

Měsíčník Host
Literatura, kultura, společnost
březen 2025
125 Kč

3

TÉMA
Jak se žije
překladaatelům

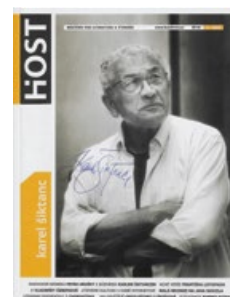
ROZHOVOR
Olena Herasymjuk
Poezie na frontě

POVÍDKA
Sára Zeithammerová
Kytice

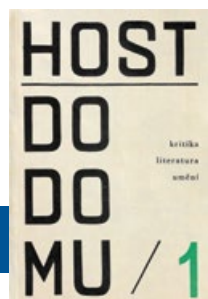
HISTORIE
Alena Machoninová
Neználek na Měsíci

GIORDANO POTŘEBUJU PŘEKVAPOVAT SÁM SEBE





HOST UŽ více než sto let



Měsíčník Host | Literatura, kultura, společnost
Číslo 3 | 2025, ročník XLI
Vyšlo v Brně 11. března 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

Písmo | Kunda (Superior Type)
a Atyp (Suitcase Type Foundry)
Papír | ARENA Natural Smooth (100 a 200 g/m²)
a Holmenn (70 g/m²)
Foto na obálce | Pierluca Esposito
Ilustrace | Olena Semenova

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





EXISTUJE BANALITA DOBRA?



Jan Němec

Na stránkách kanálu Arte je volně k dispozici dokument *Odposlechy*. Na pozadí melancholicky komponovaných obrazů zničené Ukrajiny v něm slyšíme telefonáty ruských vojáků s jejich rodinami, jak je odposlechla ukrajinská rozvědka. Ty hovory nejsou jen pozoruhodným vhledem do banality zla — jsou také vhledem do jeho intimity. Ruští vojáci popisují, jak mučí zajatce a zabíjejí civilisty, říkají, že i kdyby se jednou vrátili domů živí, žít už nikdy nebudou, a zaříkávají matky svých synů, ať jim nikdy nedovolí mít cokoli s armádou. Pustil jsem si ten dokument v den, kdy uplynuly tři roky, co Rusko napadlo Ukrajinu, v době, kdy jsme dokončovali toto březnové číslo. Najdete v něm i rozhovor s Olenou Herasymjuk, ukrajinskou básnířkou a paramedičkou, která stojí na druhé straně fronty než odposlechnutí vojáci. Hera, jak se jí přezdívá, pečuje nejen o raněné, ale také o to, aby se v pohmožděné době neztratila literární svědectví těch, kteří měli sílu je podat. Přemýšlím, jestli existuje také něco jako banalita dobra, anebo je to tak, že dobro banální nikdy být nemůže. Intimní mi připadá ažaž.





OSOBNOST

- 9 Potřebuju překvapovat sám sebe. S Paolem Giordanem o tělesnosti, subordinaci literatury a o tom, proč už se skoro nedívá na seriály

KONTEXTY

- 18 Kryštof Eder: Nejsme nepřátelé. O literární kritice v době tribalismu

TÉMA JAK SE ŽIJE PŘEKLADATELŮM

- 26 Radka Smejkalová: Už nejsme žádní srdcaři. Pohled do ušlechtilého překladatelského pekla
34 Anežka Charvátová — Martin Vopěnka: Platit překladatelům podíl z prodeje?
36 Alice Flemrová: Co si člověk neudělá... Jaké to je být sám sobě překladatelem i nakladatelem
38 Ondřej Cikán: Sežrat celý svět. O překladu, diplomacii a situaci za hranicemi

REPORTÁŽ

- 42 Ivan Motýl: Užhorodští Romové aneb Československá válka. Tři roky války v Zakarpatské oblasti

BELETRIE

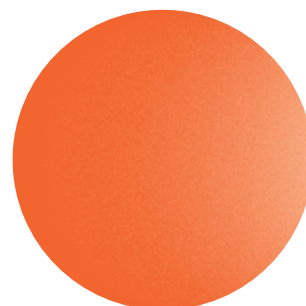
- 51 **ateliér** Roman Vondrouš: Zákulisí dostihů
53 **básniřka čísla** Sylva Fischerová: Když v Terstu přší
61 **povídka** Sára Zeithammerová: Kytice
66 **nová jména** Jan Horský: V plamenu modrá tvář skalního sběrače

ROZHOVOR

- 70 Vděčnost je prázdné slovo, pokud se neprojeví skutečnými činy. S Olenou Herasymjuk o probíhající válce, ženách v armádě a poezii padlých

HISTORIE

- 80 Alena Machoninová: Já v poslední době zmoudřel, no hrůza! K šedesátinám Neználka na Měsíci Nikolaje Nosova





KRITIKY

- 90** Helen Oyeyemi: Slunečník proti sekyře (Markéta Musilová)
92 Jason Brennan: Proti demokracii (Petr Fischer)
94 Martin C. Putna: Kazatel. Biblickým textem provází Martin C. Putna (Ondřej Galuška)

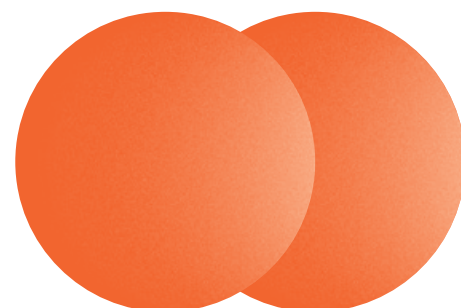
RECENZE

- 96** Petra Soukupová: Marta děti nechce (Jiří Krejčí)
97 Dora Kaprálová: Mariborská hypnóza (Kryštof Eder)
98 Tomáš Gabriel: Údolí pokusu o výsadbu bříz (Roman Polách)
99 Jakub Řehák: Konkrétní poštolka (Libor Staněk II.)
100 Jiří Němec: Drama lidské svobody. Studie a eseje z let 1965—1982 (Josef Chuchma)
101 Sarah Bakewellová: Humanismus. Sedm set let svobody myšlení, touhy po poznání a naděje (Jan Němec)
102 Oliver Lovrenski: Když nám bylo mihn (Daniela Mrázová)
103 David Goudreault: Moje tvoje smrt (Mila Janišová)
104 Veronika Korjagina: Nudný život holuba (Timea Zvolánková)
105 Joachim B. Schmidt: Kalmann a spící hora (Michaela Škultéty)

SLOUPKY

- 6** **názor** Zdeněk Staszek: Vězení Belindy Blurb
17 **hranice** Alena Machoninová: Promarněná šance
23 **manuál** Jan Němec: Manuál k Paolu Sorrentinovi
41 **mikrostop** Josefína Formanová: Svátek poctivosti
49 **druhá vášeň** Vratislav Kadlec: Ledovce z matriky
77 **vlastiběda** Aleš Palán: Krudum, Chrudim, Krudum
78 **bibliofilcka** Martin Pecina: Mimořádná linka Brno—Tokio
86 **zevnitř** Emma Kausc: Spalující touha mlčenlivých vyznání
86 **laboratoř** Jan Váňa: Nechat se dílem rozeznít
88 **perspective** Petra James: Emil Verhaeren: Belgičan, Francouz, či Němec?
107 **atašé** Kirill Šceblykin: Hledání nepřítele ve světě katastrof
112 **meme** Jakub Jetmar: Jednota v rozmanitosti

4 **statusy** Hostpot
5 **zprávy**
87 **madlenka** Jiřího Kratochvíla
106 **rozečteno** Tipy redakce



HOSTPOT

Žádnou jinou spisovatelku nemiluje bulvár tak vášnivě jako Radku Třeštíkovou. Není divu, její zadek má na Instagramu přes sto tisíc sledujících. Třeštíková teď vydává pokračování své nejúspěšnější knihy *Bábovky* a promo kola se opět roztočila. „Nemám v povaze dělat ze sebe někoho, kým nejsem, jen abych se zalíbila,“ hlásá Třeštíková na obálce magazínu *OnaDnes*. „Radku Třeštíkovou jsme fotili v oblečení značek Anamé (šaty), H&M a Reserved (boty). Děkujeme The Emblem Hotel, Praha 1 za poskytnutí prostor k focení,“ dodává popis pod fotkou, na níž autorka v minišatech a vysokých černých kozačkách dělá domínu hotelové lampě. „To, že nějak vystupuju, nějak se oblékám, nějak mluvím a nějak se chovám, přece neodpovídá tomu, co tvořím,“ vysvětluje uvnitř rozhovoru. A pak že je post-moderna mrtvá: Třeštíková je autorka, která vlastně nemá nic společného sama se sebou a u toho říká: „Vždycky jsem to já.“

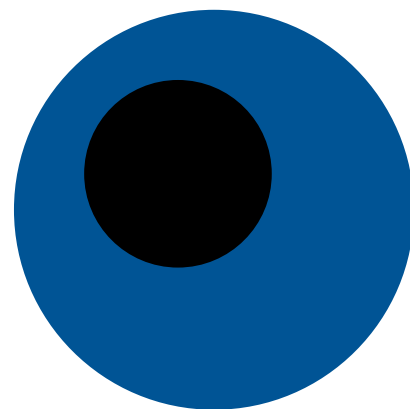
Elon Musk je chudák v jednom kole, a tak svého synka bere už i na tiskové konference do Bílého domu. Vždyť kdy na něj má mezi těmi desítkami postů na sociálních sítích denně brát čas! Navíc se teď rozhodl zničit zlovolnou Wikipedii, která věcně popsala jeho gesto vztyčenou pravicí během prezidentské inaugurace. „Zastavte financování Wikipedie, dokud nebude nastavena rovnováha!“ vyzval na své síti X, skrze niž podporoval kandidaturu Donalda Trumpa a kde ho sleduje 218 milionů lidí. Vzápětí se k útokům přidali další bezmocní a zranění technologičtí giganti a investoři ze Silicon Valley — otevřenou encyklopedii, kterou vytvářejí a upravují dobrovolníci z celého světa, obvinili z toho, že ji ovládají levicoví aktivisté. Že se jinak Musk staví proti jakékoli regulaci? Geniálně dialektické! Navíc je i vtipný. Wikipedii třeba nazývá Wokepedia nebo jí nabídl miliardu dolarů, pokud se dobrovolně přejmenuje na Dickipedii. Mezitím mu padají akcie Tesly a teď i první vysloužilé satelity Starlink. Jen za poslední měsíc jich shořelo sto dvacet. Musk tak zanáší smetím nejen sociální sítě, ale už i zemskou atmosféru.

Už padesát let se na americké stanici NBC vysílá satirický pořad, který nemá obdoby: *Saturday Night Live* brázdí americké obrazovky každý týden a vždy živě. Jasně, jsou tam vždy předtočené skeče a ty jsou často nakonec ty nejlepší. Sbírka osobností, jež *SNL* prošly a často v ní i začínaly, je úctyhodná. Nikdy nevíte, z koho se stane příští filmová hvězda (historicky nejúspěšnější jsou Eddie Murphy, Bill Murray a Adam Sandler). Tak jako všechny díly *SNL*, měl i ten výroční něco perfektního, na co se dá dívat stále dokola, něco ucházejícího a také něco dost příšerného. Ale na to už jsme si všichni zvykli a Lorne Michaels, člověk, který za tím vším stojí už celých padesát let, vypadal, že ještě nějakou chvíli vydrží. Takže: Live from New York, it's saturday night!

Umělá inteligence nejen píše, ale také čte. Kromě vývojářů na to přišli i redaktoři a agenti: na zahraničním trhu už operují firmy, které pomocí AI nástrojů nabízejí i posuzují rukopisy. Několik z nich — německý MyPoolitzer či americká Quantifiction — se spojilo a uspořádalo téměř plně automatizovanou literární soutěž: posuzovat i vyhlášovat bude AI. Text může samozřejmě napsat a poslat do soutěže i někdo s živým mozkem, ale proč by to dělal? Jedna výsostně lidská činnost však zůstala: všichni účastníci musí zaplatit přihlášku v ceně třiceti dolarů. Čtení to bude asi mizerné (nakonec, není pro lidi), ale aspoň začíná být jasné, jakou úlohu v tom všem vlastně má zastávat člověk.

Bond, James Bond. Tedy, James Bond by Amazon. Agent Jeho Veličenstva, sexistický dinosaurus a hrdina několika generací přešel na konci února z rukou rodiny Broccoliových do držav Jeffa Bezose, který se v posledních letech už ani nezdráhá předstírat, že by všechny bondovské záporáky mohl strčit do kapsy. Amazon MGM Studios už pilně vybírá nového představitele blazeovaného zabijáka s minimálním smyslem pro papírování a fanoušci se obávají nejhoršího: že se s jejich oblíbenými filmy v korporátních rukou stane to, co s podobnými díly jinde (Amazon už stačil zprznit *Středozemí*, Disney zase *Star Wars*) — břečka. Holt jednou záporák, vždycky záporák. Jen na tohoto asi alkoholik s povolením zabíjet stačit nebude...

Pražské arcibiskupství odvolalo Marka Orko Váchu coby kaplana akademické farnosti při Nejsvětějším Salvátoru poté, co odsloužil mši v pořadu *Hospodin v hospodě* Televize Noe. Jan Graubner byl nekompromisní. V hospodě Hospodina nehosti, pivo není hostie. Jenže se mu to rozleželo: vyhostit Váchu — nehospodárnost? Vácha chvíli visel. Ale asi se mu to také rozleželo: hostilita se nevyplácí žádnému štamgastovi Hospodinova chrámu; ať už preferuje hostii, nebo pivo. A tak si pánové nalili čistého a ovečky se namísto potrestaného dočkaly hospodárního — happy endu. Graubner s Váchou se dojali, vyznali a pofoukali. Přece by „nepůsobili další rány na těle církve“. Jednomu se hned uleví: máme to ale chytré pastýře.



ZEMŘEL SIMON MAWER

Ve středu 12. února zemřel ve věku sedmdesáti šesti let spisovatel Simon Mawer. Britský občan, který posledních čtyřicet let prožil převážně v Itálii, měl své věrné čtenáře i v Česku. Není divu, jeho nejslavnějším románem zůstává *Skleněný pokoj*, inspirovaný brněnskou vilou Tugendhat. A i další dvě Mawerovy knihy nesou výraznou českou stopu. V *Mendelově trpaslíkovi* zpracoval osudy zakladatele genetiky spojeného opět s Brnem a v *Pražském jaru* společensko-politické události roku 1968.

„Byl jsem tu poprvé až roku 1993, v Brně a taky ve Slavonicích. O rok později jsem přijel se ženou, to už jsem byl do vaší země naprosto zblázněný. Při své další cestě do Brna jsem pak navštívil vilu Tugendhat a napsal *Skleněný pokoj*,“ řekl Kateřině Kadlecové z *Reflexu* v roce 2018.

Světoobčanem byl Mawer už od dětství. Narodil se v roce 1948, otec byl důstojníkem britského Královského letectva a jeho povolání rodinu zavedlo do zemí po celém světě. Pobývali například na Maltě nebo Kypru, kam Mawer zasadil svůj další román *Plavání na Ithaku*.

