimeter presný. A kto je pod tieňom?

Na monitoroch veľkej scény je každý obraz
v každej chvíli iný, pokým sa nerozmaže
a nestratí.

Pohľad psov ostražito blúdi. Ten, kto
je opustený, sa krok za krokom stáva
v svojej stope neviditeľný.

Som na začiatku. Victor — holý exil. Tichá šifra
so zaostrenou pozornosťou preniká ďalej
pozdĺž tienených múrov a odclonených stien.
Nikto nekráča. Nikto sa neobzerá. Nikto nezatvára oči.
Nikto nečaká nikoho na konci ciest.

Nikde živá schránka. „Všetko
som vhodil do ničej ruky“ P. C.





Napiš mi

Pochybný komplic, podivná tlupa, zástup nedotknutých tvárí,
prvý ľahký nočný sneh sa mihol v tieni hlbokého spánku. V reči
bez písma,
vonku za oknom, na útlych pleciach bláznivej sochy
 rozbiehajúceho sa
chlapca s rozpaženými rukami a jednou nohou vo vzduchu,
ktorý sa pokúša odlepiť od zeme
– (ach, nie nadľudské krídlo, uprostred chrbta ho pri tom
 viditeľne drví
ťažké koleso) —
na útlych pleciach úteku unikajúcej šialenosti sa na okamih zjavili
tie neudržateľné ľahké biele flaky stigmy, ktoré hneď aj
mizli zo sveta.
Vonku? Či vnútri? Bdiem? Či spím?
Napiš mi, vietor. V akej stupaji
som práve uviazol?

Ruka je prázdna. Ani hrst snehu pre mňa.
Len bledý poprašok na pleciach blázna: krátky exil.
A tieň sa k nemu pridáva. Tieň mení farbu, bledne.
Tieň vystupuje zo mňa. Tieň, ktorý vystupuje zo mňa,
je tieňom, ktorý (bez stopy a vysvetlenia) si náhle len tak
zo mňa odchádza? Napiš mi, spánok. Kde som?

Zachovajte paniku

„Zomrieť, to je len nebyt' videný,“ tvrdí
miestny večný alkoholik, strážca zarostenej Záhrady.
Počasie tu, na temných miestach, je bezpočasné.
Teraz je zamračené, ale celkom pokojne. Nik
nespí. Pod oknami mi práve drnčí predpotopná
žltá nočná električka č. 25. „Pax tégum“, rýchly posol
všetkých prázdnych aj obsadených miest.
Všetko sa deje. A ja, dúfam, tiež. Zdá sa,
že čas trvá a bieda narastá. Stretám tu
veľa živých stôp. Po klávesnici mi práve lezie
strašne pohyblivý, strašne malý mravec —
takmer ho nevidieť. A každú chvíľu môže
zmiznúť alebo vybuchnúť.

Perceval / Útržky (cesty a spánku)

V protivetre postupuješ a pritom zotrúvaš na mieste. Tváre
ľudí, čo stretáš, ti splývajú do jedinej bez určitého výrazu,
nemožno z nej nič vyčítať ani v nej odhaliť.

V lese, ktorým zrazu len blúdiš, je ešte jeden,
celkom iný les. Neznáma cesta v ňom
ťa zrazu nečakane privádza na prah tvojho vlastného
domu a vzápätí mizne. Netušíš, kadiaľ si prišiel až sem.

Aj tvoje topánky sú prázdne a horúce. Úzkosť
tuhnúcej lávy aj blato za tebou a pred tebou
je bez jedinej stupaje.

Noc trvá tak dlho.

Plameň sa čistí v najhlbšej tme. Les v lese
sa stráca. Neznámy kov sotva tečie sám do seba.
Vietor tlie naopak.

Vo svetle tejto skutočnosti sa môžeš v sebe
celkom ľahko rozplynúť.

Akési srdce

Čosi tu búši. Akýsi posun. Akési srdce
roztekajúce sa ako smola. Aj také temné.

Výkrik ťa vymazáva na súmraku. Zhasnuté lampy
tečú ďalej v novej tme.

Veci aj ľudia na ulici zrazu očividne starnú,
sekundy hustnú: jasne to vidno
zblízka v tmavom zväčšovacom skle.

Súčasne ako sa temný ľad otvorených klzísk v sebe
celkom obsiahne, už sa aj nenávratne topí.

Závratne dlhé prázdne vysvietené vlaky bez zastavenia
svištia v ústrety noci, vnikajú z povrchu mesta do podzemia.

A kto to, celkom bez viečok a vytrvalo ako živý,
stojí ďalej v tichnucom vzduchu na nástupištiach,
s očami upretými nevieš kam?

Césarov palec

Pri odchode zo silnej retrospektívy nášho oblúbenca Césara u Cartiera sa bez okolkov obrátila na nás akási rozrušená drobná živá stará dáma: Úžasné, jedinečné! Ale môžete mi povedať, prečo všetky tie pozlátané autá a vôbec všetky tie skvelé veľké, veľmi rýchle elegantne ligotavé a zrkadliace veci stále tak strašne k o m p r i m u j e, stále a stále svojím palcom tak nekompromisne a hlučne stláča a všelijako vtlača do seba, celkom, až na pokrkváný plech, až na šrot v akomsi šoku ťažkej havárie toho všetkého? Ja neviem, dnes v noci pre to ani nebudem môcť spať!

Aj my sme boli tým hlboko zasiahnutí (pamätáš sa). Sprisahanecky sme sa na ňu usmiali a mlčky pokrčili plecami ako muž & žena, čo to práve všetko šťastne prežili.

Dnes by som možno povedal, že všetky tie Césarove bleskové aj spomalené, nepoľavujúce zdrvivé zhustovania, všetky tie náhle zastavenia ligotu a rýchlosti spôsobené prudkým nárazom, všetka tá nemilosrdne lisujúca sila nadľudského k o m p r i m o v a n i a a zatlačania všetkého do seba nepochádza možno ani tak z ohniska rachoty a zlomkov sekúnd brutálnych automobilových havárií, ale skôr odkiaľsi z hlbokého ticha kdesi v nás. A ďalej spí (vo vitrínach) hlboko v tých dávnych malých, krehkých, dokonale hladkých Rodinových soškách, ktoré sa, vedené a ovládané akousi nepoľavujúco rastúcou dostredivosťou svojho zvnútorňovania, k o m p r i m u j ú samy, prepadajúc sa kamsi celkom dovnútra vlastného slastne napätého tajomstva.

V noci dňa spíme. Napätie rastie. Césarov palec ukazuje nahor.

Miesta, kde boli kiná, ktoré zanikli

Čosi sa mení. Čas speje k uzlu. Kto ho zaviaže? Čítaj to všade v plodoch, v tvárach, vo veciach.

Temno vo svetle sa rozpína.

Prvý ľahučký mierne euforický závan jesene uprostred slnkom prenikajúceho dňa na rohu rušnej križovatky oproti prázdny oknám očnej kliniky, pred vchodom kina, ktoré zmizlo. Vstúp do tmy a uvidíš.

Zápasil som so svojou slepotou. Teraz to vidíš: nemáš čo hrýzť, nemám sa s kým pobožkať. Ostrý strih. Rozmazaný polodetail. Zákmitý tvárí. Film beží(m) iba ponorený (vo mne).

Náhla smrť lásky je iné prekročenie života. Je pokračovanie iného. Prekročenie iného nikde. Anagógia/Dante/Peklo prázdnej ruky/Sensus mysticus/Otváranie (sa) najhlbšiemu významu/Nahota premietania. Stále (v)to(m) trvá(m). Takmer ja.

Nič nemá s nikým nič. Nič nemá mať čo s kým. Postavy prichádzajú a odchádzajú, lišajníky blednú, leptavé flaky po obrazoch hýbucich sa uprostred tmy zostávajú na stenách.

Niektorí ľudia priťahujú výbuchy v metre iba tým, čo ticho nesú v sebe.

Plody dňa v prítmí miznú. Mlčanie hustne, šum rastie, tieň to nevysloví.

A čo je v tichu tvojho jablka?



Martina Havlová, *Tajlína*



VNITROBLOK

Petr Šesták

Ráno si zvykl pít kávu vestoje u okna do vnitrobloku, velká káva s mlékem namísto snídaně. Měl několik oblíbených hrnků, které vyhovovaly velikostí, ale lišily se materiálem, designem a hlavně systémem úchopu. U hrnků s uchem byla důležitá ergonomie, hrnky s uchem vnímal spíš jako nástroje. U těch bez ucha zase víc cítil a cítil materiál, musel je obejmout, splynout s nimi. Z hrnků bez ucha používal nejčastěji ten ručně zpracovaný na hrnčířském kruhu, pálený dřevem v raku peci, zvenku byla neošetřená keramika, jen uvnitř byl glazovaný. Káva z tohoto hrnku chutnala trochu zemitě, trochu pradávně. Koupil ho s Jolanou i s celým příběhem přímo od výrobce během nějakého výletu, nejspíš ve Florencii, nebo to bylo v Lublani? Ona si to bude určitě pamatovat přesně. Často si kupovali jako suvenýr právě ručně vyráběné keramické nádoby, žádné blbosti, ale něco praktického, co jim bude ty cesty připomínat v každodenním životě. Něco praktického, krásného a křehkého.

Pohled do relativně otevřeného prostoru ho uklidňoval, navzdory bezútěšnému stavu dvora tam dole. Mohl ještě chvíli nechat myšlenky volně plynout, dřív než otevře první e-mail a mrkne na Facebook a na zprávy a zaneřádí si hlavu, jenomže promýšlet klasifikaci hrnků, po tom, co mu Jolana řekla před pár dny, to dlouho neudrží, nemůže tu otázku pořád odkládat, bude se tomu muset nějak postavit. Celkem rozsáhlý pozemek vnitrobloku je rozparcelovaný mezi čtyři bytové domy, mezi jednotlivými pozemky jsou zídky s ploty nebo rovnou vysoké zdi, sousedé se chrání před nezodpovědností sousedů odnaproti, kteří určitě nechají otevřené domovní dveře a do dvora proniknou nežádoucí živlové. Raději ať tam nechodí nikdo, maximálně tak k popelnicím. Jejich čtvrtina vnitrobloku je vybetonovaná, tím odpadá řada starostí s nežádoucí vegetací, vedlejší pozemek zatím vybetonovaný není a partaje musejí jednou za rok investovat do firmy, která to projede křovinořezem. Domy naproti mají na pozemku jakž takž udržované trávníky a nalevo stojí krásný vzrostlý strom, jeho koruna sahá až sem do třetího patra. Někteří sousedé na ten strom nadávají, stíní jim prý do oken, opadává z něj listí a musí se to uklízet. Někteří by ho nejraději pokáceli, kdyby to šlo. Přitom ten strom dává celému vnitrobloku alespoň nějaký smysl. On zase dával smysl tomu stromu, protože se snad jako jediný někdy do vnitrobloku

dívá. U okna nikdo kromě něj nepostává, málokdy vůbec někoho zahlédne se za oknem alespoň mihnout. Jen naproti v přízemí je pár kanceláří a v kancelářích nebývají závěsy a záclony. V tuhle hodinu už tam všichni dávno sedí u klávesnic. Když se v zimě brzy stmívalo, všiml si, že někdy v době, kdy v kancelářích končí šichta a zhasnou světla, rozsvítí se naopak o patro výš v psychologické ordinaci. Měl pocit, že tam zahlédl ty tváře zaměstnanců z přízemí. A možná se dívá do toho dvora nějak moc a trochu si začal vymýšlet.

Někdy před rokem se pokusil se stavem dvora něco udělat. Začal u předsedy společenstva vlastníků, jestli by to neprobral v sousedních domech bloku. Přijal to celkem s pochopením, ale zároveň se omlouval, že už takhle mu dobrovolnická funkce sežere dost času a energie a že si bohatě vystačí s problémy a náročnou komunikací v rámci jejich domu. Zkusil to tedy sám, pracně zjistil maily na všechny sousední předsedy a obeslal je, zda by na schůzích probrali možné propojení a zvelebení dvorů a využití obřího potenciálu rozsáhlého vnitrobloku. Navrhoval tam vytvořit zahrádku, přístřešek na bicykly a kočárky, posezení, malé hřiště pro děti. Nezapomněl zdůraznit, že to vše by se dalo udělat velmi levně a že by to nemělo přínos jen pro kvalitu jejich bydlení, ale zároveň by to zvýšilo atraktivitu, a tedy i hodnotu majetku každého z nich. Takoveto zázemí se přece projevuje v prodejní i nájemní ceně bytů. Téma vnitrobloku pak otevřel i na schůzi jejich domu. Reakce byly všude stejné. Investovat do společného majetku nad rámec běžné funkční údržby byla pro vlastníky zřejmě naprosto radikální představa. Kromě peněz a „kdo se o to bude starat“ a „kam by se daly popelnice“ padaly i další argumenty, ze kterých pochopil, že to, co by sousedům ve dvoře vadilo nejvíc, je samotný život. Večer by se tam vysedávalo a klábosilo, kouř z grilu by šel všem do oken, děcka by tam dělaly bordel... Ano, hlavně děti by byly problém. Jolana před pár dny řekla: „Musíme si promluvit o dětech.“

V rodném maloměstě držela rodina pospolu. Měl starší sestry, sestřenice, bratrance, všichni už měli rodiny. Než po maturitě odešel do Prahy, trávil s jejich potomky dost času, jezdili spolu na prázdniny, občas je hlídal. Jenomže s životem ve velkoměstě, jeho finančně nejistou prací na volné noze byla představa výchovy potomka naprosto nekompatibilní. Představil si dítě v tomhle

malém bytě, jak za ním chodí do kumbálu, ve kterém si zařídil pracovnu, a vytrhává ho ze soustředění, jak rozbíjí všechny ty keramické hrnky a talíře, co si dovezli z cest, nebo tu porcelánovou lampu od slavného designéra nebo plastiku od Jolaniných kamarádů, mladých beznadějných umělců. Děsilo ho to jenom trochu, umění by se na pár let schovalo a na věcech nelpěl, hrnky a talíře jsou od toho, aby se používaly a občas rozbíjely. Horší by byla ta izolace, neustálé vymýšlení podnětů pro rozvoj potomka na pár metrech čtverečních. Představil si cestu ven, nošení kočárku do třetího patra, překonání šikany dole na ulici, objíždění aut zaparkovaných napůl na chodníku, které není kudy objet, protože cestu blokuje další na sebe nalepená parkující auta, magory, co to těsně před kočárkem stříhnou na přechodu, rozrážení chvátajících davů otrávených ksichtů u metra, dvě frekventované ulice plné aut, než by došel k prvnímu směšnému prochcanému parčíku s pár stromy, oploceným pískovištěm, houpačkou a klouzačkou, kde by děčko konečně mohl volně vypustit jak nějakého pudlíka do ohrádky na psí kadeň.

Takzvané civilizované země charakterizuje nízká porodnost. Jsme tak civilizovaní, že raději vymíráme. Občas se mu vybaví jeden moment z natáčení cestopisného dokumentu v Mongolsku. Spali s kameramanem ve stanu, ráno za úsvitu rozeplnul zip a vystrčil hlavu do chladného rána. Ve žlutavém protisvětle zahlédl tak šestiletého kluka, jak bez sedla naskakuje na koně a odjíždí na něm do nekonečné stepi pást dobytek. Tady už děti samotné ven nepouštíme. Přemýšlí, v kolika letech chodil sám na ulici. Nejpozději v první třídě. Celá odpoledne trávil s kamarády na ulici a ve dvorech domů. Nebylo tolik aut, nebylo tolik strachů. Jako malý jezdil na prázdniny na chatu u přehrady. Máma s sebou brávala děti svých kamarádů, bylo jich třeba deset v různém věku, spávali všichni na matracích v podkroví, navzájem na sebe dávali pozor. Občas nějaké dítě ze sousedních chat přišlo jen tak na oběd nebo zase on šel k Voňavkům, protože se doslechl, že dneska mají rajskou. Jsou ještě dnes podobné komunity? Vzal by některý z jeho kamarádů cizí malé dítě na dovolenou? Nejspíš ne. Příliš mnoho zodpovědnosti pro rodiče, vyplávané děti mají příliš mnoho individuálních nároků, nutričních a jiných návyků, vlastní styl komunikace v rodině, dětství i rodičovství se stalo mnohem komplikovanějším, záluďnějším, promyšleným a koncepčním, ne-intuitivním. Rodiny se sebezdokonalují v uzavřených minibuňkách. Prarodiče zůstali osiřelí někde na venkově, nahrazují je babysitterky, jenomže ne každý si je může dovolit. Z jeho kamarádů vesměs pracujících v kultuře vlastně nikdo. Když jsou děti konečně dost velké, odloží se do nějakých institucí. Tam je podle finančních možností rodiny a občanské vybavenosti v dané lokalitě buď ještě trochu víc rozmazlí a ujistí je v jejich jedinečnosti a nekonečných možnostech seberealizace, anebo jim způsobí doživotní mindrák. V takzvané civilizovaných zemích není porodnost nízká proto, že jsou civilizované, ale proto, že jsou civilizované určitým způsobem. Způsobem, který pro děti i pro rodiče vytvořil naprosto nepřátelské prostředí.

„Musíme si promluvit o dětech,“ začala před pár dny Jolana, a když nereagoval, tak dodala: „Chci, aby v tom mezi námi bylo jasno.“ Nebylo to poprvé, co se o tom bavili, ale dosud ono „chci mít jasno“ neznělo takhle kategoricky. Jako by oba cítili, že se to dá ještě odkládat. Jenomže to odkládání znamenalo nejspíš pro každého něco jiného. Zatímco o dost mladší Jolana na rozhodnutí o dětech nijak netlačila, protože se ještě necítila připravená a protože měla zatím dost času, jeho odkládání byla strategie, jak se rozhodnutí vyhnout úplně. Podvědomě doufal, že kolem něj budou obcházet tak dlouho, až jednou oba zjistí, že dítě nemají a že už vlastně ani

po žádném netouží. Před pár lety viděl film jedné kolegyně dokumentaristky na téma rodičovství. Měl otevírat obzory v představách o rodině na několika konkrétních příkladech. Už si to příliš dobře nepamatuje, ale snad největší prostor měly rodiny se spoustou dětí, pár, který měl každý potomky z předchozího manželství a k tomu několik společných, rodina, která si k vlastním brala spousty dětí do pěstounské péče, nebo dvě lesby, které se pokoušely za pomoci kamaráda o domácí umělou inseminaci. Tam sice ještě nebyl život, ale byla tam naděje. Výjimku v celém dokumentu tvořila partnerská dvojice čtyřicátníků rozhodnutých děti nemít. Povíдали na kameru o tom, jak cestují, jak se věnují sebezrozvoji, vlastní umělecké tvorbě. Kolem nich se vznášel opar naprostého prázdna, člověku jich muselo být nějak líto, celý jejich život působil proti všem těm zabydleným rodičovským scénkám plným křiku, řádění, hádek a rodinného štěstí naprosto nicotně, zbytečně, tiše, bezvýznamně. Podezíral z toho filmařku, samozřejmě že každý dokument manipuluje, manipuluje pomocí střihu, ukazuje ten kontrast, bující rodinný život versus umrtvující sebezpestování, poklidné a uměřené soužití, které je k ničemu, přestože jsou ti dva šťastní. Jejich štěstí se nebude reprodukovat, je pomíjivé, už teď zaniká a je jedno, že po nich zůstanou knihy, které napíší, nebo hudba, kterou zkomponují. Jenom opravdu geniální dílo snad dokáže ospravedlnit dobrovolnou bezdětnost. Neříkal ale všude přesný opak? Že děti nejsou pro každého, že existují i jiné způsoby, jak plně realizovat lidský život, než reprodukcí DNA a výchovou potomstva? Říkal a taky si to skutečně myslel. Ale racionální obhajoba tady nestačí, někde hluboko občas cítil tu, možná biologicky podmíněnou, možná společensky sugеровanou, nicotnost života bez dětí. Z toho pocitu ho většinou dokonale vyléčil nějaký čas strávený s kamarády, kteří děti mají.

Musel si uvařit ještě jedno kafe. Ve vnitrobloku se nic ani nepohnulo, v kanceláři dole se pořád klikalo, jako kdyby se nedíval ven z okna, ale spíš na nějaký ne moc povedený, divně komponovaný obraz. Alespoň tu byl ten strom, ale ani ten se mu nějak nepozdával, nebyl moc ve formě. On taky nebyl moc ve formě, měl by jít pracovat, ale dnes se mu obzvlášť nechce. Zná se už dost dobře na to, aby věděl, že sednout si k počítači by teď bylo k ničemu. Tvůrčí práce vyžaduje dny, kdy je potřeba nic nedělat, rozjímat a zároveň si moct dovolit to nicnedělání a rozjímání nevyčítat. S dítětem by nejspíš o tu výsadu přišel, musel by s časem nakládat mnohem efektivněji. Nechápal, jak to někteří zvládají. Bývalý spolužák kvůli dětem přestal točit dokumenty, bylo to příjmově příliš nejisté a nemohl si dovolit odjet někam natáčet, třeba jen na pár dní. Nechal se zaměstnat v malé neziskovce. Kancelář mají nedaleko a občas spolu zajdou na oběd. Nedávno vykládal, že potřeboval jít domů k nemocnému dítěti, které nemůže do školky. Šéfová ho před celým týmem seřvala, že to si přece musí umět nějak zařídit, že ona má taky děti, ale zvládá svoji práci a že ho nepustí. Byl z toho zdrcený. Kdyby šel někam do korporátu a dělal v mnohém dost podobnou práci, měl by dvojnásobný plat a možná by se tam k němu ve finále chovali i líp. Jediné, co ho tam ještě drží, je, že mu ten džob dává smysl. Jenomže ten smysl možná bude muset taky obětovat, nemůže si ho finančně dovolit.

Děti mají už skoro všichni přátelé, jedno, dvě, výjimečně i tři. Ve většině případů, jakmile potomci trochu povyroستou, chodí do práce oba rodiče, a i tak mají trable vyjít s penězi. Hypotéky, nákupy, kroužky, auto, které si kvůli každodenní rodinné logistice a ježdění za prarodiči museli nakonec pořídit... Oba rodiče se zároveň intenzivně podílejí na péči. Často na několik let prostě zmizeli ze společenského života a někteří se do něj už nevrátili.

Přehodnocení společenských rolí mezi pohlavími sice vede k větší spravedlnosti a rovnosti, ale v konečném důsledku měl pocit, že kamarádi a kamarádky především rovnocenně a spravedlivě padají únavou na hubu. Při vzácných setkáních někde v kavárně mu popisují, jak se už několik let pořádně nevyspali. Se zarudlými očima mu vykládají, že se cítí sice úplně vyčerpaní, ale jinak je to samozřejmě úžasný pocit, skrz děti se člověk dívá na svět novými očima a prožívá tu nejčistší lásku. Uvědomil si, že bavit se s přáteli o tom, jak prožívají rodičovství, je trochu jako s někým probírat jeho vydařený víkendový trip na LSD. Bylo to barevné, úžasné a silné. Jenomže nesdělitelné. Jolana před pár dny řekla, že chce mít jasno, už kolem té otázky nechce přeshlapovat, musí se rozhodnout.

Chtěl by mít dítě, vždycky chtěl mít děti. Ale ne za cenu sebe-obětování. Nemuset se vzdát práce na volné noze, chvíli, kdy může stát hodinu u okna do dvora, pít kávu a přemýšlet, nemuset se kvůli dítěti stěhovat na maloměsto, protože je tam alespoň nějaký výběh, a po pár letech se zase raději vrátit do metropole, protože na maloměstě není škola na úrovni a jeho dítě tam nemá dost podnětů. Rodičovství je sofistikovaná práce, chov ušlechtilých tvorů, kde se postupuje podle příruček zajišťujících jejich dokonalý a všestranný rozvoj. Chovatel přenesl za cenu vlastního vyčerpání velkou část vlastní životní síly a ambicí na mláďata a věří, že jejich budoucí štěstí bude spojené s vítězstvím v soutěžích krásy a výkonnosti. Nakonec je rád, když jeho svěřenci alespoň neskončí s depresemi a sebepoškozováním. Civilizované děti jsou zvyklé na permanentní zájem a hlasitě ho vyžadují. Když se jich rodič potřebuje alespoň na chvíli zbavit, nemůže je poslat blbnout s kamarády, protože ulice je nepřátelské území, ale milostivě jim dovolí hrát si s tabletem nebo mobilem. Modrá záře obrazovek nahradila denní světlo. Zoufalý rodič si tablet po zbytek dne vyčítá jako výchovné selhání.