V češtině jeho knihy vydává nakladatelství Kniha Zlín v překladech Lukáše Nováka. Tím zatím posledním je *Anatomie rodu*, kde se vystudovaný biolog Mawer vrací k tématu genetiky. Nyní už Simon Mawer přebývá ve skleněném pokoji na neznámé adrese. Popíjí turka, pro něhož tu našel zvrhlé potěšení, a rozmlouvá možná právě s Johannem Gregorem Mendelem. (jn)



THE NEW YORKER SLAVÍ STO LET

Dnes je to významný americký časopis, v němž publikovali nejlepší američtí prozaici i básníci a kde vyšla legendární reportáž Hannah Arendtové o procesu s Eichmannem nebo reportáž o Hirošimě od Johna Herseyho. Přitom začal dost neslavně. O první výtisky nikdo nejvil zájem, ostatně obsah za moc nestál, a vstupní investici dvacet tisíc dolarů prohrál jeho zakladatel Harold Ross během jediné pijatky a celonoční partie pokeru.

Nápad na založení ilustrovaného humoristického týdeníku dostal společně se svou ženou, novinářkou Jane Grantovou. V prospektu časopisu, který Ross rozesílal potenciálním inzerentům, slibovali „veselost, vtip a satiru“. Když ale 21. února 1925 vyšlo první číslo, příliš satiry nepřineslo a zakladatel *Vanity Fair* Frank Crowninshield měl o potenciální konkurenci prohlásit, že se jí rozhodně nemusejí bát. Už první číslo však mělo svůj charakteristický vzhled. Ilustrátor Rea Irvin vytvořil klasické logo a font a na obálce se objevila typická silueta muže v regentském klobouku, který si cvikem prohlíží motýla.

První výrazný úspěch přinesla časopisu až březnová reportáž Marquise Jamese o takzvaném opičím procesu učitele Thomase Scopesa, který byl ve státě Tennessee souzen za to, že vyučoval o evoluci. Článek sice vybočoval ze satirického stylu, ale vyvolal nebývalý zájem u čtenářů, a tak *The New Yorker* v sociálně zaujatých reportážích pokračoval a získával renomé.

Další zlom přišel v srpnu 1925 s editorkou Katharine Sergeant Angellovou, jež vnesla do *The New Yorkeru* seriózní literární obsah a přesvědčila nejlepší americké spisovatele, aby v časopise tiskli básně a krátké prózy, mezi mnohými například Vladimira Nabokova, Mary McCarthyovou, Johna Cheevera, Johna Updikea a mnoho dalších.

V roce 1951 převzal časopis William Shawn, pod jehož vedením získal podobu a kvalitu, již si drží dodnes. Jde o výjimečnou směs obsáhlých reportáží z celého světa, společenských i kulturních esejů, kulturní kritiky, beletrie i toho, na čem *The New Yorker* začínal — kreslených vtipů, krátkých

komiksů, humoru. A opomenout nelze ani charakteristické ilustrované obálky, jejichž autory byli a jsou přední světoví ilustrátoři. (on)

SOUMRAK GOODREADS

Poté co na inauguraci amerického prezidenta Donalda Trumpa seděla skupina nejbohatších majitelů a ředitelů technologických firem spravujících například Metu, Google, YouTube, X či Amazon, začal pomalý, ale jistý uživatelský odliv na alternativní platformy. Ty mají aktivních uživatelů zatím sice málo, ale základ je vybudován. Něco podobného se odehrálo i v knižním světě s platformou StoryGraph, která představuje alternativu k populární a zaužívané síti Goodreads vlastněné Amazonem.

Na Goodreads mohou od roku 2007 čtenáři hodnotit, komentovat a sdílet své čtenářské zkušenosti. Když jeho zakladatelé prodali v roce 2013 svou platformu Amazonu, objem aktivních uživatelů se zvýšil a v současnosti Goodreads využívá asi sto padesát milionů lidí. Jednou z uživatelů byla i Nadia Odunayo, počítačová inženýrka z Londýna. Ta se v roce 2019 rozhodla vytvořit platformu, o níž si představovala, že bude ke klasickému Goodreads spíše doprovodná. Ovšem už ve chvíli, kdy spustila betaverzi, jí došlo, že se brzy stane jejím přímým konkurentem.

V současnosti má StoryGraph více než 3,8 milionu uživatelů, z nichž většina opustila Goodreads. Právě po inauguraci amerického prezidenta se totiž objevily výzvy aktivních uživatelů i žurnalistů, že Goodreads opouštějí. Hlavním důvodem je především jeho pochybný vlastník, Amazon. I když mnozí kritizovali také nedostatky zastaralých funkcí a neuspokojivé doporučení, které straní především populárním titulům. (vm) ●



Názor

VĚZENÍ BELINDY BLURB



Zdeněk Staszek

Walt Whitman byl v půli devatenáctého století znám jako novinář a spisovatel možná v New Yorku. Hvězda americké literatury a společenského života se z něj teprve měla stát. Sám na tom pilně pracoval: v roce 1855 poslal vydání své debutové básnické sbírky *Stěbla trávy* jedné z největších intelektuálních osobností své doby, Ralphu Waldu Emersonovi. Ten byl básněmi unesen a odepsal v pětistránkovém dopise Whitmanovi, že jej čeká zářná kariéra a že jde o ty nejkrásnější verše, které kdy vzešly z Ameriky. Slova o kariéře se naplnila — o rok později přišlo druhé a pak třetí a další vydání, která postupně proměnila *Stěbla trávy* ve Whitmanovo celoživotní dílo a z autora učinila ikonu světové literatury.

Emerson v tomto příběhu sehrává nejen roli pro-roka a laskavé intelektuální celebrity, ale také marketingového nástroje. Walt Whitman a jeho nakladatel totiž neváhali a slova o velkolepé kariéře spolu se jménem Ralpha Walda Emersona natiskli na hřbet druhého vydání *Stěbel trávy* z roku 1856, hned pod jméno autora. Lepší doporučení nemohl čtenář dostat. Podle řady literárních historiků jde pravděpodobně o první podobné využití kolegiální chvály k reklamním účelům. Tvrdit to s jistotou asi nepůjde nikdy — na rozdíl od skutečnosti, že ať už byl první kdokoli, nová marketingová praxe se na nastupujícím masovém trhu uchytila a dnes si knižní produkci bez podobných „výkřiků“ snad nelze ani představit.

Trvalo to dlouhých padesát let, než oslavné citáty na obálkách dostaly vlastní jméno. Vymyslel je příznačně humorista a posměváček. Gelett Burgess měl jako čestný host na výroční večeři Americké knihkupecké asociace výsadu představit přítomným obchodníkům, kritikům a literátům svou novou knihu. Burgess neodolal vtipu a v narážce na marketingovou knižní strategii opatřil knihu pro tuto slavnostní příležitost přebalem s absurdně pompézní a přehnanou nakladatelskou chválou. Oslavné výkřiky doprovázela fotografie volající ženy — Burgess ji údajně vzal ze zubařského letáku — s popiskem „Miss Belinda Blurb in the act of blurb-ing“ (Slečna Belinda Blurb při výkonu blurbování). Celému přebalu pak vévodil nadpis „Ano, toto je ‚BLURB‘!“. Zábavně znějící neologismus se

uchytil — sám Burgess na vtip ještě navázal ve své další knize *Slovník slov, která jste vždy potřebovali* (1914), kde blurb figuruje coby jedno z hesel — a v knižní branži od té doby nikdo oslavnému a tak trochu nicneříkajícímu citátu na obálce knihy neřekne jinak (v českém kontextu se mluví rovněž o výkřicích, citátech či sloganech).

Burgessovi se povedlo nejen pobavit členy knihkupecké asociace, ale rovněž pojmenováním ukotvit celou praxi blurbování: už za pár let se na blurby běžně nadávalo například na stránkách *The New York Times*. Ale předně se slovo zalíbilo nakladatelům a jejich propagačním oddělením a z blurbu se stala jedna z položek v produkčním procesu a seznamu spisovatelských povinností. „Ty poškrábeš na zádech mě a já zas tebe,“ navrhl jednou George Orwell příteli, kritikovi a spisovatelskému kolegovi Cyrilu Connollymu v narážce na vzájemnou (propagační) podporu.

Až na občasné škrábání zad panoval dalších zhruba sto let relativní klid. Blurby — citáty z recenzí, výkřiky celebrit, doporučení jiných spisovatelů — se dávaly na paperbacková vydání slavných knih, někdy na pulpové a žánrové čtivo, jindy na kuchařky a podobně. Většina literární produkce se bez blurbů obešla. Pak ovšem přišel internet, Amazon a zmenšování velikosti i dosahu tradičních kulturních médií a rubrik. A jestliže nemohou mluvit média, musí promluvit obálka. „Stačí se podívat na přebaly z devadesátých a nultých let, a uvidíte, že dokonce většina knih od debutantů neměla blurby, maximálně jeden dva opravdu dobré,“ vzpomíná pro *The Atlantic* nakladatel Mark Richards ze Swift Press. „Jenže pak přišly závody ve zbrojení. Lidi zjistili, že blurby pomáhají prodávat, takže se k nim upřela snaha do té míry, kdy už nepomáhaly — ale taky škodí je nemít,“ vysvětluje, proč dnes na zadní straně skoro každého titulu najdeme nicneříkající věty o důležité, hluboké, zásadní, elektrizující, odvážné, bolestně pravdivé, elegantně napsané, potřebné... knize podepsané kýmkoli od Margaret Atwood po Jordana Petersona.

Citovaná reportáž *The Atlantic* se jmenuje „Problém s blurby se zhoršuje“, obdobný text z *Esquire* dokonce v titulku označuje systém blurbů za „mor [knižního] průmyslu“ a šlo by jmenovat další články. Všechny pojmenovávají pocit sdílený napříč celým literárním světem: po sto sedmdesáti letech od Emersonova dopisu jsme uvázli ve vězení Belindy Blurb. Čtenářské nepohodlí při pohledu na bezobsažnou zadní stranu je přitom sice nejviditelnějším, ale zároveň i tím nejmenším problémem: jak upozorňuje Richards a další profesionálové, blurby tu nejsou primárně pro čtenáře, ale především pro distributory a knihkupce. Sice se zmenšuje mediální prostor pro kulturu a knihy, ale zároveň roste objem knižní produkce. Obchodníci proto mají značně omezené možnosti, jak se v široké nabídce vyznat, a nabírají tak především trendy ze sociálních sítí, knihy od největších hvězd a celebrit — anebo

takové, na nichž slavný spisovatel nebo influencer něco blurbne.

Daná situace pak tlačí nakladatele, redaktory, marketéry i samotné autory k tomu, shánět obálkové pochvaly na svou knihu ještě před dokončením rukopisu, přičemž tato blurbová agenda může údajně zabrat podstatnou část celého procesu přípravy knihy k vydání. Na konci celého řetězce jsou potom slavní i méně slavní spisovatelé, akademici či novináři, jimž se ve schránce hromadí rukopisy a prosby o vkusnou pochvalu (případně chvála někým z nakladatelství už rovnou předpřipravená k podpisu) v takovém množství, že materiály prakticky nelze zpracovat. A když už se k něčemu dostanou, tak často nelze knihu upřímně doporučit, protože prostě není dobrá. I tak ji však často z pragmatických důvodů nebo slušnosti pochvávají.

Spisovatelé a další poptávání dodavatelé blurbů se s danou situací vypořádávají různě. Historička Mary Beard například před pár lety oznámila, že už pochvaly prostě rozdávat nebude — cítila se prý jako „blurbová děvka“. Naopak oblíbený komik, autor a herec Stephen Fry prý rád pochválí (a podepíše) všechno. Objevují se i zkazky, že si některé celebrity říkají o úplaty za doporučení ve výši tisíců dolarů. Většina autorů se však snaží s výzvou popasovat s čistým svědomím a zároveň neodmítat: vědí, že také budou nějakou tu chválu na přebalu brzy potřebovat...

Celý tento systém jen zhoršila krize z posledních let, kdy nakladatelský provoz finančně drží nad vodou jen ta nejznámější jména a nakladatelé se více bojí rizikových projektů či debutů, a rostoucí vliv čtenářských databází a sociálních platforem, které mají rovněž dostředivou tendenci. Blurby se tak dlouho zdály jako jeden z posledních nástrojů, jak zvýšit naději knihy na úspěch, jak přinutit distributora nebo influencera, aby si titulu všiml: známé jméno může prodávat i cizí knihy. Čím dál častější kritika blurbů ze strany čtenářů, autorů, kritiků i zevnitř nakladatelství ovšem ukazuje, že jde o neudržitelnou praxi.

Svědčí o tom i nedávné rozhodnutí nakladatelského domu Simon & Schuster, jednoho z velké pětky, tuto praxi přerušit: nakladatelství už nebude vyžadovat, aby si autoři sháněli chválu na obálky svých knih (ale ani to nezakazuje). Vedoucí nakladatelství Sean Manning krok vysvětlil a obhájil v textu pro magazín *Publishers Weekly* tím, že slavné knihy z minulosti Simon & Schuster (*Psycho*, *Hlava XXII*, *Všichni prezidentovi muži* a další) žádné blurby k úspěchu nepotřebovaly a že spisovatelé by měli číst ty knihy, které chtějí a potřebují ke své vlastní práci, a ne ty z povinnosti, slušnosti nebo kvůli škrabání něčích zad. Neznamená to úplný konec blurbů u Simon & Schuster, ale aspoň nějaký pokus vymanit se z chvalozpěvné pasti.

Manningovo oznámení se pochopitelně setkal s nadšením. Knižní obálky plné slovní vaty těší opravdu jen málokoho. Ozvaly se však i skeptické

hlasy: co přesně tedy plánuje nakladatelství dělat pro to, aby další *Hlava XXII* nezapadla v záplavě novinek, ať už s blurby, či bez nich? Nejde jen o pozlacené manažerské řeči, za nimiž se skrývá pouze optimalizace nefunkčních výrobních a propagačních procesů? Měl by Walt Whitman vůbec šanci?

Sean Manning při šermování klasikami dvacátého století zapomněl totiž zmínit i celý kulturní, společenský a byznysový kontext, v němž vyšly. Ty knihy se obešly bez blurbů z jistého důvodu. Tím nejzjevnějším je obrovský nárůst produkce: v roce vydání *Hlavy XXII* vyšlo ve Spojených státech amerických něco kolem dvanácti tisíc nových knih. V roce 2024 to byly statisíce, možná i přes milion titulů (kvůli e-knihám, self-publishingovým platformám a obsahu generovanému AI se odhady velmi různí). Zároveň přišly nové formy zábavy. O pozornost i peníze čtenářů tak bojuje mnohem více lákadel. A to není řeč o změnách na pracovním trhu, proměnách kulturního kapitálu a širší úlohy knihy, politické a společenské atmosféře...

Samotné blurby tak ve výsledku za nic nemohou a jejich hypotetická redukce bude možná příjemným, ale jen kosmetickým řešením mnohem hlubšího problému. Nakonec osobní doporučení pořád funguje, jen musí být osobní a uvěřitelné, což se v industriálním měřítku dá splnit jen těžko. Je to industrializace chvály, co vadí: zpřítomňuje totiž celkovou industrializaci kultury, kterou se přitom snaží paradoxně zamaskovat. Třeba podpisem Stephena Frys. Tomu by ale Walt Whitman pravděpodobně nic neposlal.

Autor je redaktor časopisu Host.





**S Paolem Giordanem o tělesnosti, subordinaci literatury
a o tom, proč už se skoro nedívá na seriály**

POTŘEBUJU PŘEKVAPOVAT SÁM SEBE

Text Alice Flemrová
Foto Pierluca Esposito

S Paolem Giordanem jsme se sešli v prosinci loňského roku na římském veletrhu *Più libri, più liberi* (Víc knih, víc svobody), který je věnován malým a středně velkým nakladatelstvím. V hluku a cvrkotu kavárny pro autory a hosty jsme si povídali o jeho posledním románu *Tasmánie*, jež česky vydal Odeon na jaře roku 2024, ale došlo i na bilanci jeho tvůrčí dráhy, která začala před patnácti lety báječným úspěchem prvotiny *Osamělost prvočísel*. Z té se stal světový longseller, ale úspěch autora současně ochromil i onálepkoval.

Vybavíš si, kdy tě prvně napadalo zkusit napsat něco, co by případně spělo ke zveřejnění? Studoval jsi fyziku, máš z ní i doktorát, ale během vysoké už jsi i psal, ne?

Ano, začal jsem až v době, kdy jsem byl na vysoké, možná proto, že předtím, asi od svých čtrnácti let, jsem hrál na kytaru a psal jsem písničky, vložil jsem do toho spoustu energie, deset let času, ale pak jsem musel přijmout fakt, že nemám tak průkazný talent a že mi k této práci scházejí důležité prvky. Jedním z těch nedostatků byla moje chronická nesmělost, měl jsem strach z pódia, a to s hraním nešlo moc dohromady. Tak jsem toho nechal a rok jsem se věnoval jen studiu, ale něco mi scházelo, chyběla mi možnost vyjádření, kompozice... no a to, co jsem si vlastně vždycky přál dělat, ale neodvažoval jsem se to zkusit, bylo psaní.

Navštěvoval jsi coby Turíňan školu tvůrčího psaní Holden?

Ano, navštěvoval jsem dva kurzy, ale jen krátce a povrchně.

A myslíš si, že ve škole tohoto typu se dá psaní naučit?

Já tam potom dokonce i nějaké kurzy sám vedl. Člověk se tam může naučit spoustu věcí, ale spisovatele či spisovatelku takhle z nikoho udělat nelze, pokud ten někdo už spisovatelem v zárodku není. V tomto řemesle hrají roli nějaké vlohy, fatalita, musí to být skoro až osud. Alespoň pokud jde o jistý typ a jistou úroveň psaní. Psaní se dotýká skutečně mnoha záhadných a skrytých věcí, přímo vztahu ke světu. Pokud se toto všechno nerozvine dost záhy, je těžké si to pak přimyslet jen silou vůle. A taky si myslím, že je to riskantní, vsadit na svůj spisovatelský talent je vážně dost velké riziko, já to neudělal. Nebo, lépe řečeno, udělal jsem to až dodatečně, když už jsem měl venku svůj první román. Ale předtím bych to nikdy neudělal. Je to podle mě strašně nejistá cesta. Navíc je to trh, kde už nejsou moc peníze. A hlavně: když je člověk mladý, tak psaní je o to opravdovější, čím méně je s tímto prostředím svázaný.

Když už ses na tu cestu vydal a dneska se ohlížíš, máš k některé ze svých knih bližší vztah, víc ti na ní záleží? Nemyslím tím, že ji považuješ za zdařilejší, krásnější, ale prostě ji máš radši. Víš, že tuhle otázku spisovatelé nemají rádi, já sama bych na ni nechtěla odpovídat, ale přesto...

Kniha, ke které mám silnější citový vztah, je *Tělo*. V Itálii ji teď znovu vydalo

nakladatelství Einaudi, takže jsem ji zase četl a mírně zredigoval a dovolil jsem si vyškrtnat pár věcí, které podle mě trochu moc skřípaly...

Ty jsi tenkrát, když jsi ji psal, v Afghánistánu byl?

Ano, byl. Ale o to v mém vztahu k této knize tolik nejde. *Tělo* je román, který jsem napsal proti všem projekcím, které na mně ulpěly. Proti všemu, o čem bylo rozhodnuto, že mám být a představovat. Psal jsem ho ve fázi života, která zvenčí mohla vypadat jako ta nejlepší, ale ve skutečnosti tomu bylo naopak. Ta kniha rozhodovala o životě a smrti. A taky je to kniha, v níž se o život a o smrt hraje. V mém životě má svoje speciální místo. Není divu, že provokovala čtenáře, kteří touží po jistotách.

Já jako tvoje překladatelka k ní mám asi také nejsilnější vztah, z jiných důvodů, ale nejvíc ve mně uvízla. Bohužel ji nechtějí vydat znovu, což je škoda.

Myslím si, že nakladatel by měl mít v katalogu všechny knihy od kmenového spisovatele, už proto, aby dal čtenáři možnost sledovat jeho vývoj či nevývoj. I knihy, které se můžou jevit jako chybný krok. Nelíbí se mi představa knih jako jednotlivých tržních produktů bez vzájemných souvislostí.

Od vydání románu *Osamělost prvočísle*, jímž jsi debutoval, uběhlo přibližně patnáct let. Zdá se mi, že za tu dobu se svět kolem mě začal rychle proměňovat, ale možná je to jen optický klam daný tím, že stárnu... Zaznamenal jsi během té doby nějaké změny v nakladatelském provozu, ve světě knih? Myslíš si, že se nějak posunul význam literatury v životě západního člověka? Proměnil se podle tebe nějakým způsobem národ čtenářů?

Na tuto otázku je těžké odpovědět, aniž se člověk spolehne na pouhé dojmy. A mně dojmy nepřipadají dostatečně důvěryhodné, pokud jde o tak široké pole, jakým je nakladatelské prostředí. Sám dost dobře nevím, jestli literatura vůbec někdy měla v „životě západního člověka“ skutečný význam. Ve všech dobách byla literatura spíš menšinovou záležitostí. A patří mezi nadbytečnosti, jakkoli se nad tím můžeme rozhořčovat. Je zřejmé, že se dá žít a prosperovat bez knih, bez románů. Nevím, jestli se bez nich dá žít stejně tak dobře jako s nimi, vlastně si to nemyslím, ale žít se určitě dá. Je dneska literatura v lepším nebo horším stavu než před patnácti lety?

A než před třiceti? Před stovkou let? Nevím. Víím jen to, že každý rok vychází ve světě víc krásných a zajímavých knih, než stihnu přečíst; a to čtu opravdu hodně. A taky víím, že skoro všechny tyto knihy jsou přeloženy do italštiny, takže krevní oběh funguje. Jinak ale musím konstatovat, že v době, která uplynula od mého vstupu do světa literatury, se nepochybně prosadily dva nové jevy. Tím prvním je nástup sociálních sítí a jejich kapilární rozšíření. A tím druhým nárůst popularity televizních seriálů, a to i díky vzniku streamovacích platform. Oba tyto „bobtnající“ fenomény postupně zabraly prostor — je marné odmítat si to





připustit —, který dříve, alespoň u některých lidí, patřil četbě. Je to mnohem víc praktická než filozofická otázka. Vizualita je vtíravá, vším prostupující, často obhroublejší. Převažuje. A k těmto dvěma erozivním skutečnostem bych přidal ještě třetí, novější, hůře postižitelný, ale současně víc určující trend, a tím je čím dál redukovanejší schopnost čtenářů interpretovat symboly. Symbolické vyjádření je v kořenech mnoha literárních textů, zvláště těch evropských, ale současné čtenářky a současní čtenáři se zdají méně ochotní či připravení přiblížit se pravdě prostřednictvím symbolů. A to částečně proměňuje

povahu vznikajících vyprávění. Přesně tohle byl totiž i výchozí předpoklad při psaní *Tasmánie*, kde symbolická rovina téměř chybí — zatímco například v románech *Tělo* a *Dobývání nebe* převládá. V *Tasmánii* se všechno odehrává na povrchu. To, co mi na tom připadá zajímavé, je fakt, že pohyb po povrchu se nemusí nutně rovnat větší povrchnosti výsledku.

V souvislosti se zmíněnou popularitou televizních seriálů by mě zajímalo, jaký je tvůj vztah s vesmírem seriálové tvorby, který je v posledních deseti patnácti letech stále víc přítomný, byť třeba nepřímo, v životě nás

všech. Praktikuješ *binge watching*? Pokud vím, sám jsi autorem námětu a spoluscenáristou televizního seriálu *Jsme, jací jsme* (2020, *We Are Who We Are*).

Na seriály se už skoro nedívám. Za poslední dva roky jsem jich zhlédl stěží deset. Obecně se dá říct, že dnes už „se dívám“ mnohem méně než kdysi. Chodím ještě pořád hodně do kina, ale tím se moje divácká praxe a zkušenost víceméně vyčerpává. Když jsem doma, čtu si. Když mám volno, čtu si — nebo vařím, nebo chodím někde venku, nebo uklízím byt. V televizi se dívám hlavně na aktuální talkshow. Nevím, čím to je, že se mé zvyky změnily. Stalo se



mi to a hotovo a předpokládám, že se to ještě nějak změní. Jisté je, že práce na námetu a pak na scénáři televizního seriálu mi umožnila jít až na dřeň jistého způsobu pojetí vyprávění, způsobu, jenž nabízí řadu svobod, ale je také silně ovládan „narativním“ rysem: počínaje postavami, zápletkou, odhaleními, psychologickým vývojem, jednotlivými scénami a tak dále. Ale to, co v této chvíli chci od literatury, nebo aspoň co rozhodně chci od té své, je něco trochu jiného. Snažím se o méně kodifikovaný, umělečtější, neeukleidovský přístup — napadlo mě ho takhle definovat. Také neúplnější a nedokonalejší. Ne tak psychologický. Méně sytí v z hlediska očekávání. Jde mi o něco, co by se z větší blízkosti podobalo znepokojení, které ve mně vyvolává žití v této době. Nevím, jak bych to lépe vysvětlil. Nebo to možná můžu zkusit takhle: jsem teď zkrátka nedůvěřivější vůči hierarchiím, jež jsou implicitně přítomné v jistých formách vyprávění, už moc nedůvěřuju vertikálním strukturám. A v televizním seriálu, ve filmovém vyprávění obecně, se před nimi nikdy nedá tak úplně uniknout. *Tasmánie* je „horizontální“ kniha, srovnaná se zemí jako krajina v Hirošimě a Nagasaki po dopadu bomb. Vyprávění se odvíjí na základě skoro náhodných setkání, analogií, odkazů. Nepohybuje se na přímce od A do Z, nesleduje „přerod či proměnu postavy“, běží z jednoho bodu do jiného, nic víc, ale ty body by mohly být jiné. Román je fragment mnohem rozlehlejšího obrazu, který z toho fragmentu nemusí být nutně odvoditelný.

Proč ses rozhodl napsat *Tasmánii* nejen v ich-formě, ale dokonce řekněme i s autofikčním protagonistou? Nepřijde ti, že tato literární tendence vyprávět sám sebe, sám o sobě, začíná být patologická? Užití já bylo v *Tasmánii* jediným možným způsobem, jak uchopit vyprávění, o něm jsem usiloval. V jistém smyslu se s ním shodovalo. Takže jsem si moc nelámala hlavu s tím, jestli je to fikce, nebo autofikce, nebo autobiografie, nebo co vlastně. A nezajímá mě to ani teď. Užití zájmena já plní v *Tasmánii* funkci nástroje míry, je velkým uchem nastroženým směrem k okolní realitě. Je to já, které naslouchá druhým mnohem víc než samo sobě. A taky je to já, jemuž byla odebrána možnost naděje, do které investovalo — stát se otcem —, a jež se zrovna v té chvíli pokouší nahradit tuto možnost nějakou jinou. Je to autofikce? Možná. A pokud je teď autofikce zrovna v módě, je to jen náhoda. Nebo

to možná náhoda není. Pravděpodobně mnoho dalších spisovatelů a spisovatelek dospělo ohledně způsobu, jak vyprávět, k podobným závěrům jako já, jelikož vyšli z námi všemi sdílené přítomnosti. Literární tendence, dokonce i mainstreamové tendence mají vždycky nějaké zajímavé a hluboko ukryté důvody, které je třeba prozkoumat, a ty vypovídají o době, v níž žijeme.

Vyprávění v první osobě by mělo logicky pomoci čtenáři navázat s postavou vyprávěče nějaký důvěrnější, přímější, užší vztah... Ty sám jsi v jednom rozhovoru přibližně před deseti lety řekl, že užití vyprávěčského „já“ může být ze strany empirického autora manipulativnější, dokonce trochu vyděračské. Myslíš si to pořád? Musím se přiznat, že já jako čtenářka jsem cítila mnohem větší empatii k Terese a Bernovi z románu *Dobývání nebe*, kde ich-forma použita nebyla. A tou empatií nemyslím ztotožňování, jen to, že tě něco uvnitř hluboko zasáhne, cítíš účast. Takže možná jen na „zájmenu“ nezáleží. Nebo ano? Tyto dvě postavy mi zkrátka připadaly živější, třebaže jsem jim v mnohém nerozuměla a nesdílela jsem jejich volby. Protagonistu *Tasmánie* sice rozumově chápu, zato emotivně mě ponechává skoro pořád lhostejnou, což je věc, která se mi s jinými pasivními, často bezradnými hrdiny literatury dvacátého století neděje. Bylo tvým záměrem napsat postavu, která „nechce o ničem nic vědět“, i s vědomím rizika, že čtenáři možná nebudou chtít nic vědět o ní? Zdá se mi, že tu mluvíš spíš o svém problému než o problému vyprávěče, románu nebo mém.

Dobře, možná jsem to nešikovně a zbytečně zdlouhavě formulovala. Každopádně já s *Tasmánií* neměla problém, jinak bych ji nepřekládala, ale zaregistrovala jsem rozpačité či zklamané reakce typu: To už není Giordano! Ale na druhou stranu sis získal v Čechách čtenáře, kteří tě dříve nečetli... Zkrátka chci říct, že ačkoli ses vyvíjel a měnil román od románu, to jako tvoje překlada- telka můžu posoudit a potvrdit, tentokrát ses vydal hodně jiným směrem, pryč od příběhu plynoucího od A do Z, od introspekce, od ústředního tématu. Myslel jsi přitom na čtenáře? Nebál ses, že některé skalní příznivce ztratíš? Určitě jsem věděl, že opouštím zónu, která je mi vlastní, pokud něco takového existuje. Ale nebylo to poprvé. Po své prvotině, což je kniha, která vytvořila miliardy očekávání a čtenáři si na jejím základě o mně jako

autorovi udělali určitou představu, jsem napsal již zmíněné *Tělo*, román o válce. A zaskočil jsem jich spoustu, čtenářské zmatení bylo obrovské. Ale já jako čtenář jsem šťastný, když mě autor, jehož čtu nějak systematictěji, s novou knihou překvapí, a baví mě pátrat po tom, co ho k tomu vedlo. Takže bych to jako čtenář ocenil. Ale vím, že čtenáři jsou různí, někteří jsou řekněme konzervativnější a chtějí, aby bylo naplněno jejich apriorní očekávání. Myslím si, že tohle je rys, kterým se liším od mnoha jiných autorů — nevím, zda je to rys kladný, či záporný, ale rozhodně má svou cenu, svou hodnotu, a sice že každou svou další knihou potřebuju překvapit hlavně sám sebe. Když nenacházím nový způsob, jak uchopit text, nový přístup k psaní, nic ze sebe nedostanu. Je možné, že *Tasmánie* je mnohem delší skok do neznáma než v předchozích případech, ale je to i tím, že se mezitím přihodilo tolik věcí: pandemie, začala válka... Není divné si myslet, že můžeme přes to všechno zůstat stále stejní, i jako vyprávěči? Navíc jsem měl po dlouhou dobu problém s fikcí, šlo o jakousi vztahovou krizi, takže jsem musel hledat způsob, jak se k ní vrátit tak, aby mě zajímala, bavila. A pokud jde o to, co jsi zmínila prve, že příběhy nevedou od A do Z, že jsou to jen fragmenty... Když jsem psal *Tasmánii*, přišlo mi to jako pravdivější či opravdovější. Nakonec člověk si nemůže zas až tak moc vybírat, nebo alespoň já to nedokážu, co v knize udělá. Snažím se dělat to, co mi přijde správné v danou chvíli, a není řečeno, že mi to tak bude připadat i za rok, za čtyři, za deset let. A ještě že tak. Tebe neděsí lidé, kteří jsou vůči změnám zcela lhostejní, imunní? Ještě k *Tasmánii*, nemyslím si, že je to román, který klade čtenářům překážky, který je pro ně výzvou, píše se v něm o všech věcech, které čtenář už zná. Od historických událostí po ty nedávnější, všichni jsme o nich slyšeli, četli, všichni jsme je prožili. Je to i, jak jsem už řekl, „povrchovější“ kniha v porovnání s těmi předešlými, všechno se tam děje jen na povrchu.