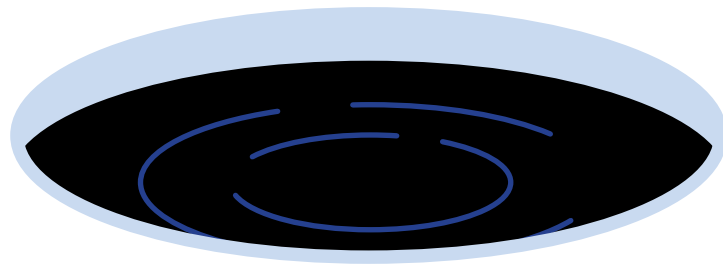
Chtěl by mít děti, ale copak to dnes ještě jde? Od toho rozhořování s Jolanou si na ulici začal víc všímat rodičů s dětmi. Zpoceně matky ověšené nákupními taškami, dětmi a kočárky, obtěžující všechny spořádané občany, kteří se chovají slušně a děti na veřejnost nevytahují. Děcko v supermarketu v zuřivém záchvatu proto, že mu nechce koupit něco, co si zrovna usmyslelo, že chce, protože to vidělo, protože to bylo záměrně umístěno přesně ve výši jeho tříletých očí. Matka mu to prostě nekoupí, hrdinně odolává tlaku dítěte i všech naprosto pohoršených okolonakupujících s povytaženým obočím, ta si ho teda vychovala, spratka, kdo má ten řev poslouchat! Snažil se to alespoň trochu napravit, snažil se na ni chápavě usmát. Nejraději by ji objal a řekl jí, že je všechno v pořádku, že je skvělá, ať si z toho podělaného světa okolo nic nedělá. Ale ta mladá maminka si jeho pokusu o tichou podporu nevšimla, byla uvnitř zatuhlá, zarděná nějakou ochrannou zdí, kterou si kolem sebe musela vystavět, protože jinak by musela křičet a brečet stejně jako to dítě. I ono si tu zeď za pár let postaví a začne se konečně chovat společensky přijatelně.

Uvědomuje si tohle všechno Jolana? Mohl by ji přesvědčovat, jak chce. Nejde přece o racionální volbu. Je to pár měsíců zpátky, co se probudila s jakýmsi blaženým výrazem a úplně rozněžným hlasem skoro zašeptala: „Víš, co se mi zdálo? Že jsme měli miminko.“ A teď, před pár dny ten rozhovor a ta zásadní otázka, kterou jí teď už musel položit: „A co když dítě chtít nebudu?“ Jolana s odpovědí neváhala, byla připravená a tvrdá: „Tak se rozejdeme. Nemůžu ztratit další roky a pak teprve začít hledat někoho, s kým založit rodinu.“ Takže drsné ultimátum! Jistě, je to tak strašně neúprosně logické, chápal ji. Ale není tam žádný prostor pro jakékoli vyjednávání, varianta bez dětí se nepřipouští, nemá

cenu o tom mluvit. On se má rozhodnout mezi dvěma hororovými scénáři. Buď se vzdá lásky, naplňujícího inspirativního vřelého vztahu, nebo obětuje způsob života, ve kterém si připadá šťastný, a převrátí ho naruby s nejistým výsledkem, že za pár let se zarudlými unavenými očima bude někomu vykládat, jaká jsou děti nekonečná radost.

Druhé kávu je úplně studené, ani ho nedopil. Došlo mu, že pro dítě se nedokáže racionálně rozhodnout. Dítě se mu může jen nějak přihodit. To by bylo určité řešení, improvizovat uměl, nechat se životem unášet taky. Díval se do dvora a napadlo ho, že to může přece rozhodnout někdo jiný. Dítě se rodí do společnosti, je to i její volba. Ale společnost dítěte nejspíš nechce, otravují ji, stojí spoustu peněz, jsou s nimi samé problémy a neumějí se chovat. Užitečné budou až ve chvíli, kdy začnou makat starší generaci na důchod. Se stavem věcí tam venku na ulici nic nenadělá, ale může se alespoň pokusit změnit ten dvůr. Dá do toho všechno, a pokud přesvědčí sousedy, aby se ten vnitroblok zvelebil, a on si tam bude jednou moct s malým posedět a hrát, tak bude s dítětem souhlasit. Rozhodnou to prostě sousedé. Trochu se mu tím nápadem ulevilo, spadla z něj tíže. Jen ten strom se mu zdál nějaký divný, povadlé listy, zkroutené větve. Vzpomněl si, že tam nedávno viděl chlapa, který ho čimši z kanystru zalíval hned u kmene. Myslel si, že je to nějaké hnojivo. Ale teď si tím nebyl tak úplně jistý.

Autor je spisovatel.



KDYŽ NESTÍHAJÍ JÁTRA ZDAJÍ SE NÁM SNY

Eli Hondl

* * *

světla lamp dotýkáš se zády
bubnujeme jako déšť v poloze naléhání
dřevěnost fatální insomnie nočního stolku
záda bolí vždy jen ze strachu o budoucnost
gorily ji signalizují dozadu
tak jako já vztekle
na podlahy vysypávám šuplíky
jestli tam náhodou neleží
ve stezích mezi ponožkami
ten cit k tobě
který ztratila jsem v prstech

* * *

slezly ti ruce
nohy usnuly zimním spánkem
musela jsem tě chránit jinak
jako dítě opakoval jsi
názvy míst které jsme mijeli
nahlas taky reklamy z billboardů
pohled se ti už nevracel dopředu
a když na chvíli — začal jsi plakat
v rozpaženém tichu
kdesi uvnitř sebe
objímám kolena
prolamuju to mlčení

* * *

seppuka jantarových očí
teprve teď ses mi otevřela
tím hebce růžovým vzhůru
svázaná do kozelce ve slepé uličce
popravena vším
co jsem neřekl
v místě rozporcované nedourčenosti
jako obětina většímu příběhu
pokorně mlčíš

* * *

umím číst text mužským očima
tak proč nedokážeš umýt nádobí ženským
rukama
nic víc než vmontované součástky
protáčí se lomí provrtávají díru ve dřezu
narodí se o trochu více sinic a hub
prorocství o mouše ochočené teplem trouby
balancujeme na střence nože

* * *

přivolala jsi to z vesmíru
říkala sis o to
tu válku vedeš proti sobě
škrtíš se prožíváš několikanásobné orgasmy
nad všemohoucí pomíjivostí
rodičkou změn
ale vesmír není dominatrix
zodpovědnost není komu předat

* * *

nedalekou úžinu obývají hlavy nemluvnat
zašité do potních žláz pulzují dokud
neprorostou
jazykem vybírám zdechnuté vůně
oh my god — that's so trippy
neuhýbej pohledem
ustrň a zrod se
až se sopky svléknou z kůže
sykneme tiše bolestí
konečně důstojně zestárneme
zapustíme kořeny
přeskupíme se v nové pevniny
vydělnice světa

Na první pohled se může zdát poezie Eli Hondl klasickou reflexivní a lyrickou poezií, jenže za tou fasádou bezprostřední reflexivnosti a lyričnosti je dům ze surových cihel — napříč básněmi totiž neustále narážíme na nějaké tělesné a psychické defekty: upadávají ruce, páchá se seppuka, zažíváme popravu, a to vše je navíc ještě spojováno s divokou sexualitou, kdy se škrtem a prožíváme několikanásobné orgasmy. Respektive tato sexualita přeznakovává klasické lyrické figury, ať už třeba pokorné mlčení, které však vychází ze svázanosti do kozelce, či ono skácelovské „tím hebce růžovým vzhůru“ je ve stejném textu rovněž sexualizováno. Nacházím zde tak velmi zajímavý, takřka podprahový vibe, kdy se za zdánlivou lyričností a melosem skrývá divoký svět.

* * *

hladově vrníš
s tou páskou přes oči nic nevidím
křičíš přestaň přestaň ale safe word přece
znáš
vzdát se kontroly je klíčové
přerušením míchy pohyb neustává
danso danso vykrúcaj bradavky zornice
rozšířené
ten rauš — už zas se můžu dojmout
červánky
být vděčný za svou rodinu

* * *

v minovém poli
pod morušemi
ležíme přitisknutí tváří k touze
za každé v pravdě uhnílé slovo
pokládáme kamínek na cestu
každý krok nutí pátrat po odpovědi
co je vepsáno zpoza krovek hedvábníků
v ásáně rigoru mortis

* * *

představuj si exotiku bejby
tamarind erós a nakonec noc
drážděný klid klid klit klit
rimming proti srsti tamilských tygrů
hovoří jazykem slastné úlevy
než odpustit raději zemřít v touze
zředí se tvůj status i živoření z něj vzešlé
shed a skin shed a tear surrender
jsem tvé povznesení i pouštění žilou
abychom odpustili
musí v nás něco zemřít

* * *

ze stromů sajem protilátky
cvičíme darované klejotoky
novorozené vineme do košilí otců
sedláme své plnokrevné stíny
když nestíhají játra
zdají se nám sny

* * *

stejný dech větru dráždí nás
do masa zatíná se poslední paprsek
nabývá pálí slyším to syčení
ve vlhké tmě pečou se vulvy a penisy
půdu jsme pečlivě vyvrhli
útroby změni se v chrám
lízejte polykejte
střežte tu sílu

* * *

sníh jako cervikální hlen
v pusté zemi
ujišťuje o koloběhu vrostlé bolesti
v podsklepi zimního spánku tušíme
jak hloupé je omlouvat se
za kosti v rybách

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

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



Básník čísla Ivan Štrpka

Ivan Štrpka přežil mladosť na juhozápadnom Slovensku. V rokoch 1963—1969 študoval na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského španielčinu a slovenčinu. Po kratšom pôsobení v literárnych redakciách (*Kultúrny život*, *Mladá tvorba*) a vo vydavateľstvách (Slovenský spisovateľ, Tatran) pracoval ako dramaturg pre deti a mládež v Slovenskej televízii v Bratislave. Pre svoje politické názory a postoje nesmel v 70. rokoch publikovať. V druhej polovici 80. rokov sa stal redaktorom *Mladých rozletov*, potom zástupcom šéfredaktora novovzniknutého *Literárneho týždenníka* a v rokoch 1990—1993 šéfredaktorom *Kultúrneho života*. Od roku 1999 do roku 2010 bol šéfredaktorom časopisu *Romboid*. Napísal pres dvadsať basnických zbierok. Žije v Bratislave. Po česky vyšly jeho básne vo výbore *Osamělí běžci* spoločne s básňami Ivana Laučíka a Petra Repku, v preklade Miroslava Zelinského. V Torstě (1997) vyšla po slovensky jeho knižka *Medzihry. Bábkry kratšie o hlavu*.

Povídka Petr Šesták

Petr Šesták (nar. 1981) vystudoval Pedagogickú fakultu Univerzity Karlovy v Praze. Dva roky žil v obytné dodávke a křižoval Evropu s pojiždnuou výstavou fotografií. Vydal poeticko-filozofický cestopis *Kočovná galerie* (Milan Hodek — Paper Jam, 2014), sbírku povídek *Štvanice* (Dauphin, 2015), román *Kontinuita parku* (Host, 2021) a v roce 2023 knihu určenou dětem *Cesta je pes* a románový pamflet *Vyhoření*. V současné době žije především v Praze. Provozuje analogové fotokabinky a organizuje kulturní akce v jihomoravském Mikulově, například festival pouličního umění *La strada* nebo cyklus rezidencí pro autory Čtení Mikulov.

Nová jména Eli Hondl

Eli Hondl (nar. 1995) pochází z Mikulova. V současné době žije v Brně, kde spolupřádá autorská čtení. Vystudovala obory učitelství českého jazyka a literatury, literaturu a mezikulturní komunikaci na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity. Její básně jsou uveřejněny na webu *Nedělní chvilka poezie*. Časopisecky publikovala v periodiku *Glosolália*, knižně v antologii *Šnyt*. Zpívá v undergroundovém hudebně-básnickém uskupení Vítrholc. Otisknutý výběr z básní byl editován Dominikem Bártem.

Ateliér Martina Havlová

„V roce 1921 si žena z jižních Čech začala psát deník o mateřství, roku 2021 v tomto deníku pokračuji já. Myslím na to, že i tátova babička pocházela z jižních Čech. Znáám ji pouze z fotografií a vyprávění, přesto k ní cítím náklonnost.“ Soubor *Tajina* fotografky Martiny Havlové nás zve k objevování tajemství, jeho podstaty a prožívání v každodenním životě. Kreslí spojnice mezi životy našich předků, jejich otisky v naší přítomnosti a jejich roli v tvarování naší budoucnosti. Zachycené výjevy jsou úzce spojeny s pamětí a neustálým plynutím času — čas člověka se oproti času krajiny jeví jako překotný. Ač se nám skály a kameny mohou zdát pevné a neměnné, jsou vytrvale modelovány větrem, vodou či ledem. „Věci kolem nás mění své formy, čas se překrývá. Neustále stojíme na pomezí, a to je moment, kdy se před námi něco otevírá: neviditelné se zviditelní a zase mizí.“

Martina Havlová (nar. 1994) ve své tvorbě zkoumá průsečík témat, jako jsou čas, paměť, místo a krajina, meteorologie a flóra a fauna. Jejím hlavním nástrojem je fotografie, vyjadřuje se však také skrze objekty, mluvené slovo, deníkové záznamy a oslavy. Svou tvorbu vnímá jako mnohvrstevnatou krajinu, po níž se dá putovat, kde nic nekončí a není uzavřené, ale kde je naopak vše provázané a na sebe navazující.

ALE JSOU TO VLASTNĚ VŮBEC DETEKTIVKY?



Václav Maxmilián

Slavoj Žižek o ní napsal, že v jeho srdci má stejné místo, jaké má Spinoza u Deleuze, kterého francouzský poststrukturalista označil za „Krista mezi filozofy“. „Když někdo hovoří o Patricii Highsmithové, měl by být opatrný, protože právě chodí po mých snech.“ Její jméno na první pohled možná ne každému něco řekne, ale názvy děl jako *Cizinci ve vlaku* nebo *Talentovaný pan Ripley* už by obočí pozvednou mohly.

O Patricii Highsmithové se vždy tvrdilo, že je nejslavnější neznámá autorka, kterou Amerika zplodila: její sláva totiž ležela v Evropě a ve Spojených státech zůstávala téměř neznámá. Nerada dávala rozhovory a obecně se nerada ukazovala na veřejnosti, zvláště poté, co měla za sebou několik špatných zkušeností. Kdysi napsala, že občas to zabere týdnů, než se z takového rozhovoru člověk sebere. Jako když je po automobilové havárii. Své soukromí si střežila a během života veřejně neodhalila ani svou homosexualitu (což je slovo, které používala i sama Highsmithová, slova queer a gay měla v době jejího sexuálního dospívání ještě jiné, zaužívanější významy). Po celý život si vedla dva typy deníků — osobní, v nichž rozebírala své intenzivní a tehdy bolestné zkušenosti, a zápisníky, ve kterých se tyto prožitky snažila zpracovávat do literární podoby. Prohlásila, že po její smrti se musí dostat na veřejnost, aby celá její vnitřní osobnost včetně sexuální orientace byla všeobecně známá.

MŮJ NEJSTARŠÍ SLIMÁK

Narodila se 19. ledna 1921 ve Fort Worth v Texasu, dětství strávila především u své babičky a od šesti let bydlela s matkou a nevlastním otcem v New Yorku. Složitý vztah, který měla s matkou, zapříčinil její biologický otec Jay Bernard Plungman. Ten nechtěl děti, a svou ženu Mary proto nutil k potratu. Ta se o něj pokusila tak, že vypila terpentýn, a tuto historku později své dceři povyprávěla. Nakonec ale manžela opustila a rozvedli se jen pár dní předtím, než se Patricia narodila. Matka se znovu vdala, tentokrát za Stanleyho Highsmitha, od něhož Patricia převzala příjmení. Figury nepřijemných otců a matek, které jsou na obtíž a často skončí zabiti, se proplétají jejím dílem už od raných povídek. Snad nejznámější z nich je „The Terrapin“, v níž mladý chlapec ubodá svou matku k smrti.

Highsmithová studovala na univerzitě Barnard anglickou literaturu, divadelní scenáristiku a literární kompozici, četla Sørensa Kierkegaarda, Fjodora Michajloviče Dostojevského, Marcela Prousta a Alberta Camuse. Spisovatelkou chtěla být od raného mládí a první povídku, kterou publikovala a za niž obdržela honorář dvacet pět dolarů, napsala jako dopisy z dětského tábora. Další povídky už tiskla ve školních novinách a na univerzitě byla i šéfredaktorkou literárního časopisu.

Po promociích se živila jako komiksová scenáristka, dokud neprorazila se svou



prvotinou *Cizinci ve vlaku*. Bylo jí dvacet sedm let, o rok později román zfilmoval Alfred Hitchcock, a jí se tak otevřel svět, po němž toužila. Brzy se ze Spojených států odstěhovala do Evropy, kde žila nejprve ve Francii a později ve švýcarském Luganu. V domě se jí podařilo vybudovat separátní křídlo pro hosty, co nejvzdálenější místu, kde pracovala a žila, aby se k ní ani návštěvy nemohly jen tak dostat. Ne že by jí navštěvovalo příliš mnoho hostů. Nejvíce prý totiž připomínala postavy, které jí šly tak dobře ztvárnit v jejích vlastních příbězích — šarmantní sociopaty. Alkohol pila od snídaně až do té chvíle, kdy si šla lehnout. Její dieta sestávala především

ze skotské a piva, denně vykouřila na čtyřicet gauloisek. Téměř se nedotkla ovoce a zeleniny, na což jí v roce 1971 doktor řekl, že pokud nezmění životní styl, tak se nedožije ani pětapadesáti. V mládí chápala alkohol jako spisovatelský nástroj a v jejích denících najdeme poznámku o tom, že alkohol je pro spisovatele nezbytný, protože mu pomáhá měnit jeho osobnost, tak jak to vyžaduje příběh, který píše.

V New Yorku se přátelila s Trumanem Capotem, na jehož přimluvu získala i autorské stipendium, s Carson McCullersovou a s dalšími z tehdejší literární a umělecké smetánky. Později ve svém švýcarském exilu se už s ostatními spisovateli nestýkala.



„Mám číslo na Grahama Greena, s nímž si občas vyměníme dopisy, ale ani by mě nenapadlo ho použít. Nevyhledávám spisovatele, protože vím, že všichni chceme být sami,“ prohlásila na to konto.

Ve všech textech, které o Patricii Highsmithové vznikly po její smrti, se dočtete, že to byla otřesná a příšerná osoba — antisemitka, rasistka a mizogynka. Její chování bývalo běžně popisováno jako excentrické a hrubé. Na jednom večírku si záměrně zapálila vlasy o hořící svíčku, jindy když měla na návštěvě dva přátele, hodila jim v noci do pokoje mrtvou krysu. Mezi její výstřednosti patřil chov slimáků, které běžně nosila na večírky a nechávala je plazit se po drahých mahagonových stolech. Když jí jeden ze slimáků umřel, do deníku si poznamenala: „Můj nejstarší slimák dnes zemřel. Nebo možná včera, jak by napsal Camus.“

Za život napsala dvaadvacet románů, několik povídkových sbírek, knihu esejů *Plotting and Writing Suspense Fiction* (Jak konstruovat a psát napínavé romány) a dětskou knihu s názvem *Miranda the Panda Is on the Veranda* (1958, Na verandě je pandě Mirandě).

Vzhledem ke svému životnímu stylu měla mnoho zdravotních potíží se srdcem

a s plícemi. Poslední rok života strávila nemocná a 4. února 1995 zemřela na anémii a rakovinu plic. Svůj majetek odkázala umělecké kolonii Yaddo, kde v roce 1948 strávila dva měsíce a pracovala tam na draftu svého prvního románu.

Vznikly o ní biografie, monografie, televizní i filmové dokumenty. Dokonce i komiks nazvaný *Flung Out of Space* autorky Grace Ellisové a Hannah Temperové, který se zabývá obdobím od začátku psaní *Cizinců ve vlaku* až po vydání románu *Cena soli*, nyní známějšího pod názvem *Carol*. Komiks je dost fikcionalizovaný, spousta věcí je domyšlená, jak praví autorka scénáře v úvodu, přesto mnoho aspektů života Patricie Highsmithové je zde pravdivých a určitě je tu i do značné míry věrně zachyceno prostředí, v němž se musela pohybovat. A bylo to prostředí, které nepřálo samostatným sebejistým ženám ani homosexuální orientaci.

SETKÁNÍ V ODDĚLENÍ HRAČEK

Carol je kniha, jejíž slávy se Highsmithová dočkala až s výrazným zpožděním. Začala jí psát ve chvíli, kdy její první román, *Cizinci ve vlaku*, získal po dvou letech odmítání konečně nakladatele. Vydání se však protáhlo

a s tím i přísun financí. Highsmithové bylo tehdy dvacet sedm let a živila se psaním scénářů pulpových komiksových příběhů (které nepodepisovala) a spoustu jejích výdajů spolkla psychoterapie, neboť se pokoušela léčit z homosexuality (což byl v té době proces, k němuž se dobrovolně uchýlila spousta lidí). Nastoupila proto na sezonní vánoční práci do obchodního domu, kde jí přidělili k pultu s hračkami. Okolo byl vánoční hluk a chaos, přeplněné obchody a rodiče přepočítávající drobné, zda si budou moct dovolit ten který dárek pro své děti. Jedno ráno se mezi všemi těmi zákaznicemi vyloupila žena. Procházela se okolo jako ztracená, přesto sebejistá, a od Highsmithové si koupila dvě panenky. „Všimla jsem si jí asi proto, že byla sama nebo že ten norkový kožich byla jistá exkluzivita a protože byla blondatá a vyzařovala jisté světlo,“ popisuje autorka první setkání v doslovu, který připojila k románu v roce 1989. Napsala si její jméno a adresu, žena zaplatila a odešla. Ale v Highsmithové se něco rozhybalo. „Měla jsem tak zvláštní pocit, točila se mi hlava, jako bych měla omdlít, a zároveň jsem byla v povzneseném stavu, jako bych měla vidění.“

Když přišla z obchodu domů do svého bytu, zapsala si synopsi příběhu,

osm stránek rukou do zápisníku, ve kterých už bylo vše, začátek, střed i zakončení. Druhý den se probudila s horečkou a lékař diagnostikoval plané neštovice, které neprodělala v dětství, takže musela svou práci v obchodě předčasně opustit. „Některý malý usmrkánek mě tam zjevně nakazil bacilem nemoci, ale svým způsobem i bacilem knihy: horečka povzbuzuje představivost.“

Román *Carol* vypráví příběh mladé dívky Terezy, jež se během sezonní práce v obrovském obchodním domě v oddělení hraček setkává se starší zámožnou ženou, jež ji z neznámého důvodu fascinuje. Jelikož má její adresu, vyzkouší to a napíše jí přání k Vánocům. Carol poté zavolá do obchodu, aby Tereze poděkovala, a pozve ji na oběd. Jejich přátelství se prohlubuje, navštěvují se stále častěji a Tereza i přespává v Carolině domě. Tereza, jež se snaží uchytit jako divadelní scénografka, dokončí práci na představení a kývne na to, že s Carol pojedou autem na zimní cestu. Na cestě už se rozvíjí upřímný milostný příběh, kde nezůstává nic utajeno. Ale ani tato láska

nezůstane bez odezvy, jelikož obě ženy jsou pod vlivem mužů — Carol se právě rozvádí s manželem Hargem, s nímž se soudí v péči o dcerku, a Tereza tráví čas v neuspokojivém vztahu s mladíkem Richardem, který by si ji nejraději hned vzal a započal naplňovat představu o americkém snu.