Já si myslím, že nespokojení čtenáři byli nespokojeni jednoduše proto, že se nenaplnil jejich horizont očekávání, nikoli proto, že by román byl pro ně příliš těžký či mu nerozuměli. Ale pojďme k další otázce. Určitě se tě mnozí ptali na závěr *Tasmánie*, kde říkáš, že píšeš o věcech, co tě rozplakaly, a já ti to věřím, zaprvé je to cítit ve všech tvých knihách, zadruhé jsi jedním z mála současných spisovatelů, kteří rozplakali mě. Ale zajímá

mě jiná věc, a to, jestli jsi někdy neměl chuť psát o tom, co tě rozesmálo?

To bych rád, opravdu strašně rád. Ale myslím si, že je to pro mě mnohem větší výzva, těžší úkol. Nosím to v hlavě už pěkně dlouho, také proto, že je tu velký rozdíl, že zeje dost velká propast mezi tím, jak se můžu jevit čtenářům, a tím, jak mě znají mí nejbližší. Já sice nejsem bezstarostný ani nijak zvlášť lehkomyšlný člověk, ale umím být velice zábavný. V soukromí mám komickou, ironickou náuru.

Komici a humoristé nejsou nikdy bezstarostní...

Přesně tak. Jenže nevím, čím to je, když píšu, tato moje humoristická vloha, i když se ji pokouším projevít, je nakonec vždycky zastíněna bolestnějšími stránkami. Možná se mi lépe daří vyjádřit aspoň ironii v kratších textech. Nicméně *Tasmánie* měla být plná ironie, chtěl jsem si trochu dělat legraci z věštců apokalypsy, z představy konce světa, z krizí, ale uvědomuju si, že se mi to nepodařilo, čtenáři to všechno vzali až moc vážně...

Já tam tu ironii vnímala, zejména v pasáži s otcem a scénkami z původní rodiny...

To jsem rád, ale čtenáři to prostě brali vážněji, než jsem zamýšlel... Ale dříve či později to dokážu. Dříve či později se ode mě dočkáš humoristické knihy.

To se těším, to je větší výzva i pro nás překladatele.

Přiznám se, že ve svých čtyřiceti letech například nejsem schopen vyprávět na veřejnosti vtip, anekdotu. Ale rád žertuju, čím dál víc, a taky si myslím, že žertování je dneska jeden z mála způsobů, jak přežít, jak se udržet na hladině. Je třeba si vypěstovat ke skutečnosti humoristický vztah, protože jinak člověk dopadne jako všichni, kteří, jak jsi řekla, když jsme se přivítali, si stěžují a bědují. Je to fakt, všichni si stěžují. Zvláště pak ke stáru, buď si člověk začne naříkat, nebo se naučí si se životem, se vším hrát.

Když jsi zmínil, že ti ironie líp vychází v kratších textech, musím se zeptat: Proslavil ses jako romanopisec, ale napsal jsi i povídky,

které vyšly v různých časopisech. Pomýšlel jsi někdy na napsání povídkové sbírky?

Necítím se být povídkářem. Povídky hodně čtu, miluju je, zkoumám je. Ale napsal jsem je jen příležitostně a vždycky to bylo na zakázku. Možná je to tím, že mě plní větším potěšením pronikat do rozsáhlých, členitých představ, nořit se do labyrintů. Pokaždé mě tam vede instinkt. Ačkoli je taky pravda, že z jistého hlediska se moje romány často skládají z mnoha dějových linek, které by mohly být samostatnými povídkami. I *Tasmánie* tak trochu sleduje tento princip.

Myslíš si, že by měl být spisovatel angažovaný, ve smyslu, že by měl vyjadřovat své názory i mimo stránky svých knih?

Myslím si, že každý spisovatel by měl dělat to, co mu diktuje jeho zvědavost. Nazývám to zvědavostí, ale mohl bych říct duše, psaní, inspirace, instinkt, vášně... Pokud spisovatel upřímně naslouchá svým vlastním sklonům, to, co napíše, bude nevyhnutelně politické. Bez ohledu na námět, o němž pojednává, a styl, který si k tomu

**Každý spisovatel by měl dělat to,
co mu diktuje jeho zvědavost.
Nazývám to zvědavostí, ale mohl bych říct
duše, psaní, inspirace, instinkt, vášně...**

zvolí. Pokud jde o názory vyjádřené mimo stránky vlastních knih, u mě došlo k tomu, že jim v průběhu doby poskytuju čím dál větší prostor, tak nějak přirozeně. Zejména od vypuknutí pandemie. Ale nejsem si jistý, že to nějak souvisí s tím, jaký jsem spisovatel. Zdá se mi, že to má mnohem víc společného s člověkem, jímž se s věkem stávám a pro nějž jsou politika a fungování okolního světa čím dál důležitější, a také s občanem, který má ve čtyřiceti letech ve veřejném životě větší zodpovědnost, větší moc, cítí větší rozhořčení a tak dále. Řekněme, že kolem čtyřicítky se mi zdálo, že už jsem se dostatečně věnoval tomu, abych dal do pořádku sám sebe, lépe se poznal, pečoval o sebe a podobně, a že nastala chvíle, abych se staral o to, co je venku mimo mě.

Alessandro Baricco do svého románu *City*, což je podle mě nejen jeho vrcholné dílo, ale i jeden z nejlepších italských románů období přelomu dvacátého a jednadvacátého století, včlenil esej „O intelektuální poctivosti“, v němž jeho autor, profesor Mondrian Kilroy, říká: „Lidé vyjadřují myšlenky, které nejsou jejich. [...] Řekněme, že už nejsou jejich. Bývaly jejich. [...] Byly to příznaky: člověk z nich udělal zbraně.“ Obraz myšlenky, z níž se stala zbraň, je dnes mnohem neodbytnější a výstižnější než v roce 1999, kdy román vyšel, nezdá se ti? Vidám kolem sebe lidi, kteří používají ideje hlavně k tomu, aby zasadili ránu, zkrátka jen k boji, k útoku či v lepším případě k sebeobraně, a čím dál méně k upřímnému a hlubokému pohledu na problémy, k argumentaci či k nastolení dialogu. A bohužel mám dojem, že nyní se lidé ohánějí i idejemi, které jejich dokonce ani nikdy nebyly. Jak vnímáš z pozice spisovatele takzvané kulturní války, jež se vedou s idejemi, ze kterých se staly zbraně? A co si myslíš o vynucené autocenzuře, která se mezi veřejně se vyjadřujícími lidmi prosazuje na úkor sebereflexe?

Mám dojem, že nyní už jsme svědky zjevného odklonu roviny názorů od roviny reálných faktů. Tohle odchlípení či rozštěpení není nic nového. Ale je to nepochybně jev, který v současnosti dosahuje úrovně, k níž se předtím nikdy nepřiblížil a jež byla před nástupem sociálních sítí nemyslitelná. Upřímnost a hloubku, které ty zmiňuješ, nechávám dokonce stranou, protože mi připadají jako prvky, které už dneska ve veřejné debatě už vůbec nelze brát v potaz. Omezím se na vzdálenost mezi veřejnými diskusemi a rovinou skutečnosti, základem informace. Například

ohledně témat, jako jsou právě probíhající války. Katastrofa začala vznikat ve chvíli, kdy se „stará a tradiční“ média, tedy televize, rozhlas a tištěné deníky a periodika, rozhodla, že jim nezbyvá nic jiného než soupeřit se sociálními sítěmi na jejich vlastním poli, na půdě střetu polarizovaných názorů, místo aby si zvolila možnost jít pod povrch, do hloubky a pěstovat pochybnosti. Tohle mě osobně rmoutí a znepokojuje. A dotýká se to zblízka i jistých kulturních a literárních posunů. Proč by se v tom případě k rozhovoru o nějakém románu, nebo dokonce ke koncepci nějakého románu mělo přistupovat jiným způsobem? A z toho důvodu jsme svědky vzniku všech těch děl, která se neodhalují světu se svou zranitelností, s řadou pochybností a nedostatkem jistot, ale která na sebe křiklavě upozorňují svým nena-
padnutelným „morálním“ programem. Ať už je jím feminismus, antikolonialismus, antifašismus, či co je zrovna ve flóru. Jsou to všechno vznešené kauzy, ale právě proto, že to jsou „kauzy“, zasahují příliš vtíravě do toho, co já i nadále považuju za radikální svobodu literatury. Dokonce čím dál častěji dochází k efektu subordínace: román, literatura se stávají postojí kulturní nadřazenosti, prostřednictvím kterých lze postoj ospravedlnit.

V *Tasmánii* mě nejvíc dojímala a současně mi nejvíc lezla na nervy postava Karola. Téma víry se ve tvé tvorbě teď rozhodně neobjevilo poprvé. Ty věříš v Boha? Nebo jsi katolíkem jen z konvence jako mnozí Italové?

Ta konvenční víra „mnohých Italů“ mi připadá jako poněkud povšechný soud. Každopádně jsem věřící, ano. Shledávám Boží myšlenku nevyhnutelnou a nechat se jí prostoupit mi přijde zajímavější než to neudělat.

Já bych si dovolila oponovat, trávím mezi Italy dost času a vidím je opravdu zblízka, kterak mnozí balancují mezi folklorní tradicí a pověrčivostí, takže si svůj názor o konvenční víře ponechám. Tím nechci říct, že v Itálii nejsou hluboce věřící lidé. Nechme ale víru stranou, víc mě zajímá, co pro tebe znamená psychosomatika? Při čtení tvých knih má člověk dojem, že v životě tvých postav hraje nesmírně důležitou roli. Psychosomatika je hojně traktována v modernistické literatuře, alespoň v té evropské určitě, kromě již zmíněného Itala Sveva můžeme uvést Carla Emilia Gaddu nebo Kafku či Prousta... A když už je řeč

o modernismu, jaký je tvůj vztah k jeho literární produkci?

Mám velice úzký vztah ke všemu, co je somatické. Moje psaní je se vším tělesným nerozlučně spjato. Svou romanopiseckou dráhu jsem zahájil vyprávěním o dvou lidech, kteří nedokážou unést nesmírnost vlastních emocí a svou hrůzu z nich, a proto se je snaží umlčet tím, že zuřivě útočí na svá těla. Můj druhý román se jmenuje *Tělo* a hovoří mimo jiné i o tělech doslova rozmetaných na kusy. *Černá a stříbro* popisuje chátrání těla způsobené rozšiřujícím se nádorem. A platí to i pro *Dobývání nebe*, *V nákazě* [česky nevydaný esej o pandemii — pozn. A. F.], *Tasmánii*: tělo je vždycky v centru textu. Dlouho jsem považoval sám akt psaní za způsob, jak se znovu zmocnit vlastního těla, které mi často uniká. Anebo je to všechno jenom důsledek toho, že jsem synem lékaře a že jsem tělu vždycky přisuzoval prvořadou naléhavost. Pokud jde o psychosomatiku, nevím. Zajímá mě méně než kdysi. Zato modernistickou literaturu mám i nadále moc rád. Možná ji mám teď vlastně radši, než když mi bylo dvacet. Kromě tebou citovaných autorů je to Virginia Woolf, James Joyce, Samuel Beckett a dále i současní spisovatelé, kteří na tuto tradici navazují, jako Mircea Cărtărescu a Jon Fosse. Obecně můžu říct, že mám rád hlavně takovou literaturu, která dokáže vybudovat nějaký nezávislý prostor, který existuje jenom tam, uvnitř jazyka, uvnitř těch představ a obrazů, a na skutečnou skutečnost má jen nejasné vazby.

Kdybys nemohl být spisovatelem, scenáristou, novinářem ani fyzikem či matematikem, co by tě bavilo dělat?

Architekta. Uvědomil jsem si to teprve nedávno.

To je určitě pěkná práce, ale mě by ještě zajímalo, jestli jsi měl někdy za ta léta, co píšeš, skutečnou krizi, že sis řekl: už dál psát nebudu. Nemyslím nějaký přechodný blok, ale takové to rozhodnutí, které museli udělat ti slavní spisovatelé, kteří se jednoho dne navždy odmlčeli a už nevydali ani řádku. To přímo ne, ale vždycky jsem si myslel, že to přijde, že se mi to stane. Já mám krize v pravidelných cyklech. A stále si nedovedu představit, že bych byl spisovatelem po celý život. Až doteď se mi vždycky zdálo, že tu jsou důvody, že mám dostatek sil, abych psal dál. Pro mě je to hodně otázka energie a myslím si, že přijde chvíle, kdy ji nebudu mít dostatek. Většinou se asi soudí,

že psaní je pro všechny spisovatele podobná činnost, ale zjevně tomu tak není. Je to závodní disciplína, ale každý ji praktikuje jiným způsobem.

Minulý týden zemřel spisovatel Gianfranco Calligarich, vzpomínám si, že jsme se spolu v Praze bavili o jeho tvůrčí dráze, která byla nezvyklá, protože po debutovém románu nepsal knihy skoro čtyřicet let a psal jen pro televizi, divadlo a film, ale pak na stará kolena v sobě našel sílu a psal až do poslední chvíle. Takže možná někdy stačí dát si pauzu.

To ano, ale mezitím musíš něco dělat, musíš pracovat. Ještě před pár lety jsem si říkal, když přestanu psát, můžu jít dělat něco jiného. Dneska už tomu moc nevěřím, ve čtyřiceti není tak snadné začít dělat

něco jiného. Začal jsem si uvědomovat, že spisovatelství je moje profese, ale je to něco, co mě stále udivuje, nemůžu si na to zvyknout, obzvlášť ve chvílích jako teď, když se pokouším začít psát nový text.

V jistém smyslu člověk nemá nikdy jistotu, že se mu to podaří, že napíše další knihu, i když to předtím už zvládl mockrát. Takže si říkám, co to vlastně znamená, že jsem spisovatel? Pro mě to není jistota, v níž jsem se usadil, cítím potřebu a ta souvisí i s tvou otázkou ohledně změn od knihy ke knize, možná i hloupou potřebu cítit, že začínám zase od nuly. Musím vynulovat jakoukoli jistotu, jako kdybych to nikdy předtím nedělal. A tohle je čím dál těžší. Tahle čistící operace, kdy se zbavuješ zkušeností, je náročná a hlavně není běžná.