Highsmithová odmítala veřejně hovořit o své sexualitě a na osobní otázky o sobě nebo o komkoli, koho zná, neodpovídala. Homosexualitu tehdejší medicína chápala jako nemoc, z níž je možné se vyléčit, což i autorku samu dohnalo do ordinace psychoanalytika: „Navštívila jsem Dr. Rudolfa Löwensteina, psychoanalytika, minulý týden v pondělí,“ zapsala si do deníku 6. dubna 1948. „Bylo to poprvé, co jsem řekla úplně cizímu člověku ‚Jsem homosexuál‘. A on seděl a poslouchal příběh mého života. A pak řekl, že můj případ zabere tak dva roky. To bylo trochu demotivující, ale cítila jsem se lépe jen proto, že jsem to někomu řekla. Truman o tom vtipkoval: ‚Když mi bylo čtrnáct, řekl jsem svým rodičům, že všichni okolo se

zajímali o děvčata, ale já Truman Capote se zajímám o chlapce!‘ A oni ho nechali být.“

Její deníky z té doby ale také hýří mladistvou energií a milostnými dobrodružstvími — jízdy taxíky uprostřed noci, kradení polibků od vdaných žen, užívání si na záchodcích restaurací a barů a návštěvy v tetovacích salonech v Čínské čtvrti. Také byla pořád napůl bez peněz, což komentovala slovy: „Když randíte se ženou, okolo není žádný muž, který by zaplatil účet.“ Ovšem homosexuálové byli také kriminalizováni, a proto v neustálém nebezpečí. „V té době se bary pro homosexuály na Manhattanu skrývaly kdesi za temnými dveřmi a ten, kdo tam měl namířeno, zpravidla vystoupil z metra o stanici dřív nebo o stanici dál, aby nebyl podezírán, že je homosexuál,“ vzpomíná autorka ve zmíněném doslovu k románu *Carol*.

Highsmithová knihu nevydala pod vlastním jménem, ale pod pseudonymem Claire Morganová. Lesbické příběhy si tehdy nikdo nedovolil publikovat pod vlastním jménem, navíc když se jednalo o první se šťastným koncem. Tehdejší americká morálka chápala spoustu věcí jako problematickou. I komiksy, které Highsmithová psala, aby se uživila, se v té době považovaly za škodlivé a později vznikl nechvalně proslulý CCA (Comics Code Authority), který udával pravidla pro nezávadné komiksové příběhy. Jedno z těch opravdu bizarních bylo, že „rozvod nesmí být vyličen jako šťastná událost“. V *Carol* sice není rozvod Carol s Hargem příjemný, má neblahý dopad nejen na její život, ale i na vztah s Terezou, přesto je konec pozitivní a nadějeplný. Carol se smíří s tím, že nebude vídat své dítě, přestěhuje se do města a najde si práci. A byt, který si pronajme, je dost velký pro ni i pro Terezu.

Kniha se v tomto prvním vydání jmenovala *Cena soli* a svůj pravý název a své jméno na něj autorka dala až v roce 1989, kdy ji k tomu nakladatel přemluvil. Stvrzuje to i poznámka Jana Zábrany, který v doslovu k českému vydání tří detektivek v odeonské edici 3× *Vražda z posedlosti* prohlašuje, že jiné než detektivní romány Highsmithová nepsala. Tento příběh se totiž z díla Patricie Highsmithové vymyká, a to hned ve třech směrech: ústřední dvojici tvoří dvě ženy, kniha má šťastný konec a chybí v něm mrtvola.

ALE JSOU TO VLASTNĚ VŮBEC DETEKTIVKY?

V jednom velmi podivném televizním portrétu se moderátor Patricie Highsmithové

**Když jí jeden ze slimáků umřel,
do deníku si poznamenala:
„Můj nejstarší slimák dnes
zemřel. Nebo možná včera,
jak by napsal Camus.“**

zcela vážně zeptá, jestli v dětství mívala fantazie o tom, že zabíjí lidi. Highsmithová odpoví stejně vážně, že nikoli, že jediné, co si z dětství pamatuje, byl občasný strach ze smrti. Pokud člověk nečetl žádnou její knihu, může tato otázka působit ještě o dost bizarněji. Její knihy jsou totiž neustálým čekáním na první mrtvolu, jelikož postavy sociopatů, stalkerů, podvodníků a násilníků přímo vyzývají k tomu, aby byly samy zabity nebo aby samy zabily někoho jiného. Vše je popsáno s takovým napětím a sugescí, až čtenář autorku opravdu podezírá, že by sama zvládla takový akt uskutečnit. Ve svých denících má k tomu poznámku snad jen jedinou a říká ji s břitkostí, jež byla vlastní jejím pozdějším letům: „Pouze jediná situace — jedna jediná — by mě mohla dohnat k vraždě: rodný život.“

Ten se terčem její kritiky stával často. Její knihy jsou studiemi dobové morálky, především té, kterou bychom nazvali maloměšťáckou, jak ji ve zmíněném doslovu popisuje Jan Zábrana: „Je to dobře známá, ale vždy znova deprimující a odpuzující přehlídka: všichni jsou hypnotizovaně ponořeni do soběstačného pachtění, které jim zhodnocuje čas, s nímž by si jinak nevěděli co počít, ponoření do věčného obstarávání a zařizování, do údržby monotónního, standardizovaného měšťanského komfortu.“ Tuto morálku nejlépe odhalují ty postavy, jež ji narušují. Podle běžného mínění byla rodina, dům na předměstí a úspěšné zaměstnání ekvivalentem dobrého mentálního zdraví a štěstí, zatímco jeho absence vedla k nemoci. Highsmithová se však ve svých dílech snažila přesně tuto opozici zbořit.

Žánr, do něhož její prvotinu *Cizinci ve vlaku* zařadilo nakladatelství Harper and Bros., se nazýval *suspense novels*, tedy napínavé romány. Ve chvíli, kdy vydala první knihu pod touto hlavičkou, automaticky po ní chtěli další romány, které by mohli zařadit stejně. Ona ovšem tento žánr využívala podobně jako Graham Green žánr špionážních románů. Její knihy se od kriminálních románů liší tím, že otázkou není „Kdo to udělal?“, jak je u detektivek běžné, ale spíše „Projde jim to?“. Highsmithová totiž škádlí temný impuls, na základě něhož se každý z nás někdy rád identifikuje s lháři, vrahy a podvodníky. „Vražda je zajímavá, protože vražda je intimní“, řekla na to konto kdysi. „Nezajímá mě tolik zločin, ale mnohem víc trest.“ Sama prohlašovala, že nečte kriminální romány ani detektivky a jediný, koho čte stále

dokola, je Dostojevskij. Ale i výše zmíněný Camus se k těmto tématům neustále vracel. Jeden z literárních kritiků poznamenal, že její dílo prezentuje amorální pohled na svět, kde vrazi zůstávají nepotrestáni, nebo pokud, tak pouhou náhodou. K tomu Highsmithová řekla, že „ani život nebo příroda se nezajímají o to, jestli na nějakou spravedlnost někdy dojde, nebo ne“.

„A jsou to vůbec detektivky?“ Otázka, kterou si podle Jana Zábrany položí každý, kdo přečte dvě tři autorčiny knihy. Highsmithová vždy říkala, že nepíše kriminální romány, ale že píše dobré romány, které v sobě mají kriminální elementy. Podobně připomínal i Josef Škvorecký, že na jedné straně existují detektivní romány a potom romány, které v sobě mají detektivní elementy. Sám to ilustroval na knihách Raymonda Chandlera, ale jistě to platí i o dalších autorech americké drsné školy, o některých knihách Georgese Simenona a bezpochyby o knihách jejich nepřímého následovníka Patricka Modiana, stejně jako o románech a novelách Friedricha Dürrenmatta.

Styl, kterým často poměřujeme uměleckost literárních děl, je u Patricie Highsmithové zanedbatelný a připomíná jednoduché čtivo, detektivky, kriminálky, sci-fi a špionážní či milostné romány. To je také jeden z důvodů, proč se vždy ocitla mezi na první pohled lehkým čtivem. Literární kritička Susannah Clappová si všimla, že všechny věty Highsmithové jsou vlastně stejně dlouhé, ať se děje cokoli. Ať už si někdo prohlíží obrázek na stěně, nebo táhne mrtvolu do sklepa, vše se to odehrává na stejném úseku slov. Všední a hororové je popisováno se stejnou mírou nezaujatosti a postavené vedle sebe dodává dílu sugestivní sílu. Tím druhým důvodem, proč jsou její knihy řazeny k detektivkám, je vražda. Nebo lépe řečeno mrtvola, protože ne vždy dojde k vraždě, ale mrtvolý nebo policisté jsou na scéně vždy.

KÉŽ MI NIKDY NEDAJÍ POKOJ!

Hned poté, co vyšli *Cizinci ve vlaku*, práva na zfilmování koupil Alfred Hitchcock, který byl už tehdy dost slavný. Finální scénář adaptace napsal Raymond Chandler poté, co Hitchcock dva předchozí scenáristy vyhodil. Úspěch filmu byl veliký a posunul v kariéře nejen britského filmaře, ale popularizoval i knihu, již se později prodalo násobně velké množství.

Highsmithová je u filmařů oblíbená konstantně. Stačí si jen otevřít její profil

na Česko-Slovenské filmové databázi, a hned je vidět, že filmaři ji adaptují neustále. A nejen ti američtí nebo britští. Za jejího života v Evropě se mnohem více adaptovaly její knihy ve Francii a v Německu a její román *Houkání sovy* byl v roce 1988 adaptován i slovensky. Zatím posledním filmem je v této štafetě *Deep Water* amerického režiséra Adriana Lyna z roku 2022.

Knižní série o Tomu Ripleyem (kterou v současnosti připravuje nakladatelství Slovart v kompletním vydání v překladu Viktora Janíše) je však pro filmaře stále tím nejlákavějším materiálem. Postavu Toma Ripleyho si už zahrál nespočet herců počínaje Alainem Delonem přes Dennise Hoppera, Johna Malkoviche, Barryho Peppera a Matta Damona až po nejnovější loňskou adaptaci, kde Ripleyho v černobílém stylovém seriálu ztvárnil britský herec Andrew Scott. Zásadní je, že se nikdy nejedná o přímé a věrné adaptace, ale každá je alespoň trochu pozměněná. V adaptaci Reného Clémenta *V plném slunci* (*Plein soleil*) s Alainem Delonem je změněný konec a Ripleymu jeho machinace a vraždy nakonec neprojdou. V adaptaci Wima Wenderse *Americký přítel*, kde Ripleyho hraje Dennis Hopper, jsou zase zkombinovány dva ripleyovské díly do jednoho a v adaptaci Anthonyho Minghella s Mattem Damonem jsou dopsány dvě výrazné postavy a zápletky, jež děj a vyznění románu značně pozměňují. Mnozí filmaři si z Ripleyho příběhu nebo postavy vzali jen střípky a vytvořili své vlastní volné variace, jako to udělal například francouzský filmař Claude Chabrol ve filmu *Laně* (a který zfilmoval, tentokrát už věrně, i její román *Houkání sovy*).

Filmová adaptace *Carol* natočená Toddem Haynesem v roce 2014 je naopak skutečně věrná a detailní. V tomto překrásném filmu ztvárňuje postavu Terezy Rooney Maraová a Carol hraje Cate Blanchettová. Režisér vytvořil dobové kostýmní drama s příznačným zrněním na plátně, s podmanivou výpravou, hudbou i barvou, jež má vtahující nádech zasněžených cest. Především si ale všimá toho, jak Highsmithová ve svých knihách pracuje s detaily a fokusem. Ať už je to drobný předmět, událost, nebo gesto — film vždy důkladně předvádí to, co je tak typické i pro tento román: nějaká drobnost vždy zasáhne celé vědomí některé z postav a nechává je ponořit se do vlastního prožívání události, jako by byla jediná na světě a stvořená jen pro ni. Je to podobný druh pozornosti, jaký

nacházíme v poezii, kdy je celá vnímající bytost plně soustředěná a nic okolo najednou neexistuje.

Příznačný pro oblibu Highsmithové u filmařů je příběh, který v souvislosti s *Americkým přítelem* vypráví Wim Wenders. Německý filmař byl dílem spisovatelky fascinován už dlouho, a proto chtěl nějakou její knihu zfilmovat. Jako první zkusil svůj nejoblíbenější román *Houkání sovy*, ale práva byla zabraná. Zkusil tedy druhý, třetí, ale dopadl stejně. Nakonec se zeptal zcela otevřeně, jestli je vůbec nějaká její kniha volná. Nebyla. Všechna práva byla už dávno zakoupena. Wenders se však nevzdával, rozhodl se setkat s autorkou osobně, a ta mu nakonec dala přečíst rukopis knihy, kterou právě dopsala. Byl to třetí díl z Ripleyho série, *Ripleyho hra*, a Wenders si ji okamžitě zamiloval.

Highsmithová ale z Wendersovy adaptace radost neměla. Vadilo jí, že Wenders spojil dohromady dvě knihy, přičemž na tu druhou si nezaplátil práva, ani se jí nelíbilo, co provedl s postavou Ripleyho a jak ho ve filmu ztvárnil Dennis Hopper. Z toho, jak filmaři její příběhy proměňovali a manipulovali jimi, lze vytušit, že s adaptacemi svých děl nebyla spokojená častěji. Měnily se lokace, zápletky, postavy i rozuzlení. Často tak vznikalo nové i bezpochyby kvalitní dílo, ale autorka viděla jen chyby, které tím vznikly v psychologii postav a jejich motivaci. Často byly méně výrazné a propracované, než tomu bylo v knihách. Její nejoblíbenější adaptace byly ty televizní, západoněmecká adaptace románu *Deep Water* a quebecké adaptace několika jejích povídek.

Wendersova láska k Patricii Highsmithové nezmizela. V jeho posledním snímku *Dokonalé dny* je jednou z knih, kterou čistě záchodů čte, autorčina povídková kniha *Eleven*. Stejně jako nemizí láska ostatních filmařů i diváků — dokládá to úspěch seriálu *Ripley* — a snad i jejich čtenářů. Díla plná napětí a komplexních postav jako by fascinovala především tím, co přinášejí z povahy tvůrkyně, jež všechny tyto své demony hlídala a vychovávala. Její snad nejznámější deníkový zápis z roku 1947, nazvaný „Můj novoroční přání“, bezpochyby předznamenává osud celého jejího díla: „Všem ďáblům, chť chci, vášním, chamtivostem, závistem, láskám, nenávistem, podivným touhám, nepřítelům strašidelným i skutečným, armádě vzpomínek, se kterou bojuji — kéž mi nikdy nedají pokoj!“

Autor je redaktor *Hosta*.

Hranice

KŮŇ VERSUS AI



Alena Machoninová

Na začátku minulého století světovou senzaci vyvolal kůň, který uměl počítat. Správná řešení matematických úloh zadávaných jeho pánem vyklepával kopytem na dřevěné tabulce. V Berlíně se dokonce na popud německého císaře v roce 1904 sešla speciální vědecká komise, aby koně vyzkoušela a prověřila, zda nejde o podvod. Nešlo. Kůň skutečně odpovídal sám.

Vzpomněla jsem si na toho koně, na Chytrého Hanse, jak se mu přezdívalo, když mi přednedávnem vydavatel jednoho z mých překladů současné ruské prózy napsal, že by měl majiteli práv poslat ke schválení můj doslov, ať si ale nedělám starosti, nechá si ho přeložit umělou inteligencí. Esej o sedmnácti stranách věnovaný ruské literární reflexi přes deset let trvající války jsem ve strojovém překladu do ruštiny ve své e-mailové schránce našla sotva po několika minutách. Zděsila jsem se, když jsem si četla ty gramaticky poměrně správné věty, které však zoufale zplošťovaly a překrucovaly smysl původních, pečlivě vážených slov. Snad návod k použití pračky je možné takto přeložit. I když ani tím si nejsem jistá. Před časem mi z Německa přišla pokuta za překročení rychlosti. Celý dlouhý dopis byl k mému údivu v češtině. Zněla téměř rodně, a přece jí nebylo vůbec rozumět. V rozvětvených souvětích se ztrácelo, co vyplývá z čeho, a já stěží odušila, kolik mám zaplatit. Mít dopis v němčině, mohla bych si nesrozumitelný výraz ověřit ve slovníku, s někým ho probrat. Takhle mi nezbylo než se jen dohadovat, co se po mně asi žádá. Žádný nový dopis mi zatím nepřišel, snad jsem to tedy trefila.

Jak ale strojově překládat texty, ve kterých nejde jen o to, co se říká, ale i o to *jak*? V mém doslovu ke knize o ruském prožívání času definovaného válkou, která je vedena jménem všech obyvatel Ruska i těch, kteří jsou proti a za hranicemi země, jde především o to *jak*. *Jak* psát o vině, zodpovědnosti, selhání, strachu, depresi. *Jak* se pokud možno nikoho nedotknout, *jak* nesklouznout k sebelítosti. Záleží na každém slově. Stačí říct *válka*, a v různých kontextech to bude mít různé důsledky. Ví tohle umělá inteligence? Z jejího překladu by si majitel práv sotva mohl udělat představu o tom, co ve svém doslovu o knize říkám. Smysl literárního textu vždy spočívá v detailech, v nepatrných odstínech.

A co s tím má společného Chytrý Hans? Jak se o tři roky později od oné zkoušky ukázalo, počítat neuměl. Nesmírně pozorně však sledoval drobné pohyby svého majitele a podle nich uhadovával, zda se blíží očekávaná odměna, či nikoli. To s ohledem na ni klepal kopytem a pokaždé včas přestal. Umělá inteligence počítat bezesporu umí, jen ona koňská vnímavost jí zatím chybí.

Autorka je rusistka.

Perspective

„BRUSEL — HLAVNÍ MĚSTO“



Petra James

„Toto je můj plán, můj nový plán pro Brusel — hlavní město Evropy [...] Vyzývám Brusel: No tak, povstaň, a staň se hlavním městem světa; a Paříž ať je vedle tebe pouhým provinčním městem!“ Tento poněkud komický a trochu zoufalý výkřik nevyšel z úst nějakého postbřezitovně znejistělého eurokrata, nýbrž z pera belgického umělce devatenáctého století Antoina Wiertze (1806—1865). Wiertz svůj protipařížský pamflet publikoval v roce 1840 jako emotivní a (přízněme si) trochu hysterickou reakci na odmítnutí jednoho svého plátna na pařížském Salonu v roce 1839. I když je Wiertz dnes většinou Čechů neznámý, v devatenáctém století se mezi českými umělci těšil značné popularity. Wiertz byl v době své smrti etablovaným umělcem, o čemž svědčí i poznámky dnes světově proslulého básníka Charlese Baudelaira, který na konci svého života, v letech 1864—1866, v Bruselu pobýval a Wiertzovi jeho popularitu upřímně záviděl. V samotné Belgii se stal Wiertz uměleckým symbolem belgické kulturní nezávislosti a etabloval se jako moderní pokračovatel vlámského malířství, zejména Petera Paula Rubense.

Wiertz není jediným pojítkem české a belgické kultury na přelomu devatenáctého století; vzájemné vztahy byly bohaté a z pohledu kulturní historie velmi zajímavé. Proč jsme tedy na někdejší silné pouto střední Evropy a Belgie zapomněli? Na tuto otázku se snažíme odpovědět v novém grantovém projektu „Belgie, čtená česky a německy“ („La Belgique, lue en tchèque et en allemand“), financovaném belgickou grantovou agenturou FNRS. Během dalších tří let v ní společně s belgickým germanistou Hubertem Rolandem a naším týmem budeme zkoumat česko-belgické literární vztahy v letech 1870—1939 v kontextu politické a kulturní rivality hlavních evropských sil této doby, které měly zásadní vliv na osud Belgie i Čech — Francie a Německa. V kontextu česko-německých národnostních tenzí předcházejících československou samostatnost je zajímavé položit si otázku, jestli Češi a Němci četli belgickou literaturu stejně, nebo každý jinak a jak tyto rozdílné interpretace formovaly modernistické hnutí ve střední Evropě. Diskusi zahájíme během konference na neutrální půdě v Oxfordu, 22.—23. dubna 2025. A pokud budete mít cestu do Bruselu, můžete si zaběhnout i do Wiertzova muzea — vstup je zdarma a muzeum se nachází přímo v srdci Evropské čtvrti. Dalo by se tedy říct, že Wiertzův pamflet z roku 1840 byl tak trochu prorocký...

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

Laboratoř

LITERATURA V BAŇKÁCH A KÁDINKÁCH



Jan Váňa

A tenhle znáte? Přijdou kulturní socioložka, dvě literární vědkyně a dva literární sociologové do baru... To není vtip, ale začátek našeho experimentu. Jen místo baru se scházíme v zasedačce. Svorně usilujeme o to, aby se i na konci našeho snažení dostavila pointa.

Věříme, že literatura je z podstaty společenská. Autorstvo i čtenářstvo žijí ve společnosti, a i když je dílo kompletně vymyšlené, lidská představivost zkrátka ze společenských podmínek nikdy nevystoupí. Zároveň ale víme, že literární text je něčím odlišný od novinového článku, odborného eseje a vědecké zprávy. Při jeho tvorbě i čtení lidé automaticky uplatňují filtr, který jim umožňuje chápat metafory, alegorie, obraznost a vůbec celkové plynutí textu jinými měřítky, než je informační hodnota. Říká se pak, že díla jsou „esteticky hodnotná“ nebo mají „literární kvalitu“. Různá publika dělí různě literaturu na dobrou a špatnou, případně posuzují, zda vůbec jde o literaturu. Vnitřní, často emočně vypjatý prožitek z četby navíc mnohdy vyvolává osobní zápal pro dílo a třeba i potřebu se o jeho literární kvality vášnivě přit. Literatura se tak stává částečně vyděleným světem se svými pravidly, konvencemi a historií, k němuž vliv okolních podmínek doléhá jen nepřímo a zprostředkovaně.

Naše laboratorní experimenty jsou také založeny na „hádkách“, v nichž testujeme různé významy pojmů jako literatura, čtení nebo třeba moderní román. Každý v naší laboratoři si ze svého vzdělání odnesl určitou citlivost, s níž literaturu posuzuje. Literární věda například nabízí jedinečné nástroje, jak mluvit o formě — rozeznávat výrazové prostředky, sledovat jejich provázanost a podíl na celkovém smyslu. Literární sociologie pak dokáže formální prostředky vztáhnout ke společenským podmínkám, v nichž nabývají konkrétní významy pro čtenářské skupiny. Cílem našeho dohadování je tedy nakonec vzájemné obohacení: význam díla se podle nás nejlépe zjistí právě střetáváním sociologické a literárněvědné perspektivy. Jednoduše řečeno, pohledu zevnitř i zvenčí literárního textu.

Nejzajímavější je přitom právě neustále se proměňující dění mezi vnitřkem a vnějškem. Kde autoři inzultují recenzenty a básníci si dávají facky kvůli odlišnému chápání dobré a špatné literatury. Kde média propírají autorky kvůli nejasnému rozlišení fikce a reality v díle. Kde postmoderní estetika je jednou oslavována jako vysoké umění a jindy zostoužena jako do sebe zahleděný kýč. Hranice mezi literárním a společenským je nejasná a pohyblivá — a právě tam se odehrává to největší dobrodružství, které se snažíme pochopit.

Autor je literární sociolog a spisovatel.



MADLENKA KRISTINY HAMPLOVÉ



Foto archiv Kristiny Hamplové

Roberto Bolaño, nebo Bible?

Vyrostla jsem v protestanském prostředí, takže biblické příběhy považuju za svůj folklór. Mám je moc ráda: třeba ten o vztahovačném prorokovi Eliášovi, co pošle zuřivou medvědici na děti jenom proto, že se mu směji, že je plešatý. Nebo ten o Božím oblíbenci Davidovi, který dokázal hudbou zahánět zlé duchy. Jeho nádherné verše: „Hospodinův hlas nutí poušť svíjet se v křeči, poráží cedry, burácí nad vodami.“ Nejradyji mám ale všechny otravné, vytrvalé lidi: loajální Rút, vdovu žadonící u nespravedlivého pána, přátele, co rozeberou střechu a spustí svého chromého kámoše pomalu Ježíšovi na hlavu. Bolaňa budu číst vždycky, ale s Biblí se to nedá srovnat.

Jakou vlastnost nejvíce odsuzujete na druhých?

Jsem poměrně tolerantní, ale když někdo žvýká s otevřenou pusou nebo spekuluje s nemovitostmi, tak to mě chytá amok.

Co vás vzrušuje?

Nečekaný dějový zvrat.

Váš největší strach.

Nejvíce se bojím, že se zadlužím nebo že můj život nepřinese nikomu nic dobrého.

Na čem jste závislá?

Na samotě a pozornosti. Blbá kombinace.

Co potřebujete, abyste byla šťastná?

Pořád něco, sama sebe tím dost otravuju. Především ale svoji partu, pohyb, rutinu a olomoucké tvarůžky.

Váš největší zlovyk.

Jsem děsně netrpělivá, všechno ztratím, rychleji mluvím, než myslím.

Vaše největší extravagance.

Rozhodně literatura.

Nejpreceňovanější kniha.

Kompletní dílo Josefa Škvoreckého.

Kdy a kde jste byla nejšťastnější?

Vlastně se na to teprve chystám.

Při jaké příležitosti lžete?

Snažím se využít každé příležitosti, důsledně potom o státních svátcích.

Vaše nejčastěji užívaná slova nebo fráze.

Tak to je fakt extrém.

Vaše iniciační kniha.

Pan Sova.

O co jste v životě přišla?

O spoustu zbytečných obav a část předních zubů.

Váš nejoblíbenější domácí spotřebič.

Sífon.

Co je nejlepší na světě?

Když to někdo cítí stejně. Ať už je to cokoli.

Román nebo báseň, ve které byste chtěla žít. *Anna Karenina.*

V čem jste v životě selhala?

Moc jsem toho nedokázala, ale nejvíce mi vadí, že mi nikdy nenarostly dlouhé vlasy a už to asi ani nedám.

Který spisovatel by měl napsat vaši biografii?

Dorothy Parker nebo Veronika Korjagina.

Jakou knihu právě čtete?

Ohlížení od Juana Gabriela Vásqueze v překladu Anežky Charvátové. Je to dost dobré.

Kristina Hamplová je spisovatelka a hispanistka.

Manuál MANUÁL K TOVE JANSSONOVÉ



Dagmar Hartlová

„Hledám něco, co rozhodně nebude pro děti,“ prohlásila autorka muminků na vrcholu své slávy, ačkoli rozdíl mezi literaturou pro děti a dospělé nedělala. Tove Janssonová (1914—2001) byla neuvěřitelně mnohostranná spisovatelka, ilustrátorka, malířka, autorka komiksů a muminkovská škatulka s veškerou slávou jí po dvaceti letech začala být těsná.

Ve své tvorbě se v první řadě snažila zachytit proměny života, okolního světa i sebe samé. Jak mnohokrát zdůrazňovala,

psaní musí být vyvoláno vnitřní potřebou a každá vážně napsaná kniha je autoportrét. Je to očistný proces, autor tvoří, aby se zbavil všeho, co ho tíží.

Debutovala roku 1945 *Velkou povodní*, dětskou knihou o válce v podobě pohádky ze života skřítků. Finskem se válek za autorčina mládí prohnalo hned několik: krvavá občanská válka, Zimní a Pokračovací válka. Autorka v muminích příbězích proměnila válečné hrůzy v přírodní katastrofy, jako jsou povodeň nebo k zemi se řítící kometa. Jsou poznamenány strachem a úzkostí, strádáním utečenců. Ale jak to v pohádkách bývá, sen o míru a štěstí se naplní a muminí rodina nalezne svůj malý svět plný barev, slunce a lásky.

V dalších muminích knihách přicházejí ruku v ruce s životními proměnami nová témata. V *Čarodějově klobouku* je to téma lásky, jejímž symbolem je ukradený rubín, kterého se zmocnily dvě malé nerozlučné bytůstky — ve skutečnosti reprezentují Tove a její životní partnerku Tuulikkę.

Janssonová píše s humorem, její knihy jsou barevné jako její malby a plné symbolů a metafor. Své texty dětem nepřizpůsobuje ani jazykem, ani tematicky. V *Tatínkovi*

a *moři* se kriticky věnuje funkci rodiny a rodičovské roli, konkrétně otcům a jejich slabostem. Předobrazem jí byl milovaný, ale komplikovaný otec, který zásadně ovlivnil celý její život.

Souběžně s poslední knihou z muminiho údolí, ale už bez muminů *Pozdě v listopadu* (1970) začíná Tove Janssonová psát pro dospělé. Do těchto začátků patří nezapomenutelná, laskavá *Letní kniha*, která citlivě zachycuje vztah babičky a vnučky. Poté autorka cílevědomě změnila styl. Stále vychází ze svého života, píše o touhách, posedlosti, cti a sebeklamu, o procesu psaní. Mnohdy je to literatura drsná a nemilosrdná, protože „pro dospělé člověk píše spíše o problémech nevyřešených než o těch vyřešených“. Jmenujme sbírku povídek *Cestovat nalehko* o cestování a svobodě, ale zejména o křehkých lidských vztazích.

A samozřejmě muminí komiksy, které Tove Janssonová tvořila od roku 1947 po deset let společně s bratrem Larsem, a ten je nakonec až do roku 1975 převzal úplně.

Autorka je překladatelka.



Kreslí Kateřina Illnerová

HHHK

NEJKRÁSNĚJŠÍ MĚSTO NA ZEMI

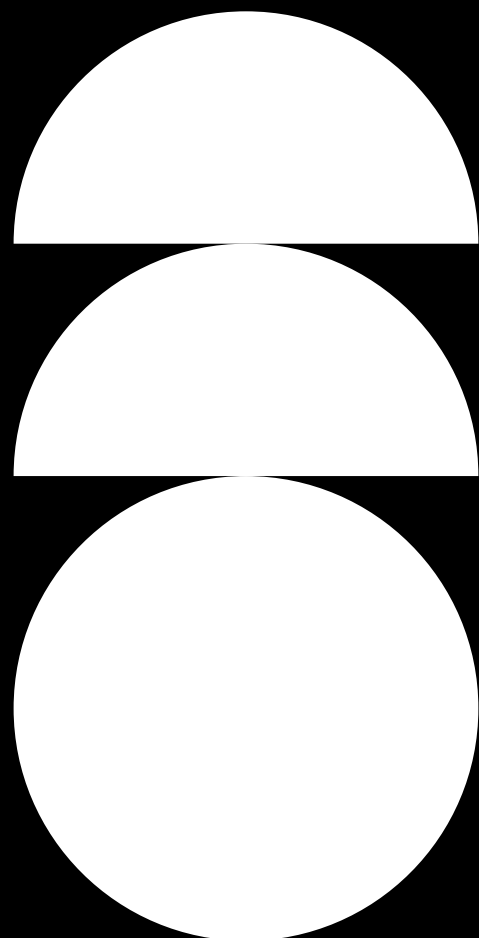
Stanislav Biler

INTERMEZZO

Sally Rooney

ZPŮSOBY BYTÍ

James Bridle



V LABYRINTU SVĚTA S ANNOU PROLETÁŘKOU

Petr A. Bílek

Fanoušek fotbalu či hokeje to bude znát: Někdy do utkání nastoupí přemotivovaný hráč. Nesleduje tok hry, její rytmus a pravidla, nehledá, jak by se co nejlépe zapojil do dění. Potřebuje vybit cosi, co jej uvnitř irituje. Jeho běsnění obvykle končí nesmyslným zákrokem a následným vyloučením. Trenér pak na tiskovce použije floskuli, že hráč oslabil tým.

Stanislav Biler napsal svůj nový román *Nejkrásnější město na Zemi* nejspíš v podobně přemotivovaném stavu. Člověk rozumí tomu, že autora při psaní cosi, co je se světem špatně, irituje a chce to tím psaním změnit. Ale ta našťavanost by neměla být tak velká, aby mu zatemnila obzor natolik, že zapomene, že píše román. Tedy něco, co má svá — na rozdíl od fotbalu či hokeje rozvolněná a hůř vyjádřitelná, ale přesto platná — pravidla. To, co Bilera irituje, by sice nezměnil ani dokonale napsaný román, ale takto přišla na svět z nakladatelství Alarm podivnost, která není ničím jiným než kuriozitou. A možná i instruktážním dokladem, jak se román psát nemá, což by snad mohlo skýtat užitek pro kurzy tvůrčího psaní.

OHULIT TO NA MAXIMUM

Románový vypravěč opustí vesnici, v níž v bytovce dosud žil, a vlakem přijede do Brna. Vstoupí tak do nového, netušeného světa, který je úděsný mnohem více, než by si dovedl představit. Do Brna ale musí, neboť mu jeho sestra, která v Brně už dlouho žije, poslala zprávu, že věci se komplikují, což vypadá jako dost velká motivace. Navíc se jeho vesnicí převálila „fronta a zbyl jsem jen já“. Vstupní pasáž, kdy jede vlakem, který je možná také posledním, a pak podle navigace kráčí z brněnského hlavního nádraží, tak navodí očekávání, že nás čeká zajímavá variace na dystopie ve stylu *Blade Runnera* či McCarthyho *Cesty*. Zvlášť když první události, které si v Brně všimne, je to, jak SUV na chodníku právě drtí lidskou postavu s kočárkem.

Jenže rychle se ukáže, že vypravěč se nestal náhodným svědkem nahodilé tragédie. Mohutná vozidla zde drtí chodce a cyklisty, kam se člověk podívá. Zelená na semaforech svítí tak krátce, že nelze přejít. K tramvajovým ostrůvkům nevedou přechody, takže každou chvíli někoho z těch, kdo zkusí přeběhnout, sejme bezohledné auto. Ulice přechody takřka nemají, takže buď přebíhající končí pod koly luxusních koroserií, anebo musejí kráčet dlouhé kilometry k jedinému přechodu. Navzdory tomu se vypravěči časem podaří dorazit živý do domu, kde bydlí jeho strýc. A zde začíná první mnohostránkový dialog — tentokrát s majitelem domu. On i všichni další, s nimiž se vypravěč dá do hovoru, mají čas a chuť mu zevrubně vysvětlovat, jak věci v Brně fungují. Zatímco oni to berou jako normální, vypravěč jen žasne hrůzou. Nájem bytu je mnohem vyšší, než kolik si lze práci vydělat: „Tady má každý tři práce,

a když se to všechno spojí dohromady, těsně to vyjde na život,“ vysvětluje mu majitel domu. V bytech je zakázáno nejen mít děti, ale také mluvit či vydávat jiné zvuky. Přitom často nejde o byty, protože v nich není tekoucí voda ani topení. Vypravěčův strýc obývá rozpadlou garáž. Ale i o tento typ bydlení většina obyvatel dříve či později přijde, protože developeri pod vykonstruovanými záminkami domy s byty bourají a místo nich staví důsledně domy nebytové. A likvidují i veškerou zeleň. Pozvat si instalatéra na opravu vodovodního kohoutku znamená nechat si zlikvidovat celý byt.

To, co začínalo jako dystopie, tak víc a více připomíná půdorys Komenského *Labyrintu světa a ráje srdce*. Vypravěč neustále někomu naslouchá či s někým diskutuje a s šokem si uvědomuje, jak je vše v Brně hrozné. Aby ti, kdo mluví, podali dostatečně vydatnou analýzu brněnských sociálních příšerností, musí je román vybavit schopností precizně pozorovat a výstižně mluvit. Jak kniha tu tedy mluví majitel domu, prodáváč oděvů i kolemjdoucí vynášející odpadky. Jedinou výjimkou je strýc, který nemá na péči o zuby, a tak polovinu hlásek nevyslovuje; a Biler ho nechá mluvit neustále, což z četby činí trochu křížovkářské cvičení. Navíc všichni, které osloví, mají čas udivenému poutníkovi vše líčit. A ani on nikam nespěchá, byt přijel pomáhat své sestře.

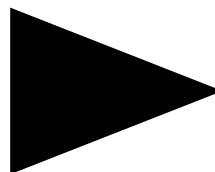
S tou se tak setká až ve třetině románu. Obraz města, kde vše je ze sociálního pohledu natolik šílené, nefunkční a degradující, tím získává další rozměry: sestra vypravěči líčí nemožnost získat bydlení, aby mohla odejít od svého partnera a otce dítěte, nemožnost umístit dítě do jeslí či školky. Mateřství se v jejím podání jeví o něco trýznivější než pobyt ve věznici Guantánamo, práce v korporátu vede k šílenství. Nu a všude jak supi číhají exekutoři.

Vypravěč si tak postupně z rozhovorů složí výsledný obraz, jehož jádrem je to, co mu řekne sestra: „Politici tu lidem přímo před očima rozkradli celý město, prodali ho developerům, investorům, svým příbuzným, zatímco všichni předstírali, že přece



Stanislav Biler
Nejkrásnější město na Zemi
Alarm, Praha 2024
214 stran





Diskusi o knize *Nejkrásnější město na Zemi* si poslechněte v podcastu Kverulanti dostupném na Spotify a dalších platformách. Debatují Marta Ljubková, Petr A. Bílek a Kryštof Eder, moderuje Ondřej Nezbeda.

žijou v normálním městě, kde nic takového není možný, a tak umožnili úplně všechno.“ Postupně jsme s poutníkem-vypravěčem procházeli jarmark světa a nyní nacházíme i příčinu a viníka.

Že viník není příliš originální, by ne-
vadilo. Ne každý by asi ocenil, kdyby se
viníkem ukázal být třeba nešťastný sklad
litosférických desek pod Brnem. Co však
vadí, je naprostá příběhová nekonzistence.
Celý román je napsaný jen se snahou ohulit
na maximum příšernost všeho, co se týká
sociální kvality života v Brně. Výsledkem
ale není grotesknost, hyperbola, absurdita,
byť asi ty promluvy obyvatel Brna mají
prázdnotu promluv Kafkových postav
připomínat. Výsledkem je jen zcela nezvlád-
nutý příběhový tvar. Vypravěč na mobilu
sleduje zprávy z celého světa, má přehled
o dění na Blízkém východě i o odletu
stovky nejbohatších lidí na Mars; o životě
v Brně ale nic až do návštěvy netuší, a je
proto neustále šokován a udiven.

Na cestu se vypraví, protože sestra
potřebuje pomoc; jak a v čem, to se nikdy
nedozvíme. Se sestrou si povídají právě
jen o hrozném stavu života v Brně tak
vůbec; proč ale odchází od svého partnera
či proč pojmenovala svou dceru Nausea,
tedy stav na zvracení, se jí nikdy nezeptá.

Ani ona jeho ohledně té válečné fronty,
která se přehnala rodnou vesnicí. Brnem
chodec neprojde, aniž by jej rozdrtilo velké
auto; ale když strýc každodenně chodí
do hospody, dojde pokaždé tam i zpět zcela
v pořádku i v podroušeném stavu. Strýc
živoří, ale na láhev alkoholu má vždy.
Sestra je také sociální chudák, ale cigaretu
u úst jí vyprávění popisuje každou chvíli.
Vypravěč se nechá zaměstnat jen na krátký
čas, ale svůj život ve městě, kde všichni
musí mít tři práce, zvládá jaksi mimoděk
financovat i bez práce. A konec ten příběh
nemá vůbec, spíš se tak unaveně zastaví.

KDYŽ PEČOVAT NENÍ MOŽNO

Jak už bylo řečeno, aby zvládl narvat
do románu všechny představitelné nešvary
sociálního života v Brně, musí o nich vy-
pravěč neustále s někým diskutovat. Docela
to připomíná postupy, kdy Upton Sinclair
vkládal do svých sociálních románů
desítky stránek, v nichž řečník na schůzi
přednášel projev, a čtenář tak byl vystaven
důkladnému sociálnímu školení v mar-
xismu. Ostatně právě před sto lety začal
i u nás vycházet podobným stylem napsaný
příběh *O Anně, rusé proletářce*. Lze tak psát
angažované agitace a dávat najevo, jak mne

stav světa trápí, ale ne cokoli na tomto
stavu světa měnit.

A to je na tom celém to nejméně pocho-
pitelné: Pokud mne něco štve, mám řadu
účinnějších nástrojů než bojovat s tím,
co mne štve, prostřednictvím románu.
Věnuju se publicistice, anarchistickým
protestům či občanské neposlušnosti. Když
už chci psát román, musím respektovat,
že příběh si zaslouží alespoň elementární
péči, promyšlené rozvržení a styl, který
je přece jen náročnější než chrlení postů
na sociálních sítích. Jenže ono je to
těžké. Kdysi jsem přinesl k žižkovskému
sklenáři rozbité okno, a když ten dobrý
člověk položil rám na stůl, začal bédovat:
Pane, to takhle nemůžete nechat napospas,
o okno se musí pečovat! Sklil a dával mi
za vinu. Vláčel jsem pak zasklený rám
zpět a hlavou se mi honilo: O děti pečuju,
o chrup pečuju, o tělo i duši bych měl
pečovat, a teď ještě o okna. A kdybych
třeba začal péct domácí chleba, musel bych
pečovat i o kvásek. Někdy je prostě té péče
na člověka moc. Románů je ale na světě
už i tak dost a netřeba psát další, když
pečovat není možno.

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

**Celý román je napsaný jen se snahou ohulit
na maximum příšernost všeho, co se týká
sociální kvality života v Brně. Výsledkem
ale není grotesknost, hyperbola, absurdita,
jen nezvládnutý příběhový tvar.**

RŮZNÉ PODOBY LÁSKY

Lucie Lindnerová

Už jsme si zvykli, že každá nová kniha irské prozaičky Sally Rooney vzbudí zájem širokého čtenářstva a rozproudí debatu mezi literárními kritiky a kritičkami. Zatímco kritika jejím románům často vytýká, že se bez hlubšího smyslu topí v každodenních banalitách a malicherných problémech privilegovaných, čtenářstvo po celém světě na ně nedá dopustit. Od vydání úspěšného debutu *Rozhovory s přáteli* uplynulo už sedm let a autorka se stále těší mimořádné čtenářské oblibě. Po bestsellerech *Normální lidi* a *Kdepak jsi, krásný světe* přichází s ambiciózním *Intermezem*, jehož prodeje během prvních pěti dnů dosáhly tisíců výtisků. Proč se její knihy těší takové pozornosti? Lze stále ještě mluvit o literárním trendu zacíleném na mileniály, nebo se v její tvorbě skrývá nadčasový potenciál?

Základním kamenem celé autorčiny tvorby jsou bezpochyby mezilidské

vztahy — zejména ty romantické. Rooney ve svých románech s citlivostí líčí, jak se lidé sbližují, rozcházejí a jak spolu mají sex (ne nutně v tomto pořadí). Současně se její texty nezastavují pouze u romantických zápletek, propisuje se do nich také kritika kapitalismu a tradičních, často rigidních představ o vztazích. Její protagonisté na cestě za láskou narážejí na socioekonomické rozdíly, předsudky a vzájemná nedorozumění. To vše pojímá s lehkostí a snad i jistou utopickou nadějí, že láska nakonec všechny překážky překoná. Možná to, co přispívá k jejímu čtenářskému úspěchu, je právě schopnost vyvážit v textu osobní a politické. Ne nadarmo ji mnozí označují za „Austenovou prekariátu“. *Intermezzo* však tento ustálený model částečně rozbíjí: milostná zápleтка, která dosud hrála hlavní roli ve všech autorčiných románech, zde ustupuje do pozadí. Místo ní se Rooney soustředí na rodinné vztahy.

VŠUDYPŘÍTOMNÉ FRUSTRACE

V centru dění jsou poněkud netradičně dvě mužské postavy. Peter a Ivan Koubkovi, dva bratři žijící v Dublinu, kteří mají na první pohled společné snad jen přístěhovalecké příjmení. Zatímco dvaatřicetiletý právník Peter je společensky úspěšný intelektuál se zájmem o filozofii a kulturu, o deset let mladší Ivan vystudoval teoretickou fyziku, hraje závodně šachy a společenským akcím se, na rozdíl od Petera, nejradši vyhýbá. Jejich vztah je napjatý — nejen kvůli protikladným povahám a rozdílům v sociálním a kulturním kapitálu, ale hlavně v důsledku mizerné komunikace. Zlomový okamžik nastává ve chvíli, kdy jim zemře otec. Oba bratři tak musejí projít bolestným vyrovnáváním se se ztrátou, což je nutí otevřít i staré rány a potlačované křivdy.

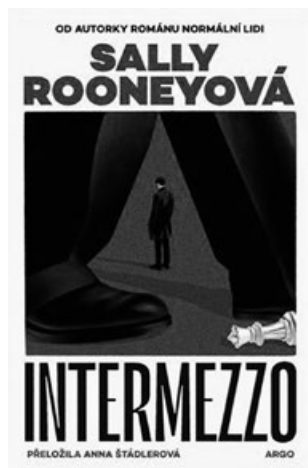
Ocitají se tedy v jakémsi mezidobí, kdy truchlí, hodnotí své dosavadní životy a netuší, co bude dál. Podobné tápání je pro autorčinu tvorbu obzvláště příznačné a bývá jedním z důvodů, proč je tak často spojována s generací mileniálů. Její postavy

si neustále na něco stěžují, možná až moc řeší, co si o nich ti druzí myslí, a leckdy je napadají sebevražedné myšlenky, i když by se dalo namítat, že se jim vlastně nic tragického neděje. Ale právě tím nejspíš Rooney získává u čtenářů nejvíce — schopnost zhmotnit všudypřítomné frustrace generací, které se zoufale snaží dát svým životům nějaký smysl.

A protože samota je někdy silnější než všechny rozpory, i bratři Koubkovi cítí nutkání posílit vzájemné pouto. Zpočátku se zdá, že to nemá žádný smysl. Jsou až příliš odlišní, až příliš si nerozumějí. Nejvýrazněji to ilustrují pasáže, v nichž Peter popisuje Ivana své přítelkyni a v podstatě jej redukuje na stereotyp chladného génia s potenciální poruchou autistického spektra. „Člověk nikdy tak úplně neví, na čem s ním je. Nemá cenu se to ani pokoušet pochopit. Peter netuší, co si z toho všeho Ivan bere, o čem si myslí, že mluví ten druhý, co se snaží říct sám, vůbec nemá ponětí. Jako mluvit se psem,“ přemýšlí o bratrovi. Jenže když se nám později naskytne příležitost nahlédnout do Ivanova nitra, ukáže se, jak daleko mají podobné stereotypy k realitě. Rooney zde mužské postavy vykresluje s překvapivou hloubkou. V porovnání s předchozími romány, kde psychologii mužských postav nevěnovala ani zdaleka takovou péči, jsou Peter a Ivan jednoznačně plastičtější. Oba mají bohatý vnitřní svět, uvěřitelné motivace, prožitky a emoce.

KDYŽ ŽENY NEKLADOU ODPOR

Jestli naopak *Intermezzo* v něčem pokulhává, pak to jsou ženské postavy a jejich úhel pohledu. Vzhledem k tomu, jak nekonvenční vztahy oba bratři prožívají, by jistě stálo za to, nabídnout i další perspektivy. Peterovy vztahy balancují mezi přátelstvím a snad i nevyslovenou polyamorií. Na jedné straně ho poutá intelektuální souznění s bývalou přítelkyní Sylvií, vysokoškolskou profesorkou. Na straně druhé stojí mladíčka studentka Naomi, s níž si naopak



Sally Rooneyová
Intermezzo
přeložila Anna Štádlerová
Argo, Praha 2024
384 stran

skvěle rozumí po fyzické stránce. Ve světě tradičních monogamních vztahů se tak před Peterem rozevívá v podstatě až dualistická otázka. Musí si skutečně vybrat mezi „tělem a duší“? Nebo je ochoten vyjít z komfortních norem a připustit, že pokud s tím obě ženy souhlasí, pak je možné skloubit obojí?

V kontextu autorčiny tvorby nejde o zcela nové téma. Úvahy o polyamorických vztazích se objevovaly už v jejím debutu *Rozhovory s přáteli*. Tentokrát ovšem Rooney naráží na patrný deficit ženské perspektivy. V momentech, kdy Peter s ženami téma vztahu otevírá, působí až nepřirozeně, jak snadno a ochotně mu obě vycházejí vstříc. Kdybychom měli možnost sledovat děj občas i z pohledu Sylvie či Naomi, jejich „nadšení“ pro Peterovo potěšení by nejspíš působilo méně uměle. „Nekonvenční vztah svým způsobem prožívá i Ivan, který se začne vídat se sedmatřicetiletou Margaret. Přesto právě tyto „nenormální“ vztahy působí na poměry autorčiny tvorby nečekaně stabilně. Peter s Ivanem se sice čas od času trápí nad tím, co by si o jejich vztazích mysleli ostatní, nepotýkají se však s dramatickým koloběhem rozchodů a usmiřování, který známe z *Normálních lidí*.