To se v mnoha profesích nestává. Obvykle člověk staví na zkušenostech, stane se odborníkem a pak čerpá z toho, co už má zažit. Třeba já teď půjdu za chvíli na veřejnou debatu a tam naopak využívám toho, že už jsem v nich zběhlý, a nestojí mě to ani zlomek námahy, kterou to pro mě představovalo zpočátku. Prostě jsem se to naučil. Někdy se to povede líp, jindy hůř, ale prostě to nějak zvládnou. Zato psaní je něco jiného. Nejdřív *tabula rasa* a pak si říkám: Tak a co teď? Mám vlastně co říct? Jak jsem se změnil? Změnil jsem se vůbec? A podobné otázky. A to jsou úkony, které vyžadují, alespoň v mém případě, čím dál víc energie. Myslím si, že v jednu chvíli už nebudu mít „fyzičku“, abych pokračoval. ●

Paolo Giordano se narodil 19. prosince 1982 v Turíně. Je vy-
studovaný fyzik. V době, kdy pracoval na své disertační
práci o vlastnostech elementární částice kvark b, napsal
i svůj první román, dnes světový longseller *Osamělost
prvočísel* (2008, česky Odeon, 2009). Získal za něj
řadu ocenění a stal se historicky nejmladším laureátem
slavné Premio Strega. Čtenáře i odborné poroty zaujal
zejména schopností psát o současnosti, o slabostech
a problémech svých vrstevníků. Tuto schopnost zatím
prokázal i ve všech dalších románech: *Tělo, Čerň a stříbro*,
Dobývání nebe a *Tasmánie*. Zároveň se nebojí narušovat
horizont čtenářského očekávání, román od románu se
vyvíjí, nezabývá se v osvědčených polohách. Jedinou
spojnicí jeho díla zůstává postava nerda či mírně bezrad-
ného intelektuála a upřímný zájem i obava o svět, v němž
právě žijeme. Jako scenárista debutoval v roce 2020
televizním seriálem *Jsme, jací jsme*, který režíroval Luca
Guadagnino. Příležitostně píše pro deník *Corriere della
Sera* a vyučuje reportážní psaní.



Hranice

PROMARNĚNÁ ŠANCE



Alena Machoninová

Je šestnáctého února, když si sedám k psaní tohoto sloupku. Tištěný vyjde o měsíc později. Aby byl aktuální, měla jsem si ho připravit už v lednu. Ale nedokážu myslet do budoucna a pokaždé jsem chycena okamžikem psaní. Momentálně ho určují rok staré události. Šestnáctého února 2024 v Rusku v trestanecké kolonii za polárním kruhem zemřel Alexej Navalnyj.

Pila jsem po obědě kávu ve svém pražském bytě, když jsem si tu zprávu na Meduze přečetla. A moje vlastní reakce mě překvapila: z očí se mi vyhrnuly slzy a celou jako by mě zavalil těžký kámen. Nepamatuju si, že bych kdy cítila takovou bezmoc. Osobně jsem přitom Navalného neznala a ani bezvýhradnou stoupenkyní jeho politiky jsem nebyla. Pamatovala jsem si ho z protestů proti zfalšovaným volbám, které v Moskvě i jinde v Rusku probíhaly v jedenáctém a dvanáctém roce. Byl jednou z mnoha jejich tváří. Pro mě rozhodně ne tou nejdůležitější. A nešlo jen o to, že tehdy ještě koketoval s ruskými nacionalisty, ale především o to, že mluvil jazykem populistů — o korupci, o rozkrádání státního rozpočtu, o luxusu, ve kterém žijí státní úředníci. Nutno dodat, že tak dokázal dostat mladé lidi do ulic, a to i v době, kdy se zdálo, že bouřit se už nemá cenu. Udržoval je ve střehu, po celé zemi. Jak moc, se ukázalo poté, co se v lednu 2021 vrátil do Ruska (z Německa, kde se léčil po otravě novičokem) a byl hned na letišti zatčen. Na jeho podporu se tenkrát demonstrovalo všude, i v apolitické Dubně, kde jsem žila. Na betonové zdi kolem sportovního areálu se tam hned druhý den ráno objevil nápis „Ať žije Navalnyj!“. Odpoledne ho někdo přetřel. Ale večer tam byl znovu. To se zopakovalo ještě několikrát, než ke zdi dali hlídku a pak ji vůbec nechali pomalovat replikami sovětských plakátů. Ale to bylo až potom. V těch mrazivých lednových dnech by lidé vyrazili i na nepovolenou demonstraci, stačilo ji svolat. Jenže vedení Navalného Fondu boje s korupcí si bez své hlavy nevědělo rady a nechtělo se spojit se zbytkem opozice. A tak protesty odložilo na jaro a protestující zatím vyzvalo, ať ve svých dvorech vyskládají ze svíček srdíčka na podporu Alexeje a fotky dají na Instagram. Tady, jsem si jistá, skončil ruský protest i poslední možnost nedopustit velkou válku. Myslím na tu promarněnou šanci často. V dnešní výroční den obzvlášť. A čtu si v Navalného autobiografii, v jeho denících z vězení zápisek z 22. března 2022, kdy dostal devět let: „Právě teď na ulicích Mariupolu leží mrtví civilisté, jejich těla okusují psi a mnozí budou mít štěstí, když se vůbec dostanou do masového hrobu — bez jakékoli vlastní viny. Já jsem učinil svou volbu, ale tihle lidé jednoduše žili své životy.“

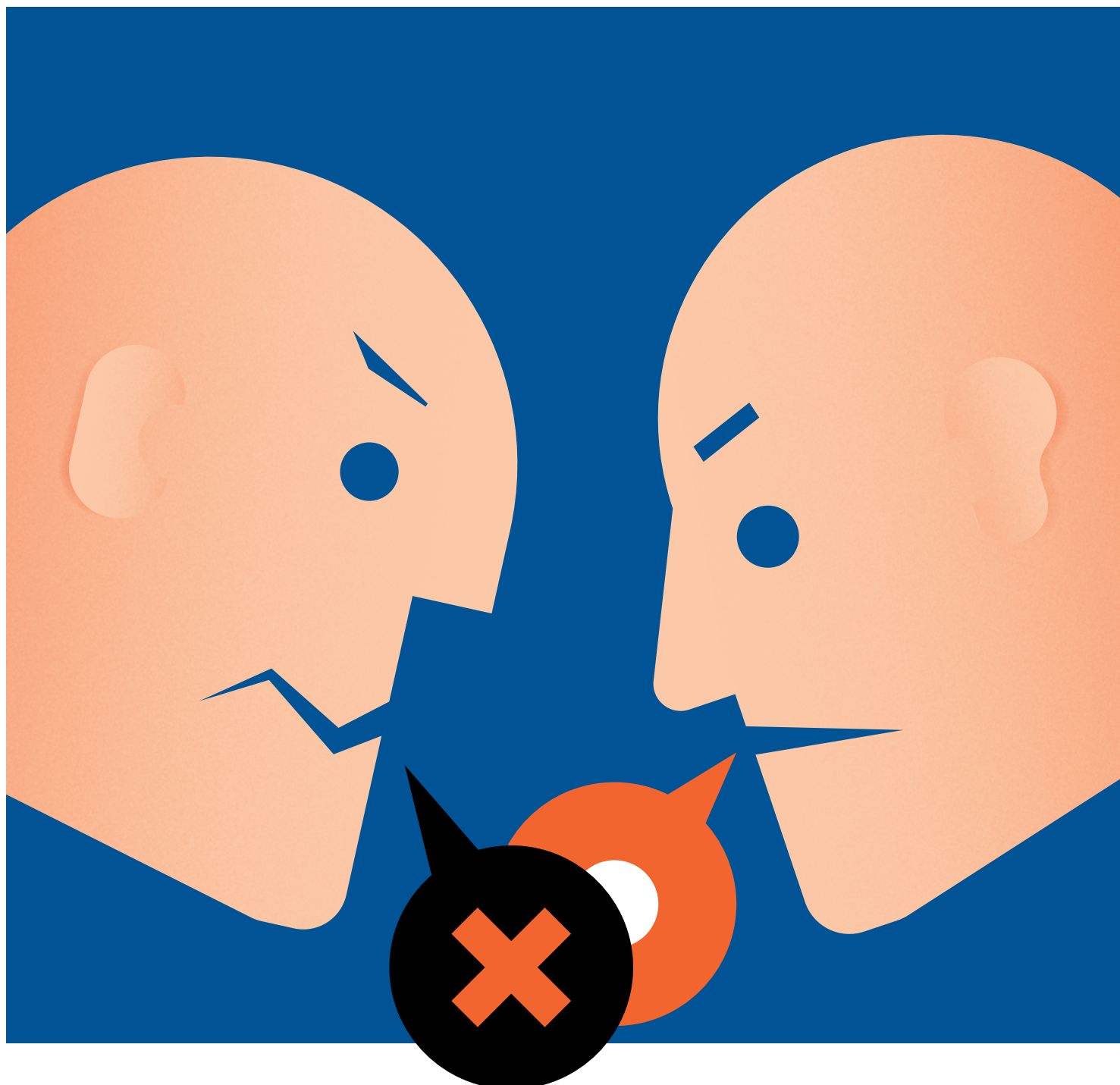
Autorka je rusistka.



NEJSME NEPŘÁTELÉ



Kryštof Eder



Když se literární periodika zhruba v půli minulé dekády dostatečně vyřádila na polemikách spojených s angažovaností literatury, pozornost kritiků a kritiček se stočila k tématu literárního mainstreamu. Ten okupoval stránky všemožných časopisů zhruba od roku 2015 do roku 2020. Diskuse o středním proudu však vyšuměly do ztracena a obě strany názorového spektra se mlčky, ale svorně rozešly s tím, že se asi na ničem neshodnou, tuzemská literární kritika se ocitla v podivném vzduchoprázdnu. Může to změnit nově založená Cena literární kritiky?

V druhé polovině loňského roku pětice literárních časopisů oznámila založení Cen literární kritiky (CLK). Pozornost vyvolalo především tvrzení, že by tato cena měla dostat kritické myšlení o literatuře do veřejného prostoru. Není to cíl příliš odvážný, ne-li rovnou naivní? A je vůbec česká literární kritika v takovém stavu a rozpoložení, aby měla veřejnosti co říct? Aby mohla veřejnost zajímat?

O CLK se hovořilo dávno předtím, než média informovala o jejím založení. A to i veřejně. Konkrétně při diskusi bilancující literární produkci roku 2023, kde mimo jiné zaznělo, že jedním z cílů chystané CLK je zrušit „tribalismus mezi literárními skupinami“. Literární časopisy se údajně uzavřely do vlastních bublin, komunikovaly s vlastním publikem a průniky mezi jednotlivými periodiky byly minimální.

Myslím si, že tato teze vyjadřuje mnohé o stavu tuzemské literární kritiky v posledních letech. Nejenže se vyjma mikrokauz v průběhu okurkové sezony (Alena Mornštajnová coby plagiátorka by mohla vyprávět), respektive neopominutelných globálních trendů (autofikce), literární periodika obvykle příliš nepotkávají v tom, čemu věnují pozornost. Také se v posledních letech vytratil žánr polemiky, který byl pro literárněkritické dění na tuzemské scéně dlouhá léta klíčový. Důvodem je právě fakt, že se literární periodika i vzhledem ke změnám mediální scény stahovala do svých bublin.

TRÁVNÍČEK VERSUS

Poslední výraznou polemiku, kdy se u pomyslného stolu sešli literární kritici, aby si

vyříkali, co podle nich v literatuře stojí za to a co bychom naopak z toho stolu měli smést, inicioval Miroslav Balašík. Tehdy ještě šéfredaktor časopisu *Host* přivedl k jednomu stolu Jiřího Trávnička a Pavla Janouška. Diskuse nazvaná „Jsou čtenáři literární hodnotou“ byla otištěna v prosincovém čísle roku 2020 a symbolicky uzavřela nejen vleklou debatu o literárním mainstreamu — v níž Jiří Trávniček s Pavlem Janouškem vystupovali jako hlavní názoroví oponenti —, ale možná i dobu, kdy bylo běžné, že vleklá polemická diskuse vedla k tomu, že se její aktéři sešli tváří v tvář.

Jiří Trávniček je matadorem takových polemik. Už mezi roky 2007 a 2008 se na stránkách *Tvaru* a *Hosta* opakovaně střetával s Petrem Králem. Literární kritik se tehdy s básníkem přel v podstatě o podobných záležitostech, jaké vyprovokovaly i konfrontaci mezi Jiřím Trávničkem a Pavlem Janouškem — zda máme vnímat jako kladnou hodnotu, když je kniha zábavná, když se dobře čte, když si získá pozornost širokých čtenářských vrstev. Polemické jitření mezi Králem a Trávničkem tehdy vedlo až k hojně navštěvené diskusi, která se za moderace Petra A. Bílka konala ve velkém přednáškovém sále pražské filozofické fakulty.

Je dobře známo, že výše zmíněné otázky byly pro Jiřího Trávnička cruciální a že svými názory na ně dlouhá léta provokoval nejen Petra Krále a Pavla Janouška, ale i mnoho dalších aktérů a akterek literárního provozu. Dokládá to rovněž Trávničkův esej z roku 2015 „Zůstat Homérem i po Joyceovi“, v němž se ve zkratce řečeno opět stavěl za čtenářsky přístupná díla a naopak se výrazně

vymezil vůči třem velkým modernistickým románům — *Odyseovi* Jamese Joyce, *Muži bez vlastností* Roberta Musila a *Hledání ztraceného času* Marcela Prousta —, které označil za „tři velkolepá ztroskotání“.

Esej sice nevedl k tomu, aby musel Jiří Trávniček obhajovat své názory v přímé konfrontaci, nicméně vyprovokoval řadu reakcí, které polemizovaly s tím, zda Trávniček literaturu nebanalizuje, zda až příliš silně nestaví do popředí její jediný rozměr — čtenářskou přístupnost —, čímž potlačuje hlavní přednost beletrie jako takové: pestrost.

Mým záměrem není názorům Jiřího Trávnička přitakávat, či je naopak rozporovat, nechci ani vyvolat dojem, že byl tento kritik pro zdejší literárněkritické dění nenahraditelný. Nicméně na jeho dlouholetém působení, které zmíněné tři „kauzy“ do jisté míry vystihují, lze demonstrovat jeden rozměr literární kritiky, který je pro ni klíčový: jedná se o fakt, že si literární kritici a kritičky vymezují vlastní pozice i jeden vůči druhému.

Jiří Trávniček dlouhá léta obhajoval čtenářsky přístupnou literaturu, čímž možná do jisté míry přispěl k tomu, že se literární mainstream stal na několik let hlavním bodem literárněkritického dění. Ostatní kritici a kritičky zkrátka tak dlouho naráželi na jeho diskutabilní, leckdy až kontroverzní teze a texty, až reakce na ně dostaly téma mainstreamu do středu pozornosti. Tento pohyb se odvíjí od předpokladu, že jakkoli spolu mohou literární kritici a kritičky nesusouhlasit, berou se navzájem vážně a naslouchají si — byť třeba především proto, aby se vůči vyslovenému následně ostře vymezili. Mám pocit, že tento předpoklad se v posledních letech z literární kritiky vytrácí.

Žehráni na to, jak nám sociální sítě razantně zasáhly do životů a převrátily je vzhůru nohama, je otravné zhruba stejně, jako jsou sociální sítě návykové. Nicméně chceme-li nahlédnout proměny literárně-kritického dění v posledních letech, nelze se vlivům sociálních sítí vyhnout. Mnohé z toho, co se dříve odehrávalo v polemikách, se totiž přesunulo do nekonečných diskusních vláken pod všelijakými příspěvky.