Zásadní hloubku těmto vztahům mají dodávat intimní scény, kterými ve svých románech nešetří. Autorka se i v tomto ohledu vyznačuje civilním stylem, který se záměrně vyhýbá metaforám

a upřednostňuje spíše odosobněné popisy. Tyto scény mají své příznivce i odpůrce — někteří je považují za autentické a vzrušující, pro jiné je to naopak nezáživný a nadbytečný přívěšek. Nicméně sex v jejích knihách není pouze fyzickým aktem, ale především prostředkem komunikace, sebepoznání a svým způsobem i cestou ke svobodě. V intimních scénách její postavy nejčastěji odkrývají zranitelnost, kterou těžko vyjadřují slovy.

NÁVRAT K MODERNĚ

Prostý, přirozený jazyk, jímž Rooney zachycuje nejen milostné scény, se stal charakteristickým rysem její tvorby. Vždy byla dobrou volbou pro ty, kteří si chtěli přečíst něco trochu intelektuálního, ale současně velice přístupného. *Intermezzo* se v tomto ohledu výrazně liší a klade na čtenáře vyšší nároky, a to nejen v obsahu, ale právě i na úrovni jazyka. Základním prvkem jsou zde hutné, dlouhé proudy vědomí, v nichž splývá přímá řeč s vnitřními monology, v tom všem probleskují prosté popisy okolí. Autorka se v tomto ohledu přihlásila k modernistické tradici. A s tísnivou atmosférou celého *Intermezza* to ladí velmi dobře. Kniha je díky tomu mnohem niternější, zejména ve srovnání s přístupnějším *Kdepak jsi, krásný světe*, kde přímá řeč postav působila strojeně mnohem jasněji a strukturovaněji.

Většina děje *Intermezza* se odehrává v myšlenkách postav, které neustále tápou, analyzují své životy a pátrají po správné cestě. Rooney dokazuje, že je schopna dynamiku mezi bratry přenést i do svého jazykového stylu. Ivanovy monology jsou střídme a analytické, často bez metafor — chirurgicky přesné a čistě věcné. Oproti tomu líčení Peterova vnitřního světa dokáže Rooney vykreslit citlivě a obrazně. Jeho vnímání světa je bohaté na přirovnání, citové výlevy a barvitě popisy, což ještě více zdůrazňuje kontrast mezi oběma bratry. Tato práce s jazykem posouvá *Intermezzo* na úroveň, kterou od Rooney nečekali nejen její dlouholetí čtenáři, ale především kritika.

Kniha jako celek představuje zajímavý posun v autorčině tvorbě. Zdá se, jako by ještě naléhavěji cílila na intelektuální čtenáře, kteří ocení četné filozofické diskuse mezi postavami a modernistický proud vědomí. Přesto si *Intermezzo* uchovává typicky „rooneyovské“ prvky, které silně rezonují s frustracemi mileniálů (a snad i generace Z). Současně však otevírá hlubší debatu o hodnotě a kvalitě našich vztahů, zejména těch rodinných, které si nevybíráme a z nichž se nelze jen tak vyvázat. Síla románů Sally Rooney spočívá především v jejím autentickém zachycení pocitů odcizení a touhy po blízkosti, a ty rozhodně nejsou jen problémem „přecitlivělých“ mileniálů.

Autorka je bohemistka.

Základním prvkem jsou zde hutné, dlouhé proudy vědomí, v nichž splývá přímá řeč s vnitřními monology. Autorka se v tomto ohledu přihlásila k modernistické tradici a s tísnivou atmosférou celého *Intermezza* to ladí velmi dobře.

ZA HRANICE INTELIGENCE A MOŽNÁ JEŠTĚ DÁL

Ondřej Nezbeda

„Co by znamenalo vytvářet umělé inteligence a jiné stroje, které by byly spíše jako chobotnice, jako houby, jako lesy?“ ptá se jurodivě britský esejista James Bridle ve své nové knize *Způsoby bytí* s podtitulem *Za hranice lidské inteligence*. Navazuje jí na svůj globální bestseller *Temné zítřky*, v němž kriticky analyzoval způsob, jakým utváříme digitální technologie a jak zároveň utvářejí i ony nás.

Tvrdil například, že vedou k bezbřehému nárůstu informací, které paradoxně znesnadňují porozumění, že umocňují sociální nerovnosti, a tím oslabují naše možnosti je ovlivňovat, energetickou náročností zesilují klimatickou krizi a svou počítačnou podstatou narušují náš vztah s přirozeným světem. „Problémy dneška nevyřešíme nástroji vědecké,“ tvrdil v *Temných zítřcích* Bridle. V nové knize proto navrhuje náš přístup k vývoji digitálních technologií radikálně změnit. Inspirujme se v přírodě, vyzývá. U krabů, včelích rojů nebo soužití hub s vyššími rostlinami.

VORVAŇ I SINICE

Pomíňme hned na začátku Bridleovo diskutabilní tvrzení, že za současný kritický stav světa mohou technologie. Není podstatnější, kdo a jak jimi vládne? Ostatně i vidličkou se dá vypíchnout oko. Zároveň však platí, že ničivý charakter mohou mít některé technologie vetknuty do své podstaty silněji než jiné. Potíž pak nastává, když nástroj neovládáme my, ale on nás — což je s rozvojem AI a neregulovanými sociálními sítěmi v rukou egomaničtých oligarchů stále naléhavější problém. Proč se tedy nepoohlédnout po alternativách, neinspirovat se a nepřemýšlet o tom, co to vlastně znamená být inteligentní a jak se inteligence projevuje u jiných organismů?

Už z prvních kapitol je ovšem zřejmé, že *Způsoby bytí* se od Bridleovy předchozí knihy výrazně liší. V *Temných zítřcích* se soustředil na jedno konkrétní téma, kterému se věnuje dlouhodobě (vystudoval počítačovou vědu na Univesity College v Londýně

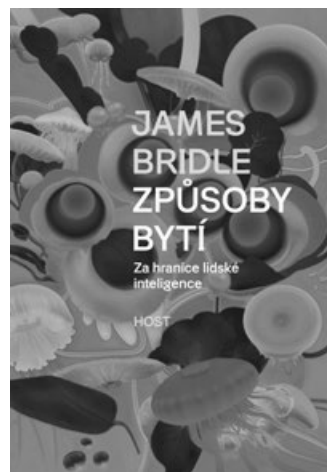
a v disertaci se věnoval AI). Koncentrovaně se pouštěl do hlubších analýz, své teze opíral o přesvědčivá data a argumenty, uváděl pro ně poutavé příklady. Ve *Způsobech bytí* ale postupuje opačným směrem — pokouší se o obsáhlou syntézu, v níž pro svou ústřední tezi vyzobává zajímavosti z biologie, klimatologie, kybernetiky, filozofie a dalších oborů. Často se tak pouští do oblastí, kterým dobře nerozumí. Vybírá si z nich sice zajímavé, ale anekdotické příklady a z nich vyvozuje dalekosáhlé závěry.

Problém je už v tom, jak inteligenci definuje nebo spíše jak kolem tohoto pojmu mlhavě (a ezotericky) krouží. Nejprve převypráví otřepané příklady se zrcadlovým testem u různých druhů zvířat, aby poukázal na to, že schopnost sebeuvědomění není vlastní jen člověku, a odhalil, jak arogantní je antropocentrická věda. Tento test přitom vyvinul americký psycholog Gordon Gallup už v sedmdesátých letech a od té doby jsme ve zkoumání inteligence u jiných organismů postoupili o notný kus dál — vědci sestavují slovník kytovců, zkoumají inteligenci psů, potkanů, nebo dokonce členovců. Na konci loňského roku behavioristé z izraelského Weizmannova vědeckého institutu během experimentu nazvaného „hlavolam stěhováků piana“ zjistili, že skupina mravenců si při transportu nadměrného objektu labyrintem vede přinejmenším stejně dobře jako skupina lidí, a popsali proč — v podstatě se i ve skupině dokázali chovat jako jeden superorganismus s kolektivní krátkodobou pamětí.

Možná ale Bridle jen v úvodu hledá patřičný kontrast, aby vymezil své pojetí inteligence „více než lidského světa“ (tento pojem zopakuje více než stotřicetkrát). Ta pro něj není souborem abstraktních technik, jako je sebeuvědomění, emoční porozumění, kreativita, logické uvažování nebo plánování. Inteligence je „přebytek všech těchto kvalit, který se projevuje jako něco většího, něco, co občas dokážeme rozpoznat, ale co je imanentní v každém pohybu, každém gestu, každé interakci *více než lidského světa*. [...] A takto si můžeme

začít uvědomovat *skutečnou* inteligenci: takovou, která existuje všude a mezi vším“.

Podobně pateticky neurčitých vět je Bridleova kniha plná, a vyžaduje proto vstřícného čtenáře, který bude ochoten jeho myšlenkový *mash-up* sledovat. Zkusme to: z dalších odstavců je evidentní, že podstatnou vlastností inteligence je podle Bridlea vztahovost. Vykládá ji opět velmi široce jako schopnost organismů se ve svém prostředí orientovat a smysluplně s ním komunikovat. V takovém pojetí může být inteligentní opravdu úplně všechno živé, sinice i vorvaň. Konkrétnější příklad autor poskytne v působivém líčení symbiotického soužití hub a vyšších rostlin, které jsou propletené a prorostlé sítí vláken a kořenů, vytvářející jakýsi lesní internet. Houby stromům poskytují dusík, stromy na oplátku cukr a uhlíkaté sloučeniny. Kromě toho jsou ale oba



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

organismy schopny si navzájem předávat také informace, třeba o napadení škůdcem, nebo varovat před požárem, stromy si navíc pomáhají i mezidruhově. Co z toho však vyplývá pro naše pojetí technologií? Jak se mykorhizou inspirovat při vývoji AI?

Na to Bridle neodpovídá, zůstává opět u mlhavých dojmů. V úvodu kritizoval antropomorfní metafory, tady se však na jednu uprostřed lesa vyznává: „Začal jsem cítit, že je plný neustálého vrnění — neviditelných znamení a neslyšného štěbetání. Přijímala se rozhodnutí, uzavíraly dohody, domlouvaly a porušovaly smlouvy. Stromy spolu mluvily.“ Mykorhiza je jistě fascinující příklad mezidruhového soužití, ale tématem biologických učebnic je desítky let (byť její výzkum stále intenzivně probíhá). Kniha Suzanne Simardové *Hledání mateřského stromu* a román Richarda Powerse *Stromy znamenají svět*, z nichž Bridle v této souvislosti vychází, vyšly před několika lety už i v českých překladech.

A podobně to platí i v kapitole, v níž se autor věnuje vývoji jazyka a orální kultury. Dokládá, jak se lidský jazyk zrodil z recipročního vztahu s okolní přírodou jako onomatopoické hlásky, poté se přírodní tvary propisovaly do podoby prvních písem, kterým člověk zároveň začal okolní svět redukovat a formalizovat. Dnes už se pak ke světu vztahujeme skrze totálně odosobněný binární kód, kterým přírodu formátujeme do systému jedniček a nul.

Jednak Bridle v této kapitole obsáhle vychází z další knihy, která vyšla už před několika lety, a to *Kouzla smyslů* Davida Abrama, v níž americký ekolog a filozof ze stejných pozic obhájí orální kulturu a vyzývá k obnovení recipročního vztahu člověka s přírodou (ostatně autorem pojmu „více než lidský svět“ je právě on). A zadruhé — co chce Bridle uvedenými příklady říct? Když připomíná, že programovat můžeme i v jiném kódu, sám vzápětí dochází k tomu, že je to mnohem složitější a paměťově a prostorově náročnější. Vyzývá, abychom se pomocí technologií snažili lépe porozumět jiným organismům, ale když

zmiňuje výzkumy jazyka kosmanů nebo kytovců, označí je za ukázkou redukcionismu, „izolování jedné stránky zvířecího chování“. Neodporuje si? Navíc současná věda přece nezkoumá jen komunikaci jiných organismů, existuje například celý obor etologie, který se obecně zabývá chováním živočichů. Ostatně Bridle v úvodu s obdivem zmiňuje výzkum primatoložek Jane Goodallové a Barbary Smutsové, které svůj život zasvětily výzkumu chování pavánů a šimpanzů...

ZA VŠECHNO MŮŽE ORÁKULUM

Podobně končí v podstatě každý Bridleův výlet mimo počítačovou vědu. Výmluvný je jeho anekdotický výklad počátků antické filozofie: „Orákulum je zdrojem vši západní filozofie, protože právě orákulum jednou prohlásilo, že ‚nikdo není moudřejší než Sokrates‘. Když to Sokrates uslyšel, rozhodl se svůj život zasvětit učením. Věřil v orákulum, ale také věřil, že nic neví, a dospěl k závěru, že nejmoudřejší je ten, kdo si uvědomuje vlastní nevědinnost.“

Podobnými hrubě schematickými zkratkami se Bridleova kniha jen hemží. Vyzývá, abychom vyvíjeli počítačové systémy, které budou pracovat s náhodou. Pak ale popíše programy, které už to dělají. O neuronových nebo kvantových počítačích neztratí ani slovo. Namísto toho se obsáhle věnuje výzkumu Greye Waltera z roku 1953, který vyvíjel autonomní roboty přezdívané želvy. Přitom dnes už vykazuje mnohem komplexnější umělou inteligenci každý autonomní vysavač nebo sekačka na trávu.

Mnohdy se navíc dopouští i faktických chyb. Ve stejném významu používá a zaměňuje genetický kód a genom. Genetický drift a mutace označuje za evoluční změny, které „nejsou způsobené tlakem prostředí“, přitom je tomu mnohdy právě naopak (mutace mohou vyvolat toxické látky a genetický drift vzniká například „efektem hrdla láhve“, kdy se početnost populace třeba v důsledku ekologické katastrofy náhle sníží, a pak se opět navýší, čímž se promění/posune její genetická variabilita).

Když vypráví o způsobu, jakým si včelí roj vybírá místo pro nové hnízdo, dochází k antropocentricky pohádkovému závěru, v němž je „vyslechnut názor každé včely a každý posluchač vyhodnocuje návrh nezávisle a po svém. Zkrátka včely provozují jakousi přímou demokracii — jak ji praktikovali lidé v tak rozličných prostředích, jako byly starověké Athény, Pařížská komuna, švýcarské kantony, kvakerské schůze“. O rozhodnutí včelího roje ovšem rozhoduje skupina průzkumníků — starších včel, kterým se zbytek roje podřídí. Jde tedy spíše o typ delegovaného expertního rozhodnutí. Pokud Bridle četl knihu *Honeybee Democracy* od neurobiologa a etologa Thomase D. Seeleyho, na níž odkazuje, měl by to vědět a tak dále a tak podobně.

INTELIGENCE VŠEHO KAMENÍ

Esejistické záměry Jamese Bridlea jsou zkrátka bohulibé a naléhavé. Lze jistě souhlasit, že pokud člověk nezmění svůj instrumentální, parazitický přístup k přírodě, k němuž využívá stále výkonnější technologie, skončí brzy v propadlišti evolučních dějin a s ním celá planeta. Jeho kniha ale ve výsledku připomíná nesourodé, komentované výpisky z četby. Dokáže najít efektní příklady a podmanivě o nich vyprávět, ale ve chvíli, kdy má přejít k syntéze a vysvětlit, proč je zmiňuje a co se skrze ně snaží říct, končí u mlhavých, obecných tezí a New Age fantazírování. Brzy je totiž jasné, že mu nejde jen o to, zkoumat různé druhy inteligencí a způsob, jak je využít k proměně našich technologií. V závěrečných kapitolách dokonce navrhuje, jak proměnit celou lidskou společnost a vybudovat *více než lidskou politiku*.

Nejstřízlivější z celé jeho knihy je tak její závěr, v němž píše, že „odpovědí na hrozby nerovnosti a centralizaci moci je vzdělání, rozmanitost a spravedlnost“. Vzápětí ovšem pokračuje, že k tomu potřebujeme inteligenci „všech stvoření, všeho kamení, všech přirozených i nepřirozených systémů“.

Autor je redaktor Hosta.

PAPOUŠČÍ MASO, BIKRAMÁCI A UŽOVKA S OBOČÍM

Kryštof Eder

Člověk pravidelně sledující současnou českou prózu už tuší, co může čekat. Nejen od jednotlivých autorů, ale od tuzemské produkce v úhrnu. I když se jedná o vydatný rok, jímž ten uplynulý byl, jen málo knih se od hlavního proudu výrazněji odlišuje jazykově či kompozičně (doby horlivého experimentování už jsou evidentně za námi). V tomto prostředí je debutová kniha Kristiny Hamplové *Lover/Fighter* více než příjemným osvěžením. Přestože je nevyrovnaná a v leccem nedotažená, působí energicky a živelně, jako by na desce „To nejlepší z Michala Tučného“ najednou zazněly Sex Pistols.

Vypravěčka, narozená v druhé polovině devadesátých let, vyrůstá v brdské vesnici, kterou přibližuje s ironickým odstupem, ale i s jakousi ležerní pronikavostí. Děj začíná v roce 2014 a v následujících oddílech se přesouvá do let 2019, 2023 a 2031. Minulost spojenou s mládím střídá relativní přítomnost, kdy se vypravěčka přesouvá do Prahy a zamiluje se do dívky jménem Kendra, a novela graduje v dystopické budoucnosti. Příběh tak zachycuje rozličná prostředí, a to s podmanivou směsí nostalgie a sarkasmu, přičemž autorka nešetří notně výstředními motivy. Ústředním bodem, kolem něhož se točí všechny čtyři části, jsou rvačky. V roce 2014 má vypravěčka se svou novou kamarádkou Julií lapidárně řečeno dostat přes hubu od místní dívčí party. Na podloží této a dalších rvaček se postupně odkrývá i nejvýraznější a nejkřiklavější motiv celé knihy, a to maso modrých papoušků, které způsobuje nekontrolovanou agresivitu. Díky němu lze číst knihu do jisté míry jako podobenství reflektující naši potřebu uniknout přítomnosti, nudné realitě prostřednictvím čehokoli, co se namane. Novela *Lover/Fighter* sice svádí k tomu, abychom ji vnímali jen jako potrhlu, zábavnou literární hru, ale množství pronikavých postřehů, které v knize najdeme, naznačuje, že Kristina Hamplová svým psaním sice baví, zároveň je ale vnímává pozorovatelka a britká glosátorka postav, prostředí i společenského dění.



Kristina Hamplová
Lover/Fighter
Dokořán, Praha 2024
152 stran

Právě maso modrých papoušků, jak se postupně ukazuje, nejenže stojí v pozadí bitky v Brdech, ale i velké rvačky na Letné, která je hlavním bodem oddílu situovaného do roku 2019. Neobvyklá droga sehraje důležitou roli rovněž ve vztahu vypravěčky a její extravagantní milenký Kendry — dívky společně připravují nevšední pochoutku a pak se nechávají ovládat agresivitou. A nakonec je z protagonistky kvůli papouščímu masu v roce 2031 v podstatě vyhnankyně. V tomto oddíle se však také ukazuje, že bytí je kniha plná neotřelých motivů, psaní Kristiny Hamplové je o poznání přesvědčivější, když je blíž k realitě, k tomu, co autorka mohla prožít a odpozorovat.

Přesvědčivá je například scéna, kdy se vypravěčka vrací do vesnice, v níž vyrůstala, a zjišťuje, že se její kdysi blízké přítelkyně v životě vydaly zcela jiným směrem než ona, která se přesunula do Prahy. Jedná

se o situaci známou mnoha lidem s podobnými zkušenostmi, kterou Kristina Hamplová vystihne v několika větách. Naopak scéna z roku 2031, kdy protagonistka pracuje jako rolbařka kluziště na rozpálené Letné, na ledovou plochu nabíhají jakési obludy a do toho se kolem plouží sekta takzvaných bikramáků, je potřeštěná až příliš. Působí spíše jako vzorník výstředních nápadů, které se nevešly do předchozích oddílů — kvůli tomu nezapadá závěrečný oddíl ani do celku knihy.

Obecně lze tvrdit, že čím se soustředíme na menší segment novely, tím přesvědčivěji próza působí. Na úrovni vět, odstavců, jednotlivých glos a postřehů, přiblížení rozličných situací je psaní Kristiny Hamplové velice silné. Jako celek už *Lover/Fighter* funguje hůře. Motivické linky pnoucí se napříč všemi čtyřmi kapitolami jsou leckdy chaotické, člověk se v nich těžko orientuje.

Týká se to i postav. Jakmile se Kristina Hamplová soustředí na povrch, nezřídka se blýskne větami, které by si člověk nejraději podtrhl: „Sám se podobá plazu, je hubený, dlouhý a tělo má hladké skoro bez jediného chlupu nebo vlasu. Vypadá, jako kdybyste na užovku nakreslili černou fixou obočí.“ Jenomže psychologicky je většina postav spíše nahozených, mají dva tři (obvykle dost výstřední) rysy, které je zcela definují, jako by autorka neměla potřebu zabývat se jimi hlouběji. Vypravěčiny glosy jsou svěží a vtipné, ale právě ony jsou hlavním lákadlem celé knihy a přísnějšímu oku se mohou jevit jen jako nablýskaná fasáda.

Popsané rysy debutové novely Kristiny Hamplové představují potenciální riziko především do budoucna. Napříště se spisovatelka nebude moct spolehnout na moment překvapení a číst podobně laděnou knihu podruhé už nejspíš nebude tak osvěžující. Nic to však nemění na tom, že titul *Lover/Fighter* je jednou z nejtřeštěnějších, ale také nejzábavnějších a nejživějších knih, které u nás v loňském roce vyšly. ●

VE SLUŽBÁCH MÝTU

Jan Němec

Jestliže se kniha známého autora ocitne zničehonic v malém nakladatelství, může to nejspíš znamenat dvě věci: buď jeho obvyklému nakladateli rukopis připadal příliš marginální, anebo měl sám autor dobré důvody, proč udělat krok stranou. Jak přesně to bylo v případě Vratislava Maňáka a jeho novinky *Goethe v Mariánských Lázních*, to ví nejspíš jen on sám, ale lze se domýšlet, že ve hře mohlo být jedno i druhé. Vydání knihy v jihlavském DIY nakladatelství Aleše Kauera Adolescent každopádně dává smysl: nejenže ji vydalo téměř bibliofilsky v krásné grafické úpravě s ilustracemi Jitky Petrášové, ale i tematicky se do jeho portfolia hodí. Ačkoli jsou tématem už opravdu velmi staří bílí muži, totiž Johann Wolfgang von Goethe a Thomas Mann, jde tu hlavně o jejich okouzlení adolescencí, v druhém případě dokonce přímo o queer téma.

Co se Goetha týče, vypráví se tu příběh jeho poslední velké lásky k Ulrice von Levetzow, s níž strávil tři letní pobyty v Mariánských Lázních. V případě Manna jde zejména o okolnosti vzniku jeho novely *Smrt v Benátkách*, jež má podezřele podobný námět: spisovatel Gustav von Aschenbach se ve městě stíženém cholerou zamiluje do mladého polského chlapce. Podobnost přitom není čistě náhodná: Maňák dokládá, že Mann svou novelu psal vědomě jako travestii Goethova pozdního vzplanutí, zároveň ji však nasýtil vlastními prožitky z rodinné dovolené na Lidu, svou veřejně nepřiznanou a podle všeho nikdy projevenou homosexualitou. O té psal, aniž by ji přímo pojmenoval, jen v dopisech.

Ale co vlastně je Maňákův *Goethe v Mariánských Lázních* zač? Kniha nese podtitul *Récit pro Thomase Manna*. V Česku nepříliš užívaný termín ve francouzské tradici značí prózu, jejíž vyprávěč poutá čtenářovu pozornost spíše k samotnému aktu vyprávění než k ději, od něhož si naopak udržuje odstup. Na jiném místě však Maňák o své knize mluví jednoduše jako o novele. A aby to bylo ještě komplikovanější, prvních padesát výtisků knihy doprovází samostatný

sešit pojmenovaný jako *Libreto k uvedení knihy Goethe v Mariánských Lázních*.

Termíny jako *récit* a *libreto* se jistě hodí ke světu vysoké kultury, jehož jsou Goethe i Mann epitomy. Jiná věc je, nakolik je jich potřeba a zda jsou vůbec přesné. Ono *libreto* je ve skutečnosti zkrátka doslov, který by v běžném uspořádání knihu uzavíral, a i s tím *récitem* lomeno novelou je to možná... ne složitější, ale naopak jednodušší: Maňákův text žánrově osciluje mezi historickou reportáží a uměleckým esejem. Goethe zde na jednu stranu ožívá téměř jako literární postava, Gustav von Aschenbach naopak vystupuje téměř jako historická osobnost. Rovnomocné z nich dělá moment pozdního vzplanutí, láska nikoli ke konkrétní osobě, jež je v obou případech zástupná, ale k mládí jako takovému. Jak směšné — jak dojemné!



Vratislav Maňák
Goethe v Mariánských Lázních
Adolescent, Jihlava 2024
60 stran
(plus příloha *Mann v Benátkách*, 20 stran)



Žánrová neurčenost a přebíhavost je hlavní předností knihy. Vratislav Maňák je jedním z mála českých autorů, který umí napsat literární reportáž, dokonce se jí odborně zabývá. Mariusz Szczygiel mu je vzorem a *Goethe v Mariánských Lázních* ve skutečnosti nemá daleko právě k některým Szczygielovým zamyšlenějším textům, například z knihy *Není*. Rozdíl tkví samozřejmě v tom, že namísto živých mluvčích má Maňák k dispozici jen literární postavy, případně jejich — v tomto případě — značně mytologizované autory.

I příběh Goethova posledního vzplanutí je především mýtem — nikoli ve smyslu nepravdy, ale ve smyslu anekdoty, která nabývá obecnější platnosti, pokud ji to dopřejeme. Běžné nastavení dnes velí mýty bořit, Vratislav Maňák se však záměrně nechává najmout do jejich služeb. O Goethově lásce k Ulrice smýšlí ne jako o stařecké chlípnosti, umožněné a umocněné sociálním postavením, ale spíše jako o posledním výboji Erota coby pudu k životu a prvním doteku Thanata, tedy pudu ke smrti. Ano, přes Goethovo a Mannovo rameno tu nahlíží třetí do party opravdu starých bílých mužů Sigmund Freud. Životy a koncepty tu do sebe hezky zapadají, ale úplně překvapivý přístup to není. Maňákův *Goethe v Mariánských Lázních* místy připomene až životopisné prózy Stefana Zweiga: velikáni zde zůstávají velikány, stojí na piedestalu a životopisec jim dělá pečlivou manikúru.

Jako Vratislav Maňák v Česku píše málokdo. Ta věta nepatří jen žánrovému mísení, ale i autorově intelektuálnímu stylu a zázemí. Maňák do české literatury — podobně jako Emma Kausc — vnáší nejen sebereflexivní, ale především sebevědomou queer zkušenost a také určitý typ intelektuálního nároku, či spíše důvěry. *Goethe v Mariánských Lázních* je rozsahem i náprahem spíše drobnost napsaná pro radost, lze však věřit, že předznamenává autorův větší reportážní esej se středoevropskou a queer tematikou, zaměřený už na přítomnost. ●

SMALL TALK

O VÁŽNÝCH VĚCECH

Kryštof Špidla

Druhé Německo Ondřeje Škrabala představuje sebevědomý typ současné prózy. Autor — divadelník, editor a prozaik — na sebe upozornil už svou povídkovou prvotinou *Cesta k billboardu*, nominovanou na Cenu Jiřího Ortena. Už v ní přirozeně vykročil přinejmenším mimo administrativní hranice České republiky. Autor sám žil v té době v Berlíně a většina povídek zmíněného debutu se v něm také odehrává.

Druhé Německo představuje jakýsi autofikční deník z vypravěčovy cesty na Mallorcu, „17. německou spolkovou zemi“, jak tento dovolenkový středomořský ostrov s nadsázkou nazývají Němci. Děj je zasazen do časoprostorových souvislostí roku 2022. Hned v prologu nás vypravěč konfrontuje s realitou takzvaného literárního provozu. „Všichni jsou závislí na několika jobech zároveň. V takovém prostředí ale nevzniknou žádní noví Shakespeareové, milý Stando,“ postěžuje si vypravěč nad zadáním od nakladatele: vytvořit lehký cestopis. A protože šéfredaktor edice Lissen (*Nové Německo* vydává Listen) nemůže nabídnout více než pět tisíc navrch oproti minulému honoráři, vypravěči nezbývá než využít vlastní naplánovanou dovolenou.

Autorova literární hra spočívá v tom, že vypravěč formou deníku tematizuje skutečnost, že se mu nedaří napsat to, co slíbil dodat, tedy cestopis. Do jaké míry jde o literární pózu a do jaké o autentické psaní, samozřejmě není možné rozlišit. Nicméně tato v zásadě antiiluzivní vypravěčská strategie umožňuje autorovi pracovat daleko osobněji, než by bylo možné podle původního zadání. Výsledkem je spíše intimní deník věčně před sebou prchajícího hrdiny, s množstvím postřehů o Mallorce, o setkáních s jejími dočasnými i trvalými obyvateli, ale především o současnosti.

Jedním z ústředních témat útlé Škrabalovy novely je identita. Vypravěč se na jedné straně ostentativně snaží vymanit ze svých moravských kořenů, na druhé straně zůstává pro německou komunitu stále trochu Východoevropanem. „To že je český přízvuk? Já bych přísahala, že slyším

Sasko,“ ukončí náhodnou konverzaci s hlavním hrdinou turistka ze Švábska a odvrátí se. Východ jako východ, řeklo by se.

Rovněž identita Mallorcy je těžko uchopitelná. Ulice jsou plné německých hotelů, barů, obchodů, bankovních poboček, všude zní němčina. Oproti kontinentálnímu Německu je však Mallorca vzdálená „skutečnému“ světu, v němž probíhá válka na Ukrajině, pandemie, uprchlická krize či rozvrat klimatu. Všechny problémy doléhají na party ostrov jako vzdálená ozvěna. Obrovské zábavní podniky, jako je například Gigapark, jakási západní verze Discolandu Sylvie, udržují svěbytný dekadentní svět popkultury, jež zastupují obskurní postavy jako Tom Torpedo, Jan Schlager či Willi Schmitz.

Novela ovšem tematizuje především identitu genderovou. Svobodu volby v tomto případě reprezentuje postava Petara, dvojčete vypravěčovy bývalé přítelkyně Wiebke. Petar je po tranzici a identifikuje se spíše jako

muž. Živí se mimo jiné jako *drag queen*: „[...] celý koncept tranzice ve většině zemí funguje právě tak: ‚Jste žena? — Nechcete být žena? — O. K., pak tu zbývá jenom muž.‘ [...] jako by tu nebylo milion možností,“ říká Petar k tématu. A vypravěč jako by zvedl hrozenou rukavici a pokusil se různé možnosti přenést i do přirozeného — ovšem nikoli přirozeně neutrálního — jazyka. V celé novele totiž využívá nebinární formy umělec*kyně, host*ka a podobně. Otázky po ústrojnosti podobných jazykových forem, jež čtení rozhodně spíše komplikují, po přečtení samozřejmě zůstávají, nicméně pokus o jejich uvedení do literatury je možné považovat za přínos Škrabalovy prózy. Řečeno s McMurphym: „Aspoň jsem to zkusil.“

Drobnou stylistickou zajímavostí *Druhé Německo* jsou nepřeložené citáty různých autorů či písní a také rozsáhlé dovysvětlující poznámky pod čarou. Zdá se, že se Ondřej Škrabal vědomě pokouší znesnadnit recepci svého textu a stylistickými prostředky donutit čtenáře bloudit a klopýtat podobně, jako ve svém životě bloudí a klopýtá protagonista. Poslední kapitola, která je zároveň epilogem, nese výmluvný a poněkud alibistický název: „Čili ať si to každý přebere, jak chce...“ Bezcílné a těkavé pobývání na Mallorce v rytmu letní hudby vyznívá víceméně do ztracena. Ondřej Škrabal formuluje přesně, zachycuje atmosféru i drobné detaily, dotýká se vysloveně současných témat, nicméně nakonec zůstává u schématu: měl jsem napsat cestopis, jel jsem na dovolenou, cestopis jsem nenapsal, ale psal jsem deník, trochu jsem se v sobě pohrabal, potkal jsem pár lidí, jel jsem domů. Poslední třetina textu je uspěchaná, jako by jej autor potřeboval rychle ukončit. Postavy a figurky — náhodní kolemjdoucí, ruská dívka z Tinderu, majitel diskotéky, zpěváci —, s nimiž hlavní hrdina navazuje letmé vztahy, zůstávají v bezčasí ostrova a paměti. A po Petarovi se ztrácejí stopy. Nebo je to s ním jinak? *Druhé Německo* Ondřeje Škrabala zůstává v zásadě literárním *small talkem*, byť o vážných věcech. ●



Ondřej Škrabal
Druhé Německo
Listen, Praha 2024
200 stran



ZTRACENÝ DONBAS

Tomáš Erhart

Nedaleko městečka na východní Ukrajině u silnice směrem na Charkov, tam, kde začíná širá step, stojí stará benzínka, kterou spisovatel Serhij Žadan postavil do středu svého románu *Jazz na Donbase*. V jeho úvodu hlavní hrdina a vypravěč Herman zvedá telefon a dozvídá se, že bratr, který se o tuto pumpu stará, kamsi odjel, prý do Amsterdamu. Což odstartuje řadu více či méně groteskních příhod, které se Hermanovi dějí už při cestě na východ, kde vyrostl a strávil mládí. V jistém smyslu lze tak román číst jako *road movie*, což je naznačeno i v anotaci. Herman ovšem nemíří někam ke vzdáleným horizontům, vrací se stále zpátky k oné benzínce s autoservisem. Zprvu o ni sice nejví zájem, postupem času se však rozhodne zůstat. Znovu se v něm probouzí náklonnost k místní komunitě i krajině a prožívá nostalgický návrat ke kořenům.

Jazz na Donbase vychází v českém překladu čtrnáct let po dopsání ukrajinského originálu. Původně vyšel v roce 2010, tedy ještě před začátkem války. Stojí za zmínku, že původní ukrajinský název zní *Vorošilovgrad*, což je staré jméno města Luhansk. Pro hrdiny románu představuje jakési snové, mytologické místo — nikdy ho nenavštívili, ale ztělesňuje jejich vzpomínky na idealizované dospívání v končícím Sovětském svazu. I český název je však výstižnou volbou. Jazzová hudba sice není ústředním motivem, ale jednak si Herman během jízdy pouští Charlieho Parkera a v druhé polovině knihy předčítá z fiktivní knihy „Dějiny a úpadek jazzu v Doněcké pánvi“, což je poměrně dlouhé vyprávění, paratext, o sestřích Abramsových, které v roce 1913 přijely koncertovat pro dělníky v Mariupolu. Při názvu si Herman pomyslí, že představa jazzu na Donbase zní fantasmagoricky. Jako by byla neuvěřitelná představa jazzu v periferní černé díře. Podle dané knihy ale východoevropské dělníky jazzová hudba okouzila už na prvních koncertech. Zdánlivě cizorodý prvek zapadl mezi místní stejně dobře jako Herman a nejen on.

Autor dokáže vystihnout svéráz vedlejších postav, které tvoří zdejší komunitu, někdy se zdají být jen karikaturami, ale skrývá se v nich víc charakteru, než se zprvu zdá. Mezi nimi vystupují především dva mechanici, kteří u benzínky zachránili nejednu nákladák — bývalý kriminálník Koča a někdejší fotbalová legenda Šura Zlomenej. V celkově spíše maskulinním prostředí tu vyniká i několik ženských postav, jako je třeba svérázná místní účetní Olha. Nebo zlatá sestava oblastního fotbalového týmu Meliorátor-91, s nímž kdysi hrál i Herman. Kapitola, v níž spolu jedou ještě naposled zničit úhlavního nepřítele — tým místních plynařů —, je jedna z nejkomičtějších v knize.

Překladateli Miroslavu Tomkovi se daří stylově převést nejen osobité převzdivky, ale i dost expresivní hovorovou řeč Hermanových známých. I díky tomu je Žadanův román vtipný i jemně ironický, základní pocit, který jím však prostupuje silněji, je melancholie. Absurdní situace a slovní přestřelky vždy vystřídá buď vzpomínání, snové pasáže, nebo zachmuřeně poetické popisy krajiny. Nostalgie je tu sice spojena se sovětskými rekvizitami, postavy ale většinou nevzhlížejí ani tak k socialistickému zřízení, jako spíše k době dětství a dospívání, kdy hlavními starostmi byli kamarádi, fotbal a první lásky. Lyrické popisy krajiny zase připomenou jiný Žadanův román — *Internát*, který vypráví o stejném regionu, ovšem v úplně jiné situaci, za války. S *Jazzem na Donbase* má však pár věcí společných. Jednou z nich je právě poetický jazyk (Žadan je i básník), který kontrastuje s hovorovou, až přízemní mluvou postav. A podobní jsou si i hlavní hrdinové obou románů Herman a Paša. Oba se vydávají na odysseovskou pouť, během níž dospívají a přijímají zodpovědnost nejen za sebe, ale i za svět kolem. Ani styl vyprávění se vlastně tolik nezměnil, oba romány jsou z velké části sérií kuriózních setkání na cestách. Co se ovšem liší zásadně, je celková atmosféra, která z básnických popisů vychází.



Serhij Žadan
Jazz na Donbase
přeložil Miroslav Tomek
Argo, Praha 2024
387 stran

Zatímco *Internát* je tíživý, temný, noříme se v něm do špíny, bláta a zmaru válečné oblasti, *Jazz na Donbase* ještě nabízí svět, který je sice drsný, někdy až východoevropsky stereotypní, ale nostalgicky podmanivý, přestože jej autor popisuje jako zapomenutou periferii zabýdlenou překupníky, gangstery a oligarchy. Přece jen úhlavním nepřítelem, který chce zabrat benzínku Hermanova bratra, jsou takzvaní „kukuřičáci“, přísluhovači jakéhosi kukuřičného magnáta. Těžko říct, kolik má tento svět společného s reálným Donbasem, ale o realismus tu jde až v poslední řadě. Hermanův návrat by se mohl odehrát i v jiném regionu. Zásadní je tu příběh člověka vracějícího se na místo, o kterém si myslel, že s ním nemá nic společného, avšak nachází si k němu znovu vztah skrze stará i nová přátelství a lásky. ●

PO KRVÍ MŮŽE BÝT JEN SBOHEM

Andrea Popelová



Radka Rubilina
Balčik
Dauphin, Praha 2024
68 stran

Balčik je město na pobřeží Černého moře. Dnes leží v Bulharsku, ale nějakou dobu bylo součástí Rumunska, předtím ho ovládali osmanští Turci a jeho kořeny sahají do éry starověkého Řecka.

Kybelé, jejíž chrám a sochu nedávno v Balčiku objevili, byla majestátní ochránkyní mateřství i divokých zvířat, prostřednicí mezi chaosem a řádem, mezi životem a smrtí. Milovala mladíka Attise, ale za lásku k nymfě ho potrestala šílenstvím, v němž sám sebe vykastroval. Mezi světovými válkami trávil v Balčiku dost času princezna a později královna Marie Rumunská, která si zde nechala vystavět útočiště, v jehož překrásných zahradách mohla její veselá a přirozená povaha uniknout strohosti a upjatosti života na královském dvoře.

Z těchto nikoli běžně známých faktů Radka Rubilina ve své básnické sbírce vychází nebo se do ní nějakým způsobem promítají. Poučenému čtenáři jejich znalost

usnadní orientaci, nepoučenému bohužel unikne smysl některých symbolů (violky, skleněný sarkofág) i významy vyplývající z prolínání časů i postav.

Autorka sama označuje svůj text za poemu, ale příběh, který nám v ní vypráví, není tvořen plynulou a jednoduše rozpoznatelnou linií. Začíná — v duchu klasické výstavby — představením místa. V popisu krajiny se často objevují slova jako křivolaký, hrboLATý, rozbitý, nahořklý či chorobopis; vyvstává obraz země vyprahlé, těžko přístupné a chudé, zároveň ale místa, na němž se zřetelně a mnohovrstevnatě ukládá historie. Nejnovější vrstva je tvořena letmo připomenutou komunistickou minulostí a neklidnou a krvavou balkánskou současností („Východ — látání děr / a nekoneční nájezdníci, / pozorovatelé a mise hlídající / jakési chatrné, rozpadající se, / drolicí a zkyslé těsto poměru sil, / které pak v novinách / hrdě nazývají / — průměří.“). Historie sama není námětem, ale ani pouhou kulisou. Prolínání jednotlivých vrstev spoluvytváří neustále přítomný pocit mizení a návratu, opakování v čase i touhu vymanit se ze zaběhnutých kruhů.

Stejně jako časoprostor i hlavní postava je nejednoznačná; nemůžeme si být jisti, zda sledujeme více žen, nebo více podob ženy jediné, mizí hranice mezi postavou a vypravěčkou, i básně ve třetí osobě mohou být jakýmsi pozorováním sebe sama. Rozhodně se nejedná o ucelené zpracování mýtu; sledujeme pocity a myšlenky postav, jejich reakce na situaci.

O čem se tedy vypráví? Starověkou bohyní, novověkou královnou a současnou vypravěčku spojuje touha po intenzivním prožívání i nechuť ke „kamenné věčnosti“, tj. být vsazena do předem daného obrazu. Pokusíme-li se pojmenovat jednotlivé etapy jejich příběhu, skončíme u zdánlivých banalit: počáteční zamilovanost; obavy z vlastní nedostatečnosti, ale i snaha nezadat si; ztráta a jak se s ní vyrovnat; zuřivost i zoufalý pocit, že se stále více začínáme podobat svým matkám; rezignace v roli pouhé ploditelky, „dozrálé samice“,

jejíž touha po tichém hnízdě, po návratu do šťastnějších časů je neustále zklamávána.

Sbírkou není jednoduché se pročíst. Právě kvůli své mnohovrstevnatosti a časnému odkazování k historicko-kulturnímu kontextu působí roztříštěně, mnohá témata (například historie a současnost Balkánu) jsou jen naznačena a čtenář si není jistý, jakou úlohu ve sbírce vlastně hrají.

Mnohovrstevnatost sbírky se projevuje i v jazyce — od něžných lyrických tónů přes typické obraty veřejných projevů komunistických vůdců až po drsné poštekávání ženy zcela současné. Občasná klíše („proč ve všech ohledech / a sporech / vítězí nakonec krev?“) vyvažují originální a šťavnatá přirovnání („Jeho dokonalost / ji zavařila do sklenice: / nahnilá meruňka, / předtím, co do ní píchli prstem“). Někde autorka zcela vědomě opouští veškerou poetiku, aby prostě konstatovala krásu života („Stromy tu jsou, aby nám dělaly radost. / Kámen tu je, aby utvrdil radost. / Řeka, aby radosti dávala život.“) nebo aby bezmocně stanula tvář v tvář bolesti („Posílám k čertu / poetiku, / když do ob vazů chytám tvou krev, / když vynáším / vědra odpadu, / říkají mu ‚biologický‘ / a má se ‚likvidovat‘“). V mnoha básních se objevuje motiv jazyka, řeči, konverzace, Rubilina zvláštním způsobem smývá hranici mezi slovem a fyzickým gestem.

Jedním z důvodů, proč je básnická výpověď Radky Rubiliny nakonec nebanální a zajímavá, je, že nám svá témata otevřeně nepředkládá, ale nutí nás, abychom je našli, sestavili z roztříštěných střípků. Tím, že upozaďuje své já a nechává promlouvat více postav, nám umožňuje, abychom si je prohlédli z více stran. Přitom si uvědomujeme, jak blízká nám tato témata jsou a že v nich rezonuje naše vlastní zkušenost. V básních cítíme intenzivní osobní prožitky a silné autorčino propojení s místem, o němž píše, a s lidmi, zároveň sbírka tento osobní rozměr přesahuje a ukazuje, že naše osobní příběhy nelze oddělit od světa, v němž se odehrávají. ●

HLASY, KTERÉ NEJSOU SLYŠET

Leona Šmelcová

Román *Křivý pluh* posbíral během několika měsíců po vydání (2019) všechna možná literární ocenění včetně prestižní Ceny Jabuti a o jeho autorovi se začalo mluvit jako o novém klasikovi brazilské literatury. Přestože velkolepé přízvisko může Itamarovi Veirowi Juniorovi (45) prokazovat spíše medvědí službu, pravdou je, že jeho prvotina v sobě spojuje čtenářskou přitažlivost, řemeslnou dovednost, detailní znalost prostředí a sociálních aspektů i poetický jazyk. Nejspíš proto si román záhy získal pozornost i čtenářů ve světě. Navzdory svému zasazení do vzdáleného brazilského vnitrozemí otevírá řadu univerzálních témat: otázky spravedlnosti, postavení žen, rasové nerovnosti a vztahu k půdě.

Příběh začíná tragickou nehodou, která navždy ovlivní život Bibiany a Belonise, dvou sester vyrůstajících na odlehlém statku Černá Voda. Dětská zvědavost je přivede k babiččině zapovězenému kufru, v němž objeví krásný nůž vykládaný slonovinou. Sedmiletá Bibiana ho touží prozkoumat všemi smysly, rychle olizne chladnou čepel, přičemž o rok mladší Belonisia o zlomek vteřiny učiní totéž. Zatímco jedna ze sester si jazyk hluboce pořeže, druhá si ho uřízne. Jedna navždy ztratí hlas, druhá se stane její průvodkyní a překladatelkou gest a posunků. Popravdě však ani její hlas není slyšet, nebo přesněji — nikdo není ochoten mu naslouchat. Symbolika hlasu, respektive jeho absence, přesahuje rámec osobního příběhu. Hlas černošských žen na brazilském venkově, i když zůstává artikulovaný, je v podstatě oslyšen.

Autor v románu sáhl po důvěrně známém prostředí. Zasadil jej do sertão, svébytné oblasti brazilského severovýchodu, odkud pochází. Čerpá z literární tradice autorů, jakými byli João Guimarães Rosa, Graciliano Ramos či Jorge Amado, který byl u nás kdysi hojně vydáván a jehož díla dosud najdeme v bezmála každé knihobudce napříč republikou. O desítky let později Vieira Junior přidává svůj pohled, obohacený o důkladnou znalost sociálních a historických podmínek života na plantáži.

Vystudoval geografii a získal doktorát z etnografie a afrikanistiky a patnáct let pracoval v Národním institutu pro studium kolonizace a agrární reformy, což mu umožnilo poznat do hloubky problematiku brazilských statků a plantáží a příběhy potomků afrických otroků.

V mnohohrstevnatém příběhu vykresluje historii tří generací jedné rodiny, která žije a pracuje na plantáži cukrové třtiny. Hutný román o potomcích afrických otroků, kteří v Brazílii donedávna žili v nedůstojných, až hroživých podmínkách — a někteří tak žijí dodnes —, vystavěl jako polyfonní dílo, v němž se střídají hlasy tří vyprávěček: obou sester a spirituální bytosti, svaté Rity Rybářky, která představuje spojení s afrobrazilskou náboženskou tradicí kandomblé. Tento přístup autorovi umožňuje nahlédnout na stejnou událost

z různých perspektiv a současně připomíná sílu orální tradice a proměnlivosti příběhu na základě subjektivního pohledu.

Román má tři části, přičemž definujícím momentem je úvodní tragická nehoda. Výmluvným detailem je, že v celé první části, již popisuje Bibiana, se čtenář nedozví, která ze sester oněměla. V kontextu zmíněných sociálních podmínek je totiž jedno, které z nich hlas zůstal.

Zatímco geografické území „diamantové planiny“, kde se román odehrává, lze snadno vyhledat na mapě, časové období autor záměrně nespecifikuje. Vzhledem k pracovním podmínkám a zemědělským nástrojům by se mohl odvíjet klidně před sto a více lety, nicméně několik drobných poznámek, například typ auta, které veze dívky do nemocnice, naznačí, že jde o dobu překvapivě nedávnou, zhruba poslední třetinu dvacátého století. Sestry jsou dcerami porodní báby a léčitele a duchovního vůdce místní komunity, který se snaží udržovat dědictví předků praktikováním jare (varianty kandomblé) a silným vztahem k přírodě, půdě a zvířatům. Zároveň už ale patří ke generaci, jež volá po svých právech. Přestože otroctví v Brazílii oficiálně skončilo v roce 1888, potomci afrických otroků si dlouho nesměli koupit vlastní půdu, takže jim nezbývalo než dál pracovat na plantážích v nuzných podmínkách. Jejich situaci v pečlivém doslovu vysvětluje překladatelka knihy Lada Weisssová.