Tento trend však přináší hned několik problémů. S přesunem literárněkritického dění na sociální sítě si jednou bude muset poradit literární historie. Zatím není pro tento vědní obor běžné pokládat příspěvky na sociálních sítích — ať už je řeč o příspěvcích, komentářích, fotkách, či čemkoli jiném — za relevantní (pokud se někdo přímo nezabývá literaturou na sociálních sítích). Na facebookové názorové výměny a proklamace je nahlíženo spíše jako na hospodské řeči — a co si dva literární kritici říkají v hospodě, je nepodstatné až do chvíle, kdy se jeden z nich rozhodne vydat z těchto hovorů textový výstup.

Skutečně však bude možné držet se takového nastavení i v budoucích letech? Nebo bude muset literární historie přizvat do hry i profily jednotlivých literárních kritiků a kritiček? Jenomže jak potom pracovat například s tím, že je příspěvky možno zpětně editovat, či rovnou mazat? Mají si literární historici a historičky pořizovat printscreeny frekventovaných diskusních vláken? Podobné otázky se ještě nedávno jevily naivní a zbytečné. Když jsem však psal disertační práci věnovanou literárněkritickému dění posledních let, opakovaně jsem narážel na to, že jsem věděl, co si někdo o něčem myslí, ale jediný doklad jsem dohledal pouze na jeho či jejím facebookovém profilu. Lze očekávat, že před podobný problém bude v dohledné době postaven leckdo — a nejspíš někdo nakonec dojde k názoru, že má-li postihnout, co se v literární kritice skutečně děje, bez sociálních sítí se neobejde.

A není to jediný aspekt, který sociální sítě ovlivnily. Zatímco vyjádřit svůj názor na stránkách literárního periodika vždy vyžadovalo alespoň bazální argumenty, nyní stačí kliknout na ikonku emoji. Ne snad že by kvůli tomu zmizela schopnost hluboké argumentace: přestože se minimálně posledních deset let všude možné opakuje teze, že literárněkritické uvažování ve zdejším prostoru nezadržitelně mizí, jsem přesvědčen, že je zde stále dost lidí, kteří

jsou schopni formulovat takové myšlenky, které stojí za to dále rozvíjet, a to precizně, jasně a leckdy i vtipně. Momentálně je však mnohem snadnější zaujmout postoj bez nutnosti vyjádřit, proč tento postoj zaujímám. Zkratkovitost sociálních sítí nevyžaduje nuancovanější argumentaci — což vede k tomu, že si většina aktérů a aktérek vybírá stanovisko podle slavného vzorce „Losna, nebo Mažňák“. Vytvářejí se tak skupinky podobně smýšlejících, které se navzájem vnímají spíše jako nepřátelé než jako kolegové a kolegyně pohybující se ve stejném prostoru.

OD TEXTU K POLITICE?

Možná je většina z toho, co bylo napsáno v předchozích odstavcích, veskrze opakováním z prvního semestru studia nových médií, zároveň se však jedná o důvod (či průvodní rys, těžko určit, co je příčina a co následek) výrazné proměny literární kritiky v posledních letech. Průniky — ať už polemické, či jakékoli jiné — mezi literárními periodiky totiž brzdí to, co bylo ve zmíněné diskusi z roku 2023 trefně nazváno tribalismem.

Absence širší diskuse patrně souvisí také se skutečností, že se literární kritika v posledních letech opět výrazněji obrací k politickému rozměru literárních děl, ať už tím, že si všímá děl, která zřetelně reflektují společenskou a politickou realitu,

v níž žijeme, či s tezí, že každý literární text je inherentně politický, ať se týká dopravní situace v Brně, nebo pozorování motýlů v Posázaví.

Zdánlivě se tak vrací situace z počátku desátých let, kdy byla středobodem kritické diskuse takzvaná angažovaná literatura. Jenomže zatímco tehdy se debata týkala spíše toho, nakolik se literatura má, či nemá angažovat v palčivých mimoliterárních otázkách (tedy i v politické dimenzi našich životů), nyní je spíše podstatné, nakolik určitá díla odpovídají postojům kritiků a kritiček. Nejvýraznější zastoupení má tato větev literární kritiky v Evě Klíčové a Janu Bělíčkově, kteří připravují patrně nejposlouchanější — a rovněž nejkontroverznější — tuzemský literární podcast tl;dr.

Pro tuto dvojici je nezdá se důležitější politické vyznění rozebíraných děl než jejich estetický rozměr — asi nejvýrazněji se to projevilo při jejich rozboru románu *Nejvyšší karta* Petry Hůlové. Při poslechu tohoto podcastu je občas namístě se ptát, kdy se literární kritika mění v manifestaci společensko-politických názorů, již probírané literární dílo slouží veskrze jako odrazový můstek.

Neznamená to však, že je přístup Klíčové a Bělíčka v principu vhodné přehlízet (jak se k jejich práci momentálně mnozí stavějí), jen je třeba přistoupit na to, že se literární kritik a kritička svým oblíbeným pořadem pokoušejí — ať už záměrně,

**Zatímco vyjádřit svůj názor
na stránkách literárního
periodika vždy vyžadovalo alespoň
bazální argumenty, nyní stačí
kliknout na ikonku emoji.**

nebo ne — vychýlit paradigma literární kritiky, a to od přístupu textocentrického, estetického spíše k literárně sociologickému. Klíčovou a Bělíčka zkrátka zajímá, jak moc a jakým způsobem může literární dílo rezonovat ve společnosti, jaké společenské problémy akcentuje a jak se k nim staví (příčemž implicitně mnohdy vycházejí z diskutabilního předpokladu, že literární dílo více či méně zřetelně odráží názory svého autora či své autorky).

Obliba podcastu tl;dr přitom nepřišla z čistého nebe. I nejvlivnější literární trend posledních let, tedy autofikce, částečně stáčí pozornost od estetických složek textu k jeho apelativní funkci. A lze se domnívat, že tento posun posiluje zmiňovaný tribalismus literárních periodik. Začíná-li totiž literární kritika — velmi zjednodušeně řečeno — klást důraz na společensko-politický význam jednotlivých děl, nikoli již výhradně na jejich estetickou hodnotu, debata o literatuře se nutně stává o poznání vyhocenější.

Souznění s literárním dílem se momentálně pro některé kritiky a kritičky prolíná se zastáváním určitého politického postoje. Jako kdybych tím, že o nějaké knize prohlásím, že je dobrá, či špatná, zároveň odhalil, jakou volím politickou stranu a jestli jsem spíše konzervavec, nebo liberál. A zatímco hovor dvou literárních kritiků, kteří nesouhlasí s tím, zda má jít literatura na ruku čtenářům, nebo ne, může být sice jitrivý, ale těžko se zvrhne v naprostou nevraživost, naopak hádky o politice nezřídka přerostou v osobní animozity velmi záhy.

HYPERKMEN

Otázka je, jak do takto nastavené situace může vstoupit CLK. Ta totiž na jednu stranu skutečně do jisté míry ruší tribalismus literárních časopisů a vybízí k průnikům mezi nimi. Na druhou stranu však není vyloučeno, že tím nekonstruuje tribalismus nový.

V podstatě od první diskuse jsme s dalšími porotci a porotkyněmi, s nimiž jsme se v prvním ročníku CLK sešli, vystaveni skeptickým poznámkám, že další literární cena je zbytečná, že CLK pouze duplikuje Magnesii Literu, že se v malém českém rybníčku za jeden rok nenajde takové množství dobrých knih, aby to vydalo na dvě ceny.

A skutečně, těžko si představit, že by se trojice nominovaných knih v těchto dvou literárních cenách alespoň částečně nepřekrývaly. V ideálním případě by sice nominace úžeji vyprofilované CLK mohly

vyzdvihnout jiné tituly než mainstreamovější Magnesia Litera, kdo však sleduje literární scénu, dobře ví, že do cenových bilancí každého roku obvykle promlouvá čtveřice či pětice titulů, které předtím projdou důkladnou literárněkritickou recepcí. A osobně zastávám názor, že nemá smysl jít záměrně proti očekáváním a vyzdvihnout nějaký okrajový titul s tím, že sice není tolik podařený, ale mohli bychom na něj nominací upozornit, případně upozornit sami na sebe, že si všímáme toho, čeho jiní ne. (Mluvím zde o próze, v poezii je situace dost odlišná a do nominací se obvykle silně promítne vkus jednotlivých porotců a porotkyň, takže lze očekávat, že trojice titulů nominovaných na CLK se s trojicí titulů nominovaných na Magnesii Literu výrazně překrývají nebude.)

Pokud tedy na začátku března (tento text vzniká před oznámením nominací) porota Magnesie Litery rovněž vyzdvihne *Letnice* Miroslava Hlauča, *Narušení děje* Emmy Kausc či novelu *Lover/Fighter* Kristiny Hamplové, nebude to žádné překvapení. Stejně jako nebudou překvapivé komentáře, které budou následně zpochybňovat relevanci CLK. Jenomže jejím primárním smyslem není nabídnout jakousi kontranominaci vůči Magnesii Liteře.

Od září minulého roku jsme se s Martou Ljubkovou, Olgou Pavlovou, Petrem A. Bílkem a Janem M. Hellerem sešli během tří veřejných debat — v pražském DOXu, na filozofické fakultě v Olomouci a v Hybernské ulici, kde už kolegové a kolegyně (bez mé účasti) komentovali trojici nominovaných titulů. Při těchto debatách jsme se obsáhle bavili nejen o třech nominovaných knihách, ale i o mnoha jiných titulech, které u nás v loňském roce vyšly. Snad je tedy nyní dostatečně jasné, proč jsme do nominací vybrali právě Kausc, Hamplovou a Hlauča, a ne třeba Davida Zábranského, Jiřího Hájíčka či Bianku Bellovou.

Během debat si mohli sledující utvořit jasnou představu o tom, čeho si na daných titulech ceníme či neceníme, ale i o tom, jaké knihy obecně považujeme za hodnotné, co je pro nás při hodnocení literárního díla důležité. Právě v tom, že nepředkládáme pouze krátce anotovanou trojici nominovaných titulů, ale jejich výběr i jejich vybírání v průběhu roku představujeme v diskusích, by měl spočívat hlavní přínos CLK.

O tom jsme však mluvili v průběhu minulého roku mnohokrát a při všemožných příležitostech. Na tomto místě se chci podívat na odvrácenou stránku celé

záležitosti. Naše veřejné diskuse totiž doprovázelo množství „zákulisních“ setkání, ať už osobních, či virtuálních, kdy jsme si s porotci a porotkyněmi doporučovali tituly, kterým bychom měli věnovat pozornost, kdy jsme se bavili o těch, které jsme přečetli a o kterých jsme měli mluvit při nadcházejících veřejných debatách.

Odtud pramení mé pochyby o tom, zda CLK nevede spíše k ustanovení jakéhosi „hypermenu“. Nejsem s to situaci nahlédnout s potřebnou mírou objektivitu, dovedu si však velmi dobře představit, že na někoho jsme působili spíše jako kolektivní orgán než jako zástupci a zástupkyně různých literárněkritických přístupů (různých periodik), kteří hledají společnou řeč a názorové průniky. Ostatně Jan M. Heller při debatě nad nominacemi trefně poznamenal, že jsme se o trojici nominovaných titulů dohodli ještě předtím, než jsme dopili první pivo — a rozhodně to nebylo tím, že bychom byli všichni abstinenti.

I kdybychom však coby porotcovský orgán CLK působili až příliš jednotně — jakkoli v diskusích došlo i na zřetelné neshody ohledně jednotlivých titulů, jak vědí ti, kdo se jich zúčastnili, případně si je posléze přešli —, pevně věřím, že naše dosavadní snahy mají smysl. V první řadě pro nás samotné: v diskusích s ostatními členy a členkami poroty jsme si museli mnohé věci vyjasnit, mnohé promyslet jiným způsobem, než na jaký jsme byli zvyklí, něco jsme i přehodnotili a někdy jsme si díky diskusím uvědomili, že určité názory nezastáváme jen tak, ale že nám na nich skutečně záleží a nejsme z nich ochotni ustoupit ani o krok.

Především ale doufám, že jsme společně s porotou CLK pro poezii ukázali, že debata o literatuře může mít smysl i jinde než v jasné vykolikovaném prostoru jednoho média. Někoho jsme svými tvrzeními či rozhodnutími zvedli ze židle — například Josef Chuchma reagoval na webu *ČT Art* ostře na naše rozhodnutí nominovat na CLK novelu *Lover/Fighter* a rovněž na texty, které nominaci doprovázely. Snad jsme však rovněž veřejnými debatami nabídli prostor pro širší literárněkritický dialog — ať už vedený polemicky, či jakkoli jinak. I když totiž nahlédneme na literaturu z úplně jiných pozic, jsme pouze názoroví oponenti. Nikoli nepřátelé.

Autor je literární kritik a porotce CLK.

CENA
LITERÁRNÍ
KRITIKY

Vyhlášení Ceny literární kritiky

12. března, DOX, Praha

Nominace za prózu



Kristina Hamplová
Lover/Fighter
Dokořán

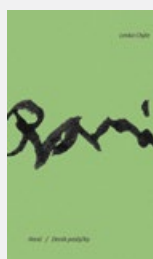


Miroslav Hlaučo
Letnice
Paseka



Emma Kausc
Narušení děje
Host

Nominace za poezii



Lenka Chýle
*Raná / Deník
pastýřky*
Ouklejký



Iryna Zahladko
*Jak se ličit
v nemoci*
Bílý Vigvam



Yveta Shanfeldová
Výstava posedlostí
Odeon

www.cenaliterarnikritiky.cz

A2

MĚSÍČNÍK
HOST

REVUE
PROSTOR

souvislosti

tvar

DOX

LETNICE
MĚSÍČNÍK

BRNO
MĚSÍČNÍK

Hana
Michalíková

MORAVSKÁ
ZENSKÁ
KNHOVNA

Manuál

MANUÁL K PAOLU SORRENTINOVÍ



Jan Němec



„Getrude... Inga... Fanny... Olimpia... Rosa... Sofia... Margot... Odille... Dolores... Esmeralda...“ vypočítává mužský hlas jména hereček, jejichž fotografie zatím castingový asistent připevňuje na nástěnku. Šestnáctiletý Fabietto hledí škvírou ve dveřích a jímá jej cosi mezi posvátnou hrůzou a okouzlenou závratí. Režisérův hlas se doslova mazlí s ženskými jmény a není to jen tak ledajaký hlas: patří Federiku Fellinimu.

Ve svém předposledním filmu *Boží ruka* Sorrentino skutečně znovu kráčí ve Felliniho stopách. Jestliže *Velká nádhera* upomínala na *Sladký život*, *Boží ruka* je něco jako Sorrentinův *Amarcord*. Návrat na místa dospívání, svět viděný očima mladého hlavního hrdiny, probouzející se sexualita živěna ženami s velkými nadry — *Amarcord* a *Boží ruku* dělí téměř půl století, ale vypadá to, že některé věci se nemění.

Je právě *Boží ruka* filmem, kterým se Sorrentinem začít?

Proč ne. Ale současně: těžko říct. Málomocný režisér současnosti totiž mezi svými fanoušky vytvořil tolik klanů. Máme tu obdivovatele *Velké nádhery*, která ze Sorrentina udělala prvotřídní mezinárodní hvězdu. Mělo se to jmenovat spíše Naleštěná prázdnota, ušklíbají se jiní a převádějí řeč na Sorrentinovy starší snímky, které znají spíše jen cinefilové, mezi něž se tímto řadí. *Následky lásky!* *Božský!* vykřikují zanícené své kredo. A teď tu máme nový klan, takzvané Neapolitance. Nejde o obyvatele Neapole, ale o obdivovatele posledních dvou Sorrentinových filmů, které se v režisérově rodném městě odehrávají.

Mezi klany přitom panuje nevraživost. Navzájem se obviňují z povrchnosti a vedou války o to, který ze Sorrentinových filmů je ten vůbec nejvyprázdněnější. Z barikád přitom létají Molotovovy koktejly, ve kterých hoří hlášky jako od Tomáše Akvinského, kdyby nepsal latinsky: Pouze povrchní kretén si myslí, že krása je povrchní!

Co se mě týče, mám na jednom stehně tetování klanu Sorrentino před *Nádherou* a na druhém znak klanu Neapolitanců. Právě teď by se podle mě se Sorrentinem mělo začít jeho posledním filmem *Parthenope*, už proto, že ho lze vidět na plátně. Zaznamenal jsem samozřejmě členy jiných klanů, jak prskají, že film je hrozná slátanina plná pseudofilozofických, rádoby hlubokých řečí, ale já jsem viděl strhující filmový traktát o zsvěcení. Kapitola 1: Krása absolutně nezaručuje, že budeš zsvěcena láskou, *Parthenope*. Kapitola 2: Existuje něco jako antropologie vidění. Kapitola 3: Už dlouho mě žádný film tak nenutil, abych v jeho průběhu neustále přehodnocoval, na co se to vlastně dívám. A to nejlepší začalo, když už jsem si myslel, že dávno musí být konec.

Autor je šéfredaktor *Hosta* a spisovatel.





UŽ NEJSME ŽÁDNÍ SRDCAŘI

Radka Smejkalová

PLATIT PŘEKLADATELŮM PODÍL Z PRODEJE?

Pro a proti

CO SI ČLOVĚK NEUDĚLÁ...

Alice Flemrová

SEŽRAT CELÝ SVĚT

Ondřej Cikán



JAK SE ŽIJE PŘEKLADATELŮM

Ilustrace Olena Semenova

Český knižní trh se někdy označuje jako importní. Znamená to, že nepostradatelnou roli v něm hrají knihy z jiných jazyků. Pro chod knižního byznysu jsou tak nezastupitelní překladatelé. Laická domněnka, že minimálně ti nejzkušenější si svým řemeslem přijdou na slušné živobytí, je proto poměrně logická — a ukazuje se, že zároveň úplně bláhová.

UŽ NEJSME ŽÁDNÍ SRDCAŘI



Radka Smejkalová

Za mého mládí v socialismu se říkávalo, že kdo neokrádá stát, okrádá vlastní rodinu. V současných podmínkách se zdá, že rodinu okrádá, kdo překládá. Já takto na úkor svých bližních, zato ve jménu pofiderního vyššího cíle dotuji literární provoz už osm let. S každým dalším rokem a další přeloženou knihou mi však mé vlastní počínání připadá stále pošetilejší.

Zatímco u většiny ostatních profesí platí jakási přímá úměra, že čím je člověk vzdělanější a zkušenější, tím více si ho na trhu práce považují a o to rychleji se mu zlepšuje životní standard, u překladu krásné literatury platí, že čím je člověk vzdělanější a zkušenější, tím dostává náročnější texty, za něž si vydělá nominálně stejně nízký honorář, ale stráví na nich mnohem více času, a tudíž si *summa summarum* vydělá peněz stále méně.

Řečí konkrétních čísel to vypadá zhruba takto: V roce 2020 (od něž si vedu přesnou evidenci) jsem si překládáním vydělala necelých 260 Kč na hodinu, v roce 2021 to už bylo jen 214 Kč a v roce 2022 žalostných 139 Kč za hodinu. Tedy lehce přes 22 000 Kč hrubého za měsíc. Jen okrajově (čest světlým výjimkám) se přitom na mé situaci projevil fakt, že všechny mé honoráře byly ze šedesáti až sedmdesáti procent dotovány literárními fondy z Nizozemska nebo Vlámka. U jedné z posledních knih mi byl navzdory štedré podpoře ze zahraničí honorář oproti předchozímu titulu stejného autora dokonce o dvacet procent snížen s doporučením, že pokud si chci vydělat více, mám pracovat rychleji.

Chabou útěchou mi může být, že v tom nejsem sama. Zatímco medián platů českých absolventů vysokých škol je lehce přes 57 000 Kč měsíčně, podle šetření, které na jaře roku 2024 mezi literárními překladateli (ve valné většině vysokoškoláky) provedla profesní organizace Překladatelé Severu, si téměř tři čtvrtiny překladatelů nevydělaly soustavnou překladatelskou činností ani 30 000 Kč hrubého měsíčně. Jelikož výdělek směřující limitně k nule už *de facto* nelze považovat za výdělek, zdá se logické — a dle mnohých ospravedlnitelné — označit tuto odbornou, titěrnou a léty zkušeností a dovedností zúročenou práci za kratochvíli, která je odměnou sama o sobě.

Prostě takové hobby. Také máte nějaké hobby? Jak často se mu věnujete? Převážnou část dne, případně každý večer a o všech víkendech? Přináší vám vaše hobby místo radosti a oddechu zejména starost a stres? Připravuje vás o možnost normálního výdělku? Vozíte si své hobby na dovolenou, pokud si ji vůbec můžete dovolit, a jímá vás hrůza ze smluvních pokut, ke kterým jste se upsali v případě prodlení? Pak vítejte v překladatelském světě.

Když jsem se onehdy ve skličujícím pokusu udržet ve hře více míčků — odevzdat překlad, zalátat díru v rodinném rozpočtu činností výdělečnější, věnovat více péče bližním, kteří to potřebovali — rozhodla považovat svou práci za hobby, jež je mi neustále předhazováno, zajeté soukolí zasklípalo. Pokud totiž člověk přejde do módu hobby a věnuje překladu ony pomyslné dva večery týdně, najednou se u náročné pětistránkové knihy doba jejího dodání protáhne z několika měsíců na několik let. S ničím takovým však nakladatel nepočítal! Rád by měl produkt za cenu hobby, ovšem v tempu svižně odvedené práce na plný úvazek.

DĚKUJEME, ODCHÁZÍME 3.0?

První román jsem překládala v polovině devadesátých let coby studentka filozofické fakulty. Tehdy stejně jako dnes platilo, že člověk v součtu všech dílčích fází přípravy knihy do tisku přeloží za hodinu práce zhruba jednu normostranu o 1 800 úhozech (v závislosti na obtížnosti knihy však většinou mnohem méně). V oné době, kdy průměrná mzda činila 8 172 Kč, mi nakladatelství jako elévce za normostranu nabídlo 125 Kč. Dnes o třicet let později je průměrná mzda 46 557 Kč, platy tedy vzrostly téměř šestinásobně, jen v knižním trhu se to nějak zadrhlo.

Kdyby překladatelské honoráře kopírovaly všeobecný trend, brala bych dnes

za stránku kolem 750 Kč a tento článek by nikdy nevyšel. Jenže i v roce 2025 mnohá nakladatelství — opět čest výjimkám — bez rozpaků nabízejí honoráře kolem 180 Kč, tedy ani ne o polovinu vyšší, než co bylo běžné před třiceti lety. A i ti zkušené, renomované a často cenami ověřené překladatelé, kteří jsou schopni si vyjednat lepší podmínky, v porovnání s tím, co si vydělali před třiceti lety, stěží dosáhnou na dvojnásobek. Z kdysi výkladní skříň vzdělanosti a kultivovanosti se postupem času stala profese nedoceněná, marginalizovaná a svým způsobem opovrhovaná. Zatímco totiž úklid domácnosti dnes v hlavním městě pod 250 Kč za hodinu neseženete, vzdělání intelektuálové a polygloti, kteří čtenářům svou tvorbou otevírají kukátko do světa, by vám za takové drobky mnohdy utrhali ruce.

Knižní trh se už dávno zacyklil ve stereotypch a zvráceném altruismu. „Je to začarovaný kruh. Řada překladatelů je někde zaměstnána na menší úvazek, případně pobírají důchod, překládání berou jako vítaný přivýdělek a ani jim nedochází, že by měli chtít víc,“ říká Michala Marková. Naše přední anglistka a romanistka, která má na kontě téměř sto třicet knih, se před pár lety dopracovala na hranu vyhoření. „Ačkoli pracuji ve dne v noci, víkendy nevíkendy, stejně mířím do mínusu, rozpouštím rezervy a není žádná naděje, že bych na cokoli našetřila,“ posteskla si v rozhovoru, který jsme spolu vedly v roce 2023. A dodala, že jestli to takhle půjde dál, začne se žít manuální prací. Na což loni také došlo.

Zjistila, že stejně jako překládáním si vydělá třeba myčením zeleně. „Zažila jsem něco, co vůbec neznám, a sice placenou pauzu na svačinu. Zmizely stresující dlouhodobé prodlevy, kdy člověk nemá žádné příjmy,“ vzpomíná na intermezzo, které jí změnilo perspektivu. K překládání

se vrátila po dvou měsících s tím, že si stanovila nepodkročitelnou hranici honoráře 270 Kč za normostranu, pod níž by nešla, ani kdyby se jí kniha bůhvíjak líbila. Se zhruba 120 přeloženými stranami do měsíce přitom ta její „nepodkročitelná hranice“ i tak zdaleka nevydává ani na průměrný český plat.

„Ano, literární překlad je podhodnocený a souhlasím s tím, že většina překladatelů by si vydělala mnohem víc peněz, kdyby šli dělat něco jiného,“ připouští Petra Diestlerová z Euromedia Group. „Je to ale něco za něco — překladatel si může z knih nabízených k překladu vybírat podle svých přání a zájmů, sám si vyhodnotí, jestli chce překlad přijmout a dokáže ho zvládnout v dojednaném termínu, může se mu věnovat kdykoli a kdekoli, poskytuje mu to možnost tvůrčí práce s jazykem a důvěrný kontakt s texty autorů, kterých si cení, což jsou věci, které jsou pro některé z nás důležité, a pokud je ve své práci dobrý, plyne z toho i jistá prestiž v kulturním světě,“ nabízí protihodnotu, která však složenky neuhradí.

Nomádský způsob života „pracovat kdekoli a kdykoli“ navíc často místo benefitu představuje spíše životní nutnost. Jen málo překladatelů si může dovolit stůl v placené kanceláři; v kavárnách, kam se tu a tam uchylují s laptopem před ruchem domova, často konsternovaně zjišťují, že za cenu titulu, kterému věnovali čtvrt roku života, si koupí maximálně tři kapučína.

ALTRUISMEM K VLASTNÍ ZKÁZE

Několikanásobná držitelka tvůrčího ocenění za překlad Michala Marková došla do bodu zlomu. „Když na prostoru dvou let zjistím, že naše rodinné výdaje začínají převyšovat příjmy, byla by hloupost v tom pokračovat. Překladatelé jsou přitom hrozně nenároční, nejedeme s rodinou lyžovat, prázdniny obvykle trávíme v českých luzích, nemáme žádné další extravagance. Nám se životní standard už o moc snížit nemůže.“

K rezignaci a útlumu překladatelských aktivit se ve výše zmíněném průzkumu přihlásilo 42 procent literárních překladatelů. Anglista Viktor Janiš musel dle svých slov udělat to, čemu šachisté říkají vynucený tah. Dříve překládal pět až šest románů do roka, nyní maximálně jeden. Přeorientoval se na divadelní hry, komerční a publicistické texty a politologickou literaturu pro nově vzniklou knižní řadu časopisu *Respekt*. „Je to velká škoda, plýtvám svým potenciálem,“ říká rezignovaně.

Jiní už řemeslo na hřebíček pověsili úplně. Patří mezi ně i přední sinoložka Zuzana Li, která do češtiny převedla více než dvacet stěžejních děl čínské literatury. „Léta jsem se snažila vyjednat si lepší podmínky, ať už šlo o licence, procenta z prodaných výtisků, nebo vyšší honorář za práci, ale nepovedlo se. Nakladatel je silný hráč, který prostě řekne, že na lepší podmínky nepřistoupí,“ krčí rameny. Nechala se zaměstnat na plný úvazek a návrat k překládání vůbec nezvažuje. Nová práce ji baví a dává jí smysl, a navíc by se podle ní muselo zásadně změnit fungování knižního trhu i chování většiny překladatelů. „Samotní překladatelé dlouhodobě přistupují na nevyhovující podmínky, a tím pádem nevidím možnost, jak situaci zlepšit.“

Překladatelé si akceptováním nedůstojných a neudržitelných honorářů podřezávají sami pod sebou větev. Proč to dělají? „Byli jsme spokojeni, že jsme si jakžtakž vydělali na živobytí, že nemaximalizujeme zisk, nýbrž užitek pro sebe i společnost. Řada z nás byla, je a možná i bude idealisty, ale i idealismus dostává na frak v okamžiku, kdy už honoráře nestačí ani na pokrytí životních nákladů. Nakladatel samozřejmě coby investor hledá člověka, který knihu při zachování jakés takés kvality přeloží za co nejnižší honorář,“ uvažuje Viktor Janiš. „Byl jsem svědkem toho, jak jedno nakladatelství nabízelo skvělou knihu za 220 Kč na normostránku postupně čtyřem překladatelům. Pátý to za těch 220 vzal. Můžeme si za to sami,“ říká.

Nakladatelé podle Janíše implicitně počítají ze strany překladatele s horoucím zápalem pro věc a z něj plynoucí osobní obětí. Dříve nebo později však narazí kosa na kámen. „Abych tím, co dělám dobře a rád, uživil rodinu, překládal jsem dříve pětadesát i šedesát hodin týdně. Když člověk neustále druhé odbývá, že mají počkat, až dodělám konec kapitoly, trpí tím rodinné i partnerské vztahy a v průběhu let se to nasčítá.“ Nevlastní automobil ani chatu, o rodinné dovolené na lyžích nebo u moře si na rozdíl od nakladatelů a čtenářů může nechat jenom zdát. „Přitom kamkoli se podívám, z idealistických pohnutek pro mě instalatér ani opravář neudělá nic. Od umělce se obět vyžaduje neustále, desítky let jsem byl ochoten ji přinášet, až jsem došel do bodu, kdy už není z čeho dávat.“

POHÁDKA O VLKU A O KOZE

A do toho vstoupila pandemie, která mnohým, ale zejména pracovníkům

v kulturní sféře v podstatě znemožnila živobytí. Evropská unie uvolnila v rámci zřízeného fondu pro oživení a odolnost pro český Národní plán obnovy 232,5 miliardy korun. Jednou z podmínek pro čerpání bylo přijmout určitá legislativní opatření, která by kulturním profesionálům na volné noze narovнала znevýhodnění, s nímž dlouhodobě zápasí. A jak to dopadlo?

Na konci letošního ledna poslanci schválili novelu zákona 203/2006 Sb., o některých druzích podpory umění, která zavádí registr umělců, do něž se budou moci zařadit i překladatelé. Zápis do registru je přitom podmínkou, aby si mohli žádat o tvůrčí stipendia, na něž stát plánuje uvolnit částku 126 milionů korun. Tento libý úmysl má však celou řadu zádrhelů. Mezi kritéria zápisu do registru patří, že si dotyčný musí uměleckou tvorbou zajišťovat minimálně půlku svého živobytí a zároveň jeho příjmy nesmí přesáhnout průměrnou mzdu. „75 procent literárních překladatelů a 90 procent spisovatelů by nemělo šanci žádost ani podat. Ten, kdo bude schopný si ať už tvůrčí činností, nebo nějakou jinou prací vydělat tolik, aby neumřel hladu, o stipendium nebude smět žádat, i kdyby zrovna pracoval na naprosto nevýdělečném a nesmírně náročném projektu. Bude totiž potrestaný za to, že po státu obvykle nic nechce a je za jiných okolností schopný se uživit sám,“ kritizuje předsedkyně spolku Překladatelé Severu, nordistka Kateřina Křišťůfková.