Vieira Junior, sám afrobrazilského a indiánského původu, roze-psal příběh dvou sester už před dvaceti lety, ještě na škole. Rukopis ale ztratil a k motivu se vrátil po letech, s mnoha zkušenostmi, což dílu jistě prospělo. Jeho román je možné číst různým způsobem — jako rodinnou tragédii, sociální kritiku nebo sondu do specifík afrobrazilského náboženství. Stejně jako někteří čeští autoři, i Vieira Junior zkoumá vztah k venkovu a jeho tradicím, jakkoli pro nás exotickým. Předkládá otázku, jaký hlas dnes dostávají ti, jimž byl dlouho upírán. Odpověď možná nabídne i seriál HBO, jehož pět dílů natáčí pět afrobrazilských režisérů. ●



Itamar Vieira Junior
Křivý pluh
přeložila Lada Weisssová
Paseka, Praha 2024
256 stran

NEJISTOTA PRVNÍHO KROKU

Daniela Mrázová

Literární topos cesty vlakem je nejen oblíbený mezi českými spisovateli-šotouši, ale funguje po celém světě. Cesta vlakem je symbol, jako taková poskytuje příležitost k novým setkáním s lidmi mimo naši bublinu, vyvádí nás z obvyklého kontextu — a někdy i z konceptu, představuje uzavřený časoprostor s psanými i nepsanými pravidly, v němž se může dít leccos.

Nejinak je tomu i v básni v próze s názvem *Přistoupili, prosím* (v originále zní *Nye rejsende*, doslova „noví cestující“), již autorka Tine Høegová (nar. 1985) v rodném Dánsku debutovala v roce 2017. Že se jednalo o debut úspěšný, lze dosvědčit i tím, že od té doby publikovala další dva texty s podobnou formou, její poslední kniha *Sult* (Hlad) je však rozsahem mnohem větší.

Hlavní hrdinka, vypravěčka příběhu, je bezejmenná absolventka vysoké školy, která právě nastupuje do svého prvního zaměstnání. Má učit dánštinu na střední škole v okresním městě, kam dojíždí vlakem z Kodaně. Hned prvního dne potká cestou osudového muže. Vlak se stává útočištěm jejich lásky, vytržením z reality, ale stejně jako je nereálná představa, že by se ve vlaku dalo žít, nereálné je i očekávání, že by se jejich vztah mohl na cesty vlakem omezit, v rozletu mu však brání především skutečnost, že hrdinčin protějšek je ženatý a má dítě, a tak jsme od začátku svědky neřešitelné situace. Další překážku v dívčině novém životě představuje změna role.

Vypravěčka se paradoxně mnohem snáze vpraví do role milenky než do role středoškolské učitelky — její žáci jsou mladší jen o několik zanedbatelných let, přesto představují neznámý vesmír. Autorce se podařilo skvěle zachytit její vyjukanost, „studenti jsou jeden jako druhý // jmenují se stejně / hubené nohy velké tenisky [...] nepoznávám vlastní hlas / když mluvím za katedrou“, nezralost člověka, který učinil první krok do nechráněné dospělosti. Celým textem prostupuje jakýsi strach, nejistota tváří v tvář očekáváním ze všech stran — ze strany kolegů, studentů, společnosti, sestry i nového milence. Tuto nejistotu

hrdinka místy maskuje, místy kompenzuje snahou všem vyhovět, jenže cena za to je příliš vysoká — je jí ztráta vnitřní integrity, zjištění, že dělá něco, co vůbec nechce. Dalším výborně vykresleným momentem je vyváženě dávkovaná sebereflexe vlastní postavy, která působí velmi uvěřitelným dojmem. Vlastně celý děj i jednotlivé epizody s dobře odměřovanou dávkou trapnosti jsou dokonale věrohodné — však také autorka sama dojížděla takto za prací.

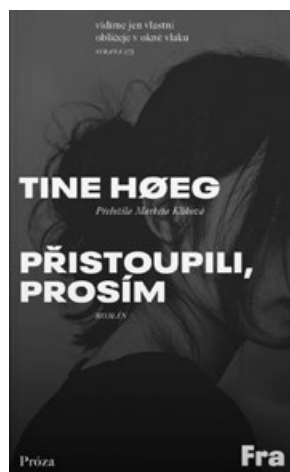
Zajímavá je forma románu — pokud tedy přistoupíme na postulát na obálce, že se jedná o román. Český nakladatel patrně jen přejal označení z originálu, přičemž v Dánsku je běžné vymezit se pomocí označení „román“ vůči jakémukoli podezření, že by příběh mohl referovat ke skutečným událostem a lidem. Parametry románu, je-li vůbec relevantní o nich uvažovat, by tento text o délce třiceti normostran splňoval jen

těžko, dánští recenzenti o něm naopak píší jako o básni.

Jenže žádná klasická lyrika to rozhodně není, řečeno v kostce se jedná o monolog hlavní hrdinky, místy jasně adresovaný druhé osobě singuláru, kterou tady představuje její nový milý. Text postrádá interpunkci i začátky vět, zásadní členící funkci (kromě kapitol nadepsaných názvem měsíce od srpna do prosince) nesou konce řádků, diktované nejčastěji rytmem vnitřní řeči. Velké mezery mezi jednotlivými řádky, jakýmisi prepozicemi pomyslně vyslovenými na jeden nádech, napovídají, že tady má čtenář neomezené pole působnosti cokoli domýšlet. Fragmentárnost a minimalismus, nedořečenost, lakonický popis vnější okolnosti a předání žezla představivosti čtenáři jsou pro současnou dánskou literární tvorbu typické, stačí jmenovat královnu dánského minimalismu Dorthe Norsovu, jejíž skvostné nadčasové povídky publikované v češtině pod názvem *Na hraně* by rozhodně neměly zapadnout.

Pěčlivě zvolené epizody ze života, věčnost sexuálních scén, nedořečenost ohledně mezilidských vztahů a dojem, že za maskou hygge se skrývá cosi prohnílého, zase připomínají novodobou dánskou kinematografii.

Určitá výtka však směřuje k sazbě — nakladatelství Fra ani v tomto případě neustoupilo ze svého obvyklého zákresu, v němž se naprosto minimalizují okraje stránky, což činí jakoukoli četbu obtížnou. I když přistoupíme na podmínku, že pořádná literatura má aspoň trochu bolet, zrovna v tomto případě, kdy je minimalizovaný text a prázdný prostor příležitostí k dalším sdělením, vyvolávají vytěsněné marginy přinejlepším čtenářskou úzkost. Lze tedy jen doufat, že pocit, že se společně s vypravěčkou čtenář nemůže pořádně nadechnout, povede výhradně k tomu, že vynikající debut *Přistoupili, prosím* přečtou všichni jedním dechem. ●



Tine Høeg
Přistoupili, prosím
přeložila Markéta Kliková
Fra, Praha 2024
220 stran

O'CALLAGHANOVO HLEDÁNÍ ZTRACENÉHO ČASU

Markéta Musilová



Billy O'Callaghan
Papírák
přeložil Petr Eliáš
Paseka, Praha 2024
256 stran



Nový román irského spisovatele rámuje dvě zásadní události:

Vídeň, 3. dubna 1938. Rakousko již bylo zabráno Německem, přesto se ještě naposledy uskuteční fotbalový zápas rakouské reprezentace, světoznámého Wunderteamu, proti německé. K značné nelibosti přihlížejících říšských představitelů Rakousko Německo deklaruje 2:0. Nemalou zásluhu na tom má nejslavnější rakouský fotbalista té doby Matthias Sindelar, zvaný kvůli své subtilní postavě Papírák, jinak též Matěj Šindelář, původem z moravského Kozlova.

Cork, 1980. Dokaž Jack vyklízí třicet let po smrti matky poslední krabice z její pozůstalosti a narazí na neznámou krabici se zažloutlými, německy psanými novinovými výstřižky a sametkou ovázaný štůsek dopisů podepsaných jen S. Datace odkazuje na dobu, kdy jeho židovská matka Rebekah

uprchla z předválečné Vídně a začala žít u vzdálených příbuzných v Irsku.

Tragický životní příběh slavného fotbalisty zaujal sportovního fanouška O'Callaghana již v dětství, kdy se o něm dozvěděl z knihy věnované slavným světovým hráčům. Jeho fascinace českým rodákem pak ještě zesílila v roce 2014, kdy navštívil Vídeň a mohl se vydat po místech spojených se Sindelarovým životem a jeho sportovními úspěchy. Postupně poodhaloval jednotlivé střípky dávno pozapomenuté historie a tajemný Sindelar nabýval konkrétnější obrysy. Ve válce se ztratily nejen miliony lidí, ale také se zpřetrhaly vazby mezi příbuznými, milenci i známými. Co když po Sindelarovi přece jen zůstalo nějaké tajemství a stopy, poněkud nečekaně, vedou (byť jen v autorově imaginaci) do židovské čtvrti nedaleko přístavu v Corku?

Román *Papírák* je v první rovině tradičním historickým románem. V rovině druhé je románem milostným, romancí, která retrospektivně pomocí postupně odhalovaných útržků a střipků minulosti poodkryvá milostný příběh Papíráka a Rebeky, který ukončila blížící se válka. *Papírák* je však také románem bytostně irským. O'Callaghan se v něm vrací k mnoha svým oblíbeným tématům, především k rodinným traumatům předávaným po generaci, nevyřčeným tajemstvím a historické zkušenosti malé země, která se ve svých dějinách musela mnohokrát podvolit silnějšímu sousedovi, podobně jako předválečné Rakousko nebo Sindelarovo rodné Československo.

I když se to nemusí na první pohled zdát, všechna O'Callaghanova díla propojuje stejná otázka, a to, do jaké míry se nejen velké, ale někdy i zdánlivě bezvýznamné události podepisují na životech obyčejných lidí a také co po nich zůstane uchováno pro budoucí generace, například v podobě dědičných povahových vlastností, narušených vztahů či neporozumění mezi generacemi nebo tajemství, která znemožňují rodinným příslušníkům vést plnohodnotný život. A je jedno, zda na stránkách jeho knih zavítáme na newyorský Coney Island, jehož

zrezivělé atrakce a promenády již jen dávají tušit jeho někdejší slávu, nebo na malý ostrůvek Cape Clear Island, kde v době irského hladomoru započaly osudy tří generací hrdinů jeho románu *Doživotí*. Jen málokdy je to, co upadlo v zapomnění, skutečně ztraceno. Proublává to na povrch a podepisuje se na osudech či povahách následujících pokolení.

Sindelarův život byl úzce spjat s židovskou komunitou, ač on sám byl katolík. Jeho fotbalový tým byl většinou židovský, Matthias žil také ve vídeňské židovské čtvrti. Události roku 1938 a let následujících ho připravily o nejbližší přátele a známé. Ač světoznámý sportovec, byl Sindelar v první řadě obyčejný člověk — měl rodinu, vedl milostný život, zažíval radosti, s blížící se válkou pak i strach, stejně jako jeho milovaná Rebekah. Jejich vztah autor nefabuluje jen jako nějakou tuctovou romanci. Milenci se po Rebečině odchodu do Irska již nikdy nevidí a oba zemřou velmi mladí. V románu je však podstatné to, co bylo nevyřčeno a co po nich zůstane. To totiž zásadním způsobem ovlivní budoucnost mnoha lidí kolem nich a stejně tak i míst s nimi spojených.

O'Callaghan umí vdechnout život dávno neexistujícím místům a vtáhnout je do dění polozapomenutých příběhů. Nepotřebuje velká gesta ani bůhvíjak vzletný jazyk. Klíčová je u něj atmosféra — míst, ale i jednotlivých historických období. Díky autorově citu pro detail a působivá líčení přirozeně splývají skutečné postavy a události s těmi vymyšlenými a výsledkem je mimořádně čtivé dílo, u nějž člověk ochotně zapomene i na to, že třeba nemá rád fotbal nebo toho o druhé světové válce a holokaustu četl víc, než je zdrávo. *Papírák* je totiž přece jen o něčem jiném. Je to portrét předválečné Vídně a Corku, působivý román o lásce, přátelství a rodinných poutech, která nedokáže přetrhat krutý osud, vzdálenost ani smrt. ●

NÁHLEDY DO VELKÉHO MALÉHO SVĚTA

Josef Chuchma

Více než dvě desetiletí píše Jan H. Vitvar o kultuře do tuzemských médií, od roku 2006 je redaktorem *Respektu*. Jeho tematikou doménou je výtvarné umění, jehož mnohdy složitou řeč, zejména u současné tvorby, umí převyprávět širšímu publiku. Právě o tom, jak soudobé „divné“ umění číst, pojednávala kniha *Umění, kterému nikdo nerozumí* (2021). Prodejní ohlas byl dobrý, takže nakladatelství Paseka a autor se rozhodli volně pokračovat. Vznikla publikace *Umění, kterému rozumějí úplně všichni*, s podtitulem *Historiky ze zákulisí české výtvarné scény*.

Vitvar (nar. 1977) v osmi kapitolách knihy zúročuje svůj dlouhodobý pohyb po galeriích, vernisážích, ateliérech, klauzurách na výtvarných školách i po institucionálních zákoutích výtvarného provozu. Čerpá především z toho, co sám zažil, co viděl, dominuje tedy dění posledního zhruba čtvrtstoletí. (Nejednou cituje sebe sama, co psal před lety — jako že měl tenkrát pravdu —, někdy to působí poněkud úsměvně.) Ať se věnuje Národní galerii (s obzvláštním důrazem na to, když ji vedl Milan Knížák), Ceně Jindřicha Chalupského, soukromým galeriím, sběratelům, spekulantům s výtvarnými díly, artwashingu, nebo uměleckému školství, pokaždé je patrné soustavné sledování daného fenoménu nebo procesu a s ním spjatých událostí.

Lidi a jevy vesměs sleduje s jistým ironickým pobavením, ale také s pochopením. Není nestranný: má své oblíbence (třeba Centrum současného umění DOX) a neoblíbence, tyto vztahy však nejsou apriorní, nýbrž je utváří čas. Asi vůbec nejkritičtější v celé knize je vůči nynější podobě Ceny Jindřicha Chalupského (CJCH) a k jejímu stávajícímu organizačnímu týmu, který si podle něho z akce udělal neprůhledný soukromý podnik dotovaný z veřejných peněz a zacílený na jeden vyhraněný (konceptuální) segment umění. Současně píše, že CJCH bývala živou, prestižní a reflektovanou akcí, líčí zážitky z některých ročníků. Vůbec se dá říct, že jestli je Vitvar na něco alergický, tak na to, když instituce valnou měrou žijící z veřejných peněz

čitelně neskládají účty nebo když původ peněz, za něž podnik existuje, je problematický. Proto se nedojímá vybraným vkusem Vladimíra Železného a jeho skvělou sbírkou, na niž mu český stát nepřímo přispěl tím, že v arbitráži za jeho uzmutí TV Nova americkým investorům zaplatil deset miliard. Proto je velmi zdrženlivý ke Kunsthalle Praha, neboť na počátku miliardových majetků jejích majitelů byly i transakce s Mosteckou uhelnou společností, na jejíž privatizaci stát rozhodně nevydělal, natožpak k olomoucké Telegraph Gallery, do níž své peníze investoval možná vůbec nejtvrďší tuzemský exekuční hráč Robert Runták.

Žánrově lze Vitvarovy texty obtížně jednoznačně určit. O reportáže nejde, ale reportážní prvky se v nich vyskytují. O vzpomínky se také nejedná. O investigaci rovněž neběží, na to jsou kapitoly příliš rozvolněné. A rozvolněný je i autorův styl a občas volba značných publicistických zkratk. Tvrdí například, že normalizační československý stát Jazzovou sekci „i přes otevřenou kritiku systému toleroval“ rovněž z toho důvodu, že šéf sekce Karel Srp starší spolupracoval se Státní bezpečností. Ta spolupráce je sice faktem, ale faktem rovněž je, že týž Srp starší a někteří další z Jazzové sekce skončili za mřížemi, protože moci došla s organizací trpělivost. Grafik Oldřich Kulháněk se podle Vitvara „zapsal do dějin našeho umění“ dvakrát — jednak tím, že navrhl bankovky, jimiž dodnes platíme, jednak tím, že synovi poskytl peníze na rozjezd Galerie Display. To je neúplná, nespravedlivá charakteristika, mimo jiné proto, že Kulháněk byl v březnu 1971 zatčen Státní bezpečností a uvězněn za „hano-bení“ představitelů komunistických zemí na svých dílech a jeho grafická tvorba jako celek není pominutelná. Naproti tomu ještě barvou vonící plátna svého oblíbence Josefa Bolfa, která viděl na jedné výstavě, měl Vitvar hned za „naprosto geniální“. Nebo: „Byl to mejdan, na který se nezapomíná,“ sděluje, když se v roce 2007 otevíralo pražské kulturní centrum Třačka, a my si jen můžeme domýšlet, jak to tam vypadalo,



Jan H. Vitvar
Umění, kterému rozumějí úplně všichni.
Historiky ze zákulisí české výtvarné scény
Paseka, Praha 2024
240 stran



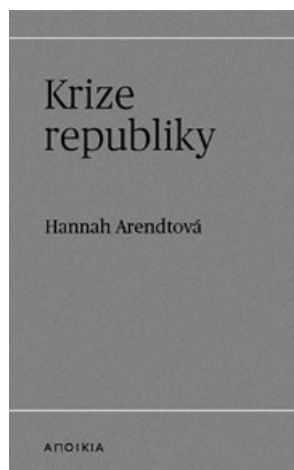
a jaká je tedy vlastně pisatelova pozice na výtvarné scéně.

Svazek *Umění, kterému rozumějí úplně všichni* je zasvěcený nához, což signalizuje už zbytečně zdůrazňující slovo „úplně“ v titulu knihy. Pokud k ní budeme přistupovat s tímto vědomím, pak Vitvarovy nedotaženosti a schválnosti prostě skousneme a vezmeme si z textů to užitečné. A tím je v zásadě střízlivý obraz polistopadové výtvarné scény a suma informací pro lepší orientaci o tom, kdo je na ní kdo. Dočteme se, že se v tuzemském spravování, vystavování a prodávání umění pohybuje hodně pestrá společnost: od naprostých nadšenců a poctivců po pořádné vykuky. To samozřejmě obecně není překvapivé zjištění, ale Jan H. Vitvar to ve své nové knize podává se situační přehledností. A po přečtení máte docela chuť se do nějaké galerie vypravit, což svědčí o tom, že autor umí zaujmout. ●

PŮL STOLETÍ KRIZÍ

Martin Koloušek

Na sklonku roku 2024 vydalo nakladatelství Herrmann a synové překlad antologie esejů Hannah Arendtové *Krize republiky*, původně kniha vyšla v Americe v roce 1972. Arendtová eseji reaguje na politické události ve Spojených státech amerických šedesátých a sedmdesátých let; jejich leitmotivem je válka ve Vietnamu. Skutečnost, že je českému čtenáři představena publikace více než půl století stará, nadto reagující na sice významné dějinné milníky, dnes však přece jen vzdálené, vybízí k otázce: Proč teď? Lze snad i v soudobém světě, a nikoli jen v tom americkém, spatřovat krize republiky či republik? Překlad původního názvu knihy navíc nepostihuje skutečnost, že se nemluví o jedné krizi, nýbrž o krizích, což činí otázku tím naléhavější. Jelikož kniha není opatřena předmluvou, doslovem ani ediční poznámkou, lze se jen domýšlet.



Hannah Arendtová
Krize republiky
přeložil Petr Fantys
Herrmann a synové, Praha 2024
224 stran

Arendtová patří mezi nejvýznamnější myslitelky a myslitele dvacátého století. I dnes její myšlení spadá do základního referenčního rámce politické filozofie. Žurnalistický styl psaní ji pak činí přístupnou i širšímu obecnstvu. To je případ také *Krizí republiky*. Texty jsou uspořádány od tematicky konkrétního k obecnému. První z nich, „Lhaní v politice“, reaguje na kauzu takzvaných Pentagonových dokumentů, uniklých spisů, jež popisují, jak americká administrativa utajovala informace, mystifikovala, ba lhala o válce ve Vietnamu. Arendtová ukazuje, jak nebezpečné jsou v politice lež a klam. Největší nebezpečí prý spočívá v možnosti, že vlastním manipulacím uvěří i sami lháři.

Druhý esej, „Občanská neposlušnost“, se také vztahuje k válce ve Vietnamu. Ta je tentokrát více v pozadí a do popředí se naopak dostává fenomén občanské neposlušnosti: jak se občanská neposlušnost liší od běžného porušení práva (třeba jak odlišit krádež od demonstrování na zakázané demonstraci). Třetí esej je nejrozsáhlejší a také nejlépe ob stojí jako samostatné filozofické pojednání o jednom ze základních politických pojmů, kterému, jak Arendtová uvádí, nebyla do té doby věnována dostatečná pozornost: násilí.

Poslední zařazený text, „Úvahy o politice a revoluci“, je přepisem rozhovoru, který s Arendtovou vedl německý publicista Adelbert Reif v létě roku 1970. Filozofka tu sdílí například postřehy k revolucím, studentským hnutím či k otázce socialismu a kapitalismu. Dokonce se vyjadřuje k reformním snahám v Československu v závěru šedesátých let. Československo je pro ni zajímavé proto, že studentské hnutí zde mělo podporu i nemalé části veřejnosti, čímž se liší od podobných hnutí na Západě. Zároveň ukazuje, že ač docházelo k ekonomickým reformům, Sovětský svaz do Československa napochodoval primárně kvůli reformům politickým. Nejednalo se tak o kapitalistické nebo socialistické zřízení, ale o to, jestli je lidem umožněna svoboda, či nikoli.

Má tedy smysl knihu číst právě dnes? — Ano. Žijeme ve společnosti, kde se slovo krize skloňuje až příliš. Ať už v souvislosti s válečnými konflikty v našem sousedství, či ve vzdálenějších částech světa. Ve vztahu ke klimatu a jeho změnám, v návaznosti na ekonomické a sociální problémy, politickou situaci v té či oné zemi. Nebo vzhledem k cenám másla na předvánočním trhu. Třebaže text Arendtové reaguje na rozdílné události v jiné zemi, v jiném období a za odlišných geopolitických podmínek, nabízí řadu myšlenek, jejichž platnost lze docenit i nyní.

Ať už tedy autorka tematizuje lhaní, revoluční nadšení studentů, moc, násilí, nebo válku, nelze se ubránit srovnání se současnými debatami o dezinformacích a *fake news*, se studentskými protesty (zejména, ale nejen stran ochrany klimatu) nebo s bezpečnostní situací v globálním světě (válka na Ukrajině, nestabilní Blízký východ). Asi nejdůležitější poznatek pro dnešní dobu pak zní, že násilí se objevuje tam, kde schází moc. Neboli režim se dopouští násilí zejména tehdy, ztrácí-li kontrolu a legitimitu.

Arendtová je nepochybně sečtělou myslitelkou, třebaže některé interpretace klasických filozofů nejsou neproblematické; a navzdory tomu, že leckteré soudobé myslitele opomíjí (v „Občanské neposlušnosti“ přehlíží třeba britské — analytické — právní pozitivisty Johna Austina či Herberta L. A. Harta). Esejistický styl ji pak někdy vede k tomu, že témata rozebírá povrchně, respektive mezi nimi přeskakuje, což má za následek výzvu čtenářovu porozumění. Přesto (či právě proto) je kniha svou výzvou přístupná, ba potřebná nejen současným akademikům: nebát se jednat a myslet. ●

Rozečteno

TIPY REDAKCE

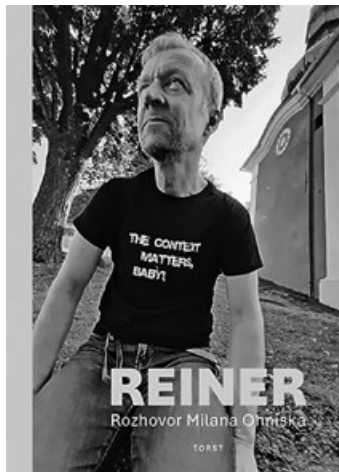
Miloslav Nevrlý

Moje ptačí roky

Česká společnost ornitologická, Praha 2024

136 stran

Není větších radostí než ve ztichlém lese zaslechnout ptáčka. Najednou všechno dává smysl. Jde o velmi, možná univerzálně rozšířený pocit — své by mohli povědět celé komunity ptačích pozorovatelů či vývojářů aplikací na rozpoznávání trylků i peří. Svě vypovídá o lásce k opeřencům a ptácnictví i legenda české zoologie a poutnictví Miloslav Nevrlý v knize *Moje ptačí roky*. Kompendium tří textů se ohlíží za nadšeneckým přátelstvím z přelomu čtyřicátých a padesátých let, kdy jej mezi sebe přijaly ornitologické kruhy kolem pražské přírodovědy, a pro Nevrlého typicky poeticky vyhlíží ptáky za oknem, v lese i na louce a snová k nim příběhy. Když neposlouchat ptačí zpěv, tak aspoň číst Nevrlého. (zst)



Milan Ohnisko — Martin Reiner
Reiner. Rozhovor Milana Ohniska

Torst, Praha 2024

502 stran

Není u nás jiného autora, který by zároveň byl tak úspěšným nakladatelem. A organizátorem literárních akcí. A bavičem různých společností. Knižní rozhovor, který s Martinem Reinerem vedl jeho kamarád Milan Ohnisko, se toho všeho více než dotýká. Vzpomíná se na legendární básnická setkání na Bítově, rozebírá se

Reinerův rozchod s Michalem Vieweghem a nad celou knihou jako by se vznášel Ivan Wernisch, citovaný tu častěji než Bible v nedělní škole. Atmosféra je přátelská, možná až moc, a knize by prospěla pečlivější redakce, ale kdo má chuť připomenout si kapitoly české literatury devadesátých a nultých let očima člověka, který je prožil až do pozdních ranních hodin, ten tu najde hodně „žrádýlka“. (jn)

Jan Balabán

Černý beran

Host, Brno 2000

154 stran

Už od prosince jsem měl nutkání si nějakou Balabánovu knihu otevřít. Tato začíná velmi prostě: zprávou o umrtí Bogomila, jenž žil v kanadské emigraci. Zbytek knihy vypráví o těch, kterým Bogomil přímo či nepřímě zasáhl do života. Je to báječná kniha. Jak se tak skáče časem a prostorem, člověk aby si kreslil mapu propletených rodinných a milostných vztahů jako u *Sto roků samoty*. Jediné, co tě próze chybí, je humor nebo komika. Když mám tendenci se něčemu zasmát, Balabán z toho v následující větě udělá něco výsostně tragického. Nejenže je to velmi únavné, ale autor tím svou prózu připravuje o veškerou možnou celistvost. (vm)

Zuzana Husárová — Karel Piorecký

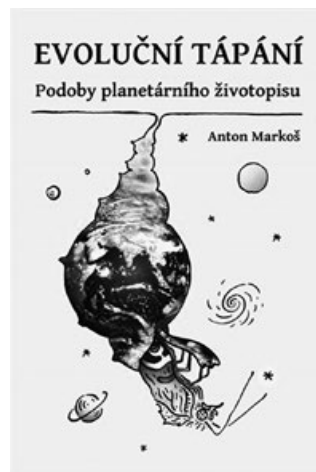
Kultura neuronových sítí. Syntetická literatura a umění (nejen) v českém a slovenském prostředí

Ústav pro českou literaturu Akademie věd
České republiky, Praha 2024

178 stran

Kafkův Odradek je „mechanická bytost, která se objevuje a mizí, je to stroj a zároveň možná součást jiného stroje, odpovídá na některé otázky, ale většinou mlčí“. Tak si autoři knihy *Kultura neuronových sítí. Syntetická literatura a umění (nejen) v českém a slovenském prostředí* představují dnešního humanoida. Po nástinu kulturně-dějinného posunu tužeb, vizí i zklamání lidstva ve vztahu k AI se věnují možnostem a dopadům generování syntetického umění. Starostí člověka prý bývalo prométheovské překonání sebe sama (a Boha) ve vlastním díle; dnes se člověk tváří v tvář výtvaru stydí, nemotora. *Kultura neuronových sítí*

skýtá vyvážený pohled na tvůrčí využití AI a na jeho úskalí. (jf)



Anton Markoš

Evoluční tápání.

Podoby planetárního životopisu

Pavel Mervart, Praha 2016

368 stran

Je to kniha, v níž biolog a biosémiotik Anton Markoš podává asi nejucelnější výklad svého pohledu na vznik života a snaží se odpovědět na otázku, co to život vlastně je. Čím se liší od strojů nebo disipativních systémů? Tím, že mají (mimo jiné) paměť a zkušenost, tvrdí. Svou knihu dělí do dvou oddílů po deseti kapitolách — sudé jsou přírodovědné, v lichých přibližuje myšlenkové pozadí a souvislosti probíraných fenoménů. Třeba evoluční význam symbiózy pro vznik mnohobuněčného života. Nebo způsoby, jak organismy dokážou svou životní zkušenost interpretovat (na úrovni genetické, metabolické, buněčné...). Nebo jinak — vysvětluje, proč je nutné zkoumat život jako sémiotický systém a jaké poznání takový přístup otevírá. Někteří biologové považují Markošovy návrhy za kontroverzní, jeho přednášky na přírodovědecké fakultě ale patřily k těm nejpodnětější. Stejně jako jeho knihy... (on) ●

Atašé

OD TVRDÉ OBŽALOBY K NEJISTOTĚ



Tomáš Koblížek

Pokud jde o sny, jimž se můj bratr oddával předtím, než se jich vzdal, zůstává zde otevřená otázka chronologie: trpěl můj bratr proto, že ho tyto sny přesahovaly a on byl drčen mezemi, jež utvářely jeho život, anebo snil proto, že byl nešťastný, nešťastný ještě před svými sny, a protože snění představovalo únik či kompenzaci, kterou si dopřával, aby na pár okamžiků uprchl před svým Neštěstím? Byly jeho sny příčinou, nebo důsledkem jeho Osudu?

Citované věty pocházejí z nového románu Édouarda Louise *Zhroucení*, jenž vyšel loni v říjnu ve Francii. Téma knihy je až minimalisticky prosté: Louis v něm retrospektivně líčí svůj vztah s bratrem alkoholikem, který postupně směřuje k záhubě a důsledně se vyhýbá jakékoli pomoci. Spouštěčem celého vyprávění je pak bratrův skon.

Bez nadsázky lze tvrdit, že Louis v románu vstupuje do nové fáze svého psaní. Netypicky v něm upozaďuje politické a sociologické analýzy a nabízí spíše nejasný obraz událostí a osob, které se rozhodl popisovat. Román tak charakterizuje následující přímá úměra: čím méně sociologie a politiky do něj proniká, tím méně zahrnuje jistoty ohledně toho, kdo vlastně byl Édouardův bratr, co zapříčinilo jeho zkázu a zda jí vůbec bylo možné zabránit.

Přitom je nutné trvat na tom, že sociologické a politické vysvětlování v románu jednoduše nenahrazuje psychologický popis postav, ale právě nejistota sama. Dokonce bychom mohli říci, že pokud je tento nový román něčím nový, je to autorovo odhodlání učinit z nejistoty literární styl. Místo jednoznačného, obviňujícího jazyka,

jak ho známe především z *Kdo zabil mého otce*, se tu setkáváme s jazykem, v němž převažují otázky nad konstatováními, který více hovoří o přízracích než o společenských determinantách a který před nás místo přehledného příběhu staví nesouvislé kusy života.

Tento posun v Louisově stylu směrem k nejasnosti je bezpochyby dán tím, že zde narážíme na novou postavu, v mnohém nerosrovnatelnou s hrdiny a hrdinkami, s nimiž jsme měli co do činění dosud. Pouze připomeňme, že jednak zde byli ti, kdo v prostředí maloměsta stagnují a podléhají jeho determinismům — jako například Louisův otec žijící zcela předvídatelný život, odbývajícím se mezi továrnou a domovem jako místem dočasného odpočinku. Zde bylo přirozené, že Louis popisoval společenské podmínky: stagnující postavy jsou utvářeny svým kontextem a vykreslit je znamená vykreslit tento kontext.

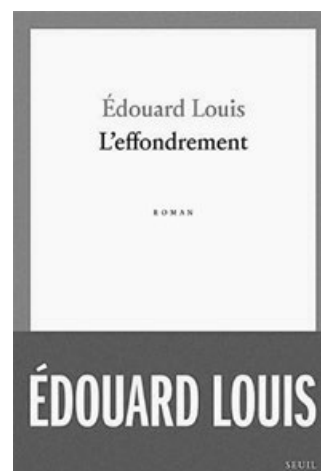
Vedle toho se u Louise objevovali ti, kdo se danému prostředí snaží vzepřít a zachránit se, například sám Louis nebo jeho matka, jimž se podaří utéci do Paříže a začít nový život. Zde by pouze sociologický pohled nebyl namístě, jelikož únik z tohoto prostředí se děje právě navzdory společenským faktorům. Popsat tyto postavy tak znamená popsat jejich nezaměnitelný osobní příběh, jejich jedinečné motivace a záměry.

Louisův bratr pak vnáší do hry cosi nebývalého, nakolik je to první postava, která v Louisově světě zemře. A právě v tomto bodě Louis činí určité spisovatelské rozhodnutí. Bylo by možné bratra proměnit v postavu prvního typu, učinit z něj „sociologické těleso“, ne nepodobné jeho otci. Případně by se nabízelo pojmut bratrův osud na způsob druhé kategorie postav. Bylo by možné popsat bratrův pád jako nezaměnitelný osobní příběh, jako útek naruby, směřující nikoli k lepšímu světu, ale z „pekla do propasti“.

Louis však pro popis veskrze tragické postavy volí novou techniku, která pracuje s větším množstvím stínů a jejíž *gros* spočívá v systematickém šíření míst nedourčenosti: mnohé aspekty bratrova života tak zůstávají nepojmenovány či zastřeny. Právě díky této technice vznikl poněkud tuhý, těžko proniknutelný obraz pádu, který se nepozoruje snadno. Zároveň však čtenář nemůže nebyt přesvědčen o tom, že je v kontaktu s netriviálním dílem, kde si mimořádně

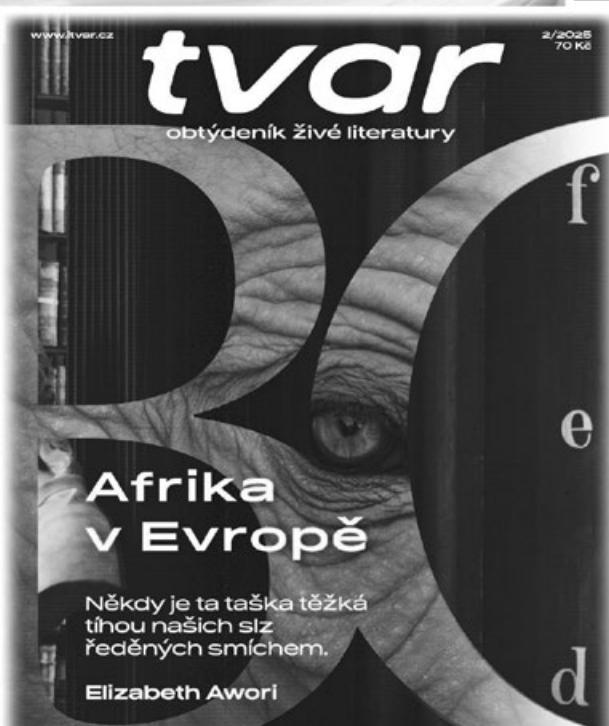
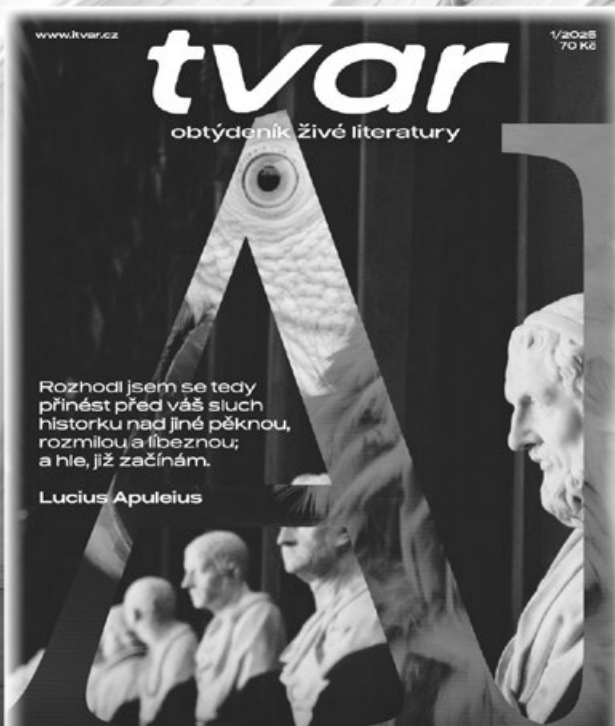
obtížné fenomény, jimiž bezesporu jsou utrpení a smrt blízkého, podržují váhu. Místo jednoznačného verdiktu o příčinách neštěstí tak román nabízí prostor, kde nad tímto neštěstím lze přemítat — anebo kde se lze jen připojit k Louisově nejistotě.

Autor je filozof a literární vědec.



Édouard Louis
L'effondrement (Zhroucení)
Seuil, Paris 2024
240 stran

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



PŘEDPLAŤTE SI REVUE

ANALOGON



ANALOGON 105/I – 2025
Anomálie & Každodenní panoptikum

ANALOGON 106/II – 2025
Mlha – voda – sníh

ANALOGON 107/III – 2025
Pesimismus & zklamání

Za tři čísla ročníku zaplatíte jen 597,- Kč
(poštovné v ceně)

[199,- Kč za 1 číslo]

Cena v běžném prodeji = 747,- Kč

[249,- Kč za 1 číslo]

Číslo účtu: 19-1929824329/0800

Objednávejte na: www.analogon.cz

Tomáš Kroupa: tokroup@seznam.cz; 731 328 058

**Bonus pro předplatitele: 1 sv. EDICE ANALOGONU
ZDARMA (dle vlastního výběru)**

Objevte nové Listy

Poznejte tradici kvalitního čtení o společnosti, politice a kultuře



www.listy.cz



KNIHY
U DOBRÝCH
KNIHKUPCŮ.

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

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



www.patricny.com

svetovka.cz

Aktuální číslo # 2/2025

Plav

Měsíčník pro
světovou literaturu

Zírat na dveře putyky.
Poezie války
v Severním Irsku

Michael Longley
Ciaran Carson
Medbh McGuckian
Colette Bryce
Gail McConnell



Roční předplatné
objednávejte na
svetovka.cz/jak-koupit

Tematický rozhovor s Marianou Machovou
a Danielou Theinovou:
Jazyk je nebezpečné území
Rozhovor k novému překladu:
Zyta Rudzka o své knize *Jen zubatí se smějou*

**Dzido
Kriwet**

—

**Hilský
Shakespeare
Halmay
Doležal
Koten
Fürstenzeller
Szpuk
Jareš**

**Šotkovský
Färber
Kavafis
Hladký
Vavrečka
Hummel
Dvořáková
Novosad
Roleček
Nodl
Zizler**

4/24

www.souvislosti.cz
revue pro literaturu a kulturu

Pořid'te sobě
nebo jako dárek
předplatné
magazínu UNI
na rok 2025
880 Kč/rok

www.magazinuni.cz



SPECIÁL

24. 2. – 16. 3. 2025

Nominované filmy
32. Českého lva online
na dafilms.cz



Meme

PLECHOVKA SARDINEK



Jakub Jetmar

Měli bychom zakázat odkazy na X, bývalý Twitter, vyzývá No_Welder_8753 v redditové komunitě věnované konzervovaným sardinkám. Mám tohle společenství rád, byť si rybky a spřízněné tvory v plechovce koupím vzácně. I tak se zájmem pozoruju nadšení do nových úlovků i způsobů, jak se dá vintage konzerva z Portugalska také zkonzumovat. V druhé půlce ledna nicméně nejvíc podporujících palců dostala výzva k politicko-sanitárnímu opatření. Moderátoři r/cannedsardines přání lidu naplnili. Stejně rozhodnutí padlo na Redditu ve stovkách komunit. Nechceme platformě Elona Muska, hajlujícího plutokrata a blízkého spolupracovníka staronového amerického prezidenta, dodávat návštěvnost a legitimitu, sdělují svým rozhodnutím.

Internet teď nepřekypuje bžundou. Hodně lidem z technologického a mediálního sektoru najednou secvaklo a začali se rozhlížet. Přehodnocují svá působiště: ubývá míst, kde si hrát či pracovat, aniž by měl člověk výčitky, komu tím vydělává. Největším platformám totiž nikdy nešlo o veřejné dobro. Sledovaly zisk. Dosud ale docházely k tomu, že nejlepší či alespoň politicky nejbezpečnější od nich bude zdání politické neutrality. Teď skryvačky skončily. X se stalo už před měsíci oběžníkem Trumpa, po volbách se mu zapřisahal i Facebook a Instagram. Majitel Mark Zuckerberg ukončil fact-checkovací programy a povolil nenávistné projevy vůči queer lidem, místo snah o diverzitu vyhlásil návrat maskulinity do firemní kultury, algoritmicky začal tlačit kdysi zablokované účty prezidenta.

Potkávám různé scénáře, co nastane. Nadejde hodina decentralizovaných sítí, soudí věční technooptimisté. Obávám se však, že právě jejich ideály teď prohrávají. Lidé konečně odloží telefony, prorokují druzí. Američan průměrně tráví s médii podivuhodných třináct hodin denně, tři čtvrtiny bdělého času. Teď by se dieta i pro přílišný podíl politiky mohla přejít. Tento výklad ovšem pomíjí, že většina lidí nebrouzdá vstříc politice. Sledují celebrity a videa s mývaly, které jim občas algoritmus proloží mikropamfletem. Přitvrzení nemusí způsobit otřes, vést k přehodnocení návyků a závislostí. Jak navíc víme, málokdo se dokáže odtrhnout od sledování katastrof a bizáru.

Amerika nabízí obojího dostatek. Pro nás všechny. I tady v Česku. Žijeme v jejím v digitálně-kulturním stínu. Alternativa obývaná dostatkem lidí — právě rozsah sítě představuje jednu z podmínek smysluplnosti platformy — víceméně neexistuje. I našinec proto stojí před otázkou, co dělat. Jakou formu digitálního exilu zvolit, aniž by to vedlo k irelevanci či užitému idiotství. Širý internet se najednou zdá těsný jako plechovka sardinek.

Autor je novinář.

HOST → 3

osobnost

PAOLO GIORDANO

téma

PŘEKLADATELÉ V ČESKU

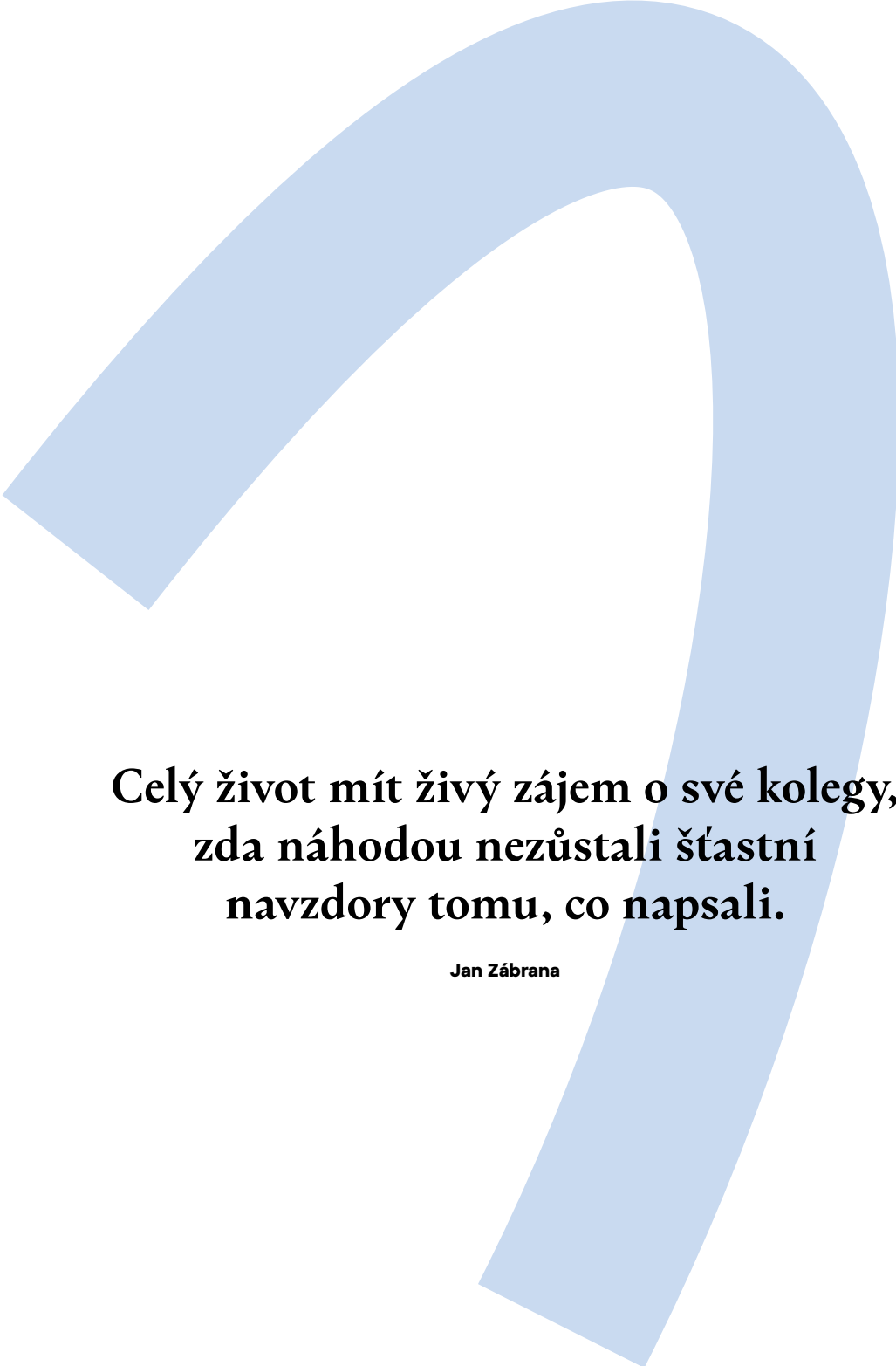
esej

LENA DORN

historie

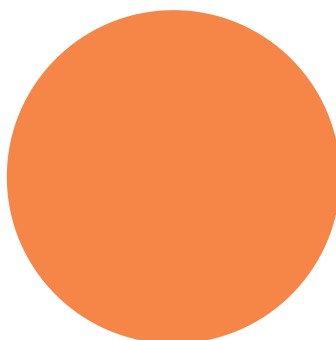
NEZNÁLEK NA MĚSÍCI





**Celý život mít živý zájem o své kolegy,
zda náhodou nezůstali šťastní
navzdory tomu, co napsali.**

Jan Zábrana





Josef Váchal



Jidřich Heisler a Toyen



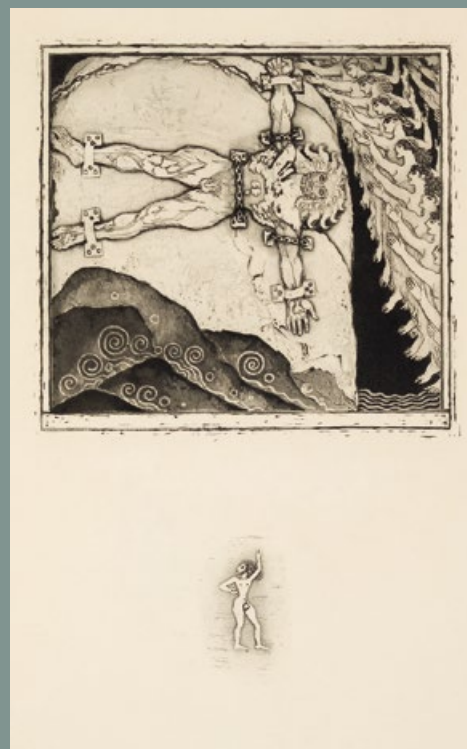
Josef Váchal



Bohuslav Reynek



František Tichý



František Kupka

AUKČNÍ DŮM ZEZULA

Srdečně Vás zveme
na 81. aukci:
Médium papír,

která se uskuteční ve čtvrtek 27. března 2025 od 18 hodin
v prostorách Aukčního domu Zezula.

Hlinky 59/142c, 603 00 Brno
www.aukcni-dum-zezula.cz