Podle profesionálů činných v kultuře je však horší to, co novela zcela opominula. Životní nouzi překladatelů a dalších tvůrců totiž spíše než stipendijní drobnky (na jednoho žadatele by mělo připadnout maximálně 90 000 Kč ročně) vyřešily systémové změny, které přitom vůbec žádné peníze nestojí. Ledy by se kupříkladu hnuly správným směrem, kdyby stát tvůrcům alespoň umožnil kolektivně vyjednávat a zveřejňovat doporučené tarify, jak je běžné v jiných evropských zemích, například v Rakousku.

„Spousta překladatelů neví, jak vyjednávat, přistupují na nízké částky, a tím kazí trh, znemožňují tak, aby se překladatelství uplatnilo jako plnohodnotná profese. Jednota tlumočnicků a překladatelů kdysi — než za to dostala vysokou pokutu — taková doporučení na svých webových stránkách měla a mně to v začátcích ohromně pomohlo. Dodalo mi to kuráž a sebevědomí říci si o víc, než kolik mi bylo nabízeno,“ vysvětluje Michala Marková, která se odborných debat ohledně statusu umělce účastnila za Obec překladatelů. „Nikdo



nepředpokládal, že se přijmou všechny návrhy, ale nečekali jsme, že nebude přijato vůbec nic. Kdyby se tam dostalo alespoň něco z opatření, která daňové poplatníky nic nestojí, byl by to signál, že si politici uvědomují, jak je kultura důležitá. Jsem už unavená nekonečnými diskusemi o tom, že v těžkých dobách je potřeba podporovat jiné věci. Nežádáme úlevy, nežádáme subvence, jen by nám určitá systémová opatření pomohla, abychom se o sebe mohli postarat sami a výrazně lépe,“ neskrývá zklamání.

Překladaelé narážejí na to, že ačkoli coby solitéři často pracují v ústraní vlastních ložnic a kuchyní, stát na ně pohlíží jako na běžné podnikatele. Jejich podmínky jsou však jiné: mají nepravidelné a převážně tak nízké příjmy, že platí pouze minimální výši sociálního a zdravotního pojištění, které se navíc na rozdíl od honorářů rok od roku zvyšuje. Jen oproti loňsku stoupl o dvanáct tisíc korun ročně. V mnoha evropských zemích přitom překladaelé mají podmínky ušité na míru svým potřebám. V Německu například polovinu povinných odvodů zdravotního a sociálního pojištění platí za překladaele KSK, Fond sociálního zabezpečení umělců, který je zčásti financován státem a zčásti

z povinných tantiém, které firmy musejí odvádět za využití uměleckých děl.

Status umělce se v Evropě v různých podobách zavádí již od roku 1980, v české novele zákona šité podle kritiků horkou jehlou však na takové „experimenty“ nebyl čas ani prostor. „Není to uzavřená kapitola, zlepšování pracovních podmínek umělců a profesionálů v kultuře zůstává prioritou i nové evropské komise,“ brání stát sinoložka Zuzana Li, která nyní místo překládání vyřizuje na ministerstvu kultury právě evropskou agendu. „Možná byla příliš vysoká očekávání od toho, co je možné v krátkém horizontu prosadit. Ministerstvo udělalo, co mohlo, tedy to, co bylo v jeho gesci. Na odvodech na sociální a zdravotní pojištění a na daních se bude muset pracovat dále, to je ale v gesci jiných ministerstev. Vzhledem k náladě ve společnosti a ke geopolitické situaci však priority aktuálně leží někde jinde. Většinovou společnost problémy profesionálů v kultuře nezajímají, to nezměníte jako mávnutím kouzelného proutku,“ vysvětluje.

SRDCAŘI V SOUKOLÍ BYZNYSU

Mnozí už dlouho celému knižnímu trhu, který ročně generuje obrat více než osm

miliard korun, věští krach a až na výjimky se na tom nic nezměnilo ani loni po zavedení nulové DPH na knihy. „V souvislosti se zrušenou DPH jsme plošně zvyšovali honoráře o třicet až čtyřicet korun a snažíme se úspěch knihy zohledňovat i v bestsellerových doložkách, aby tak kalkulace byly pro překladaele příznivější. Víím, že to není dostatečné a nestačí to na to, aby se tím uživil, ale na druhou stranu český trh má nějakou velikost a čtenáři jsou ochotni akceptovat jen určitou cenu knihy,“ říká ředitel nakladatelství Host Tomáš Reichel.

Desetiprocentní „bonus“, který daňová úleva nakladatelům přinesla, však často spíše pohltily výrobní náklady. „Ze snížené sazby DPH profituje celý trh, včetně zákazníků, jelikož část produkce se mohla zlevnit, a knihy jsou tak dostupnější,“ říká za skupinu Albatros Media její mluvčí Jana Fikotová. „Stejně to je i s překladaelskými granty, a to navzdory faktu, že řada literárních agentur podmiňuje udělení dotace tím, že má sloužit výhradně k lepšímu ohodnocení překladaelů,“ upozorňuje Kateřina Křišťůfková. Podle mnohých nakladatelů je takové očekávání však zcela nereálné. „Kdybych měla za cíl jen vydělat, překladaelovou literaturu bych vůbec nevydávala. Grantová podpora nám slouží k tomu,

Překladaelé narážejí na to, že ačkoli coby solitéři často pracují v ústraní vlastních ložnic a kuchyní, stát na ně pohlíží jako na běžné podnikatele.

aby daná kniha vůbec mohla vyjít, nikoli na zvýšení překladatelských honorářů. I kdybych nakrásně chtěla, ani s nulovým DPH nemám prostor přidávat nejen překladatelům, ale ani jiným profesím,“ lituje Anna Horáčková z nakladatelství Paseka, která za poslední čtyři roky dle svých slov investovala do překladových titulů devět milionů korun a skončila v prosinci 2024 se ztrátou 325 000 Kč.

Skupina Albatros Media coby největší hráč na českém knižním trhu takové stability nemá. Její CEO Václav Kadlec se pro časopis *Forbes* pochlubil, že provozní zisk skupiny v loňském roce činil téměř sto milionů korun. Na pracovních podmínkách překladatelů se to však příliš neprojevovalo: navzdory slovům Jany Fikotové, že „snížení sazby DPH na nulu vedlo ke zvýšení odměn jak externích, tak interních pracovníků“, různé značky skupiny nadále nabízejí honoráře ve výši 180 Kč za normostranu, tedy v přepočtu hrubý výdělek asi 29 000 Kč za měsíc, a podle předsedkyně Obce překladatelů Anežky Charvátové zatím všechna jednání směřující ke zlepšení podmínek překladatelů a vytvoření vzorové smlouvy, která by byla výhodná pro obě strany, ztroskotala: „Největší a nejbohatší vydavatelské korporáty jako Albatros Media se chovají k překladatelům nejhůř a v ničem neustoupí. Dávno není pravda, že lidé pracující v knižní branži jsou srdcaři, kterým nejde o peníze. Tito velcí hráči žádní srdcaři nejsou, jejich vedení si naopak rozděluje velké zisky a nechce se o ně dělit.“

„Tak to není a rétorika, která staví překladatele a nakladatele do vzájemně nesmiřitelných pozic, podle mě poškozuje všechny. Překladatelé můžou o vyšší honoráře jednat a také to dělají, mnohdy úspěšně. Někdy však narazí na skutečnost, že při vyšším honoráři by se výrobní cena knihy buď zvýšila natolik, že by byla pro čtenáře neúměrně drahá, nebo pro nakladatele ztrátová. Prodeje knih setrvale klesají,“ namítá Petra Diestlerová za druhého největšího hráče na trhu, Euromedia Group. Někdy proto přicházejí na řadu i řešení připomínající variaci na přísloví o holubu a vrabci: „Kdybychom překladatele dali honorář, který si přála, byla by kniha ztrátová, ale na konec jsme se dohodli na nejvyšším možném honoráři v tomhle konkrétním případě s tím, že pokud bychom jí v budoucnu nabídli překlad knihy, kde očekáváme větší zájem čtenářů, lze domluvit honorář vyšší,“ uvádí Petra Diestlerová.

Za socialismu se na knihy stály fronty, ještě v devadesátých letech vycházely

v desetitisícových nákladech. Ty s postupem let strmě klesaly, zato počet titulů začal stoupat. V roce 1995 u nás vyšlo 1 974 beletristických titulů, v roce 2021 jich už byl více než dvojnásobek: 4 241. „Trh je přehlcený. Za největší chybu nás všech nakladatelů a zároveň za největší hrozbu považuji, že jsme ho takhle zahltili. Strategie vydávat hodně titulů v malých nákladech a doufat, že se něco z nich uchytí, je cesta do pekel,“ varuje Anna Horáčková z Paseky.

Jak taková cesta vypadá, ilustruje Václav Kadlec, jenž se ve výše zmíněném rozhovoru raduje, že skupina Albatros Media letos zvýší počet vydávaných titulů na 1 100: „Naplánovali jsme si, že produkci navýšíme, a spoléhali jsme na to, že konkurence přibrzdí, protože ta doba není úplně jednoduchá a knižní trh jako takový se zmenšuje. Naše knihy budou mít na trhu víc prostoru.“ Proč nelze zvýšit bídné honoráře překladatelům, však vzápětí mluví skupina Jana Fikotová vysvětluje slovy: „Bohužel stále výrazná část produkce skončí ve ztrátě nebo kolem nulového zisku.“

Před takovým přehříváním trhu varuje i šéfredaktor nakladatelství Argo Milan Gelnar. „Bylo by rozumné, aby začalo vycházet méně titulů za rok, a my tak mohli realizovat vyšší prodeje a lépe zaplatit překladatele. Takhle u běžného titulu neprodáme za rok víc než 800 výtisků, někdy jen 400. Ale když snížíme počet vydávaných knih, může se taky stát, že překladatelům ubydnou zakázky, takže práci vůbec neseženou. Zvlášť v některých jazycích je už teď více překladatelů než práce,“ dodává. Odlivu kvalitních sil se přitom neobává: „Spousta překladatelů se dosud živila něčím jiným a beletrii dělala k tomu, ten mix tu bude vždycky, nepředpokládám, že kvalitní překladatelé teď začnou překládat jen právní smlouvy.“

CO NA TO ČTENÁŘI?

Podle poslední zprávy o českém knižním trhu, kterou každoročně vydává Svaz českých knihkupců a nakladatelů, se knihy v roce 2023 prodávaly v kamenných knihkupectvích v průměru za 333 Kč, v e-shopech za 271 Kč. Je svým způsobem pozoruhodné, že ceny knih jedou za posledních třicet let po úplně jiné dráze než všeobecné zdražování a inflace. „Knižní prostředí bylo poměrně dlouho konkurenční, mezi lety 2010 až 2019 panovala nízká inflace a ceny knih stagnovaly,“ vysvětluje za nakladatelství Host Tomáš Reichel.

Pokud v roce 1995 mohla kniha *Syn cirkusu* od Johna Irvinga stát 199 Kč při

průměrném platu 8 170 Kč, měl by se dnes při průměrném platu 46 557 Kč podobný titul prodávat za cenu 1 136 Kč. Pak by si i překladatelé, na jejichž bedrech a invenci spočívá čtyřicet procent tuzemské knižní produkce, mohli zajistit důstojné živobytí. Zdražení knih na hodnotu, která by odpovídala skutečným nákladům, se přitom nakladatelé bojí jako čert kříže. „I my máme pocit, že by knihy měly stát o třetinu více, abychom tak těm, kteří se na nich podílejí, mohli zaplatit honorář odpovídající jejich kvalifikaci,“ lituje Reichel. „Jenže když jsme před rokem v reakci na inflační vlnu zdražili o patnáct až dvacet procent, kusový prodej ihned poklesl,“ namítá.

Skeptičti jsou v tomto ohledu i další. „Káva je pro spoustu lidí naprosto nezbytná, zato kniha zbytná,“ glosuje Milan Gelnar za Argo. „Když se mi podaří vydat knihu za cenu 398 korun, výskám si radostí. Jenže knihy bohužel často kupují lidé, co mají hluboko do kapsy.“ Stejně obavy má i Anna Horáčková: „Čtenářům paradoxně nevadí zaplatit 300 korun za oběd, ale 400 korun za knihu nedají. Budou-li chtít za dvousetstránkovou knihu pětistovku, zabije to knihkupce, protože čtenáři už půjdou jen po e-shopech, antikvariátech a knihovnách.“

V ŘEČI PARAGRAFŮ

Překladatele trápí nejen nízké výdělky, ale i všemožné smluvní finty, které je připravují o další možnosti, jak se duševní práci uživit. Podle Jana Bartáka, ředitele agentury Dilia, která provádí kolektivní správu autorských děl a autorům nabízí též přímé zastupování, došlo za posledních zhruba pět let u nakladatelských smluv ke skokovému zhoršení. „Svatá triáda dobré smlouvy je výše podílové odměny, náklad a délka licence. Tuto triádu mají zejména velcí nakladatelé tendenci oslabovat tím, že licenci ženou do závratné výše nákladu k nereálným 50 000 výtisků, její dobu prodlužují třeba na deset let a podílové odměny se snaží nedávat vůbec, nebo je vypočítávají netransparentním způsobem.“

Ačkoli podíl na zisku by dle novely autorského zákona měl připadat překladatelům víceméně automaticky (například nakladatelství Paseka s nimi podle vyjádření Anny Horáčkové počítá ve všech smlouvách), v mnoha případech bývá pro překladatele těžké se participace na případném zisku domoci a 79 procent z nich podílový honorář nedostalo nikdy. „Moje osobní zkušenosti i výsledky našeho

průzkumu ukazují, že tantiémy se vyplácejí jen v jednotkách případů a zpravidla jsou velmi těžce vyhádané s pomocí právníka. Podílový honorář je přitom nástroj, který nakladateli umožňuje překladatele lépe ohodnotit, aniž by mu musel peníze dávat předem. Vyplácí ho totiž až u prokazatelně úspěšného titulu a ze skutečně prodaných výtisků,“ říká Kateřina Křišťůfková ze spolku Překladaelé Severu.

Některá nakladatelství na už tak podhodnocené překladatele navíc berou bič v podobě smluvních pokut. Tomáš Reichel z nakladatelství Host tuto praxi hájí. „Penále jsme za celou dobu uplatnili možná třikrát nebo čtyřikrát, a to v případě, že překladatel bez jakékoli komunikace odevzdá překlad pozdě nebo vůbec nereaguje. My se neživíme vymáháním pokut, ale vydáváním knížek,“ namítá s tím, že nakladatelství má práva koupená jen na určitou dobu, většinou pět let, za něž musí knihu vyrobiť i prodat, a každá prodleva tak pro ně znamená nižší šanci na návratnost investovaných prostředků.

V dříve jednoduchých a přehledných nakladatelských smlouvách se podle Jana Bartáka objevují i další v minulosti nevídané věci, „například opce na další díla nebo takzvaný buy-out, kterým autor poskytuje práva na celou dobu svého života a ještě sedmdesát let po smrti“. Navíc zatímco ještě nedávno se překladatelské smlouvy týkaly jen rozšiřování tištěných knih, nyní je trendem přidávat do nich požadavky na licenci na audioknihy, rozhlasové zpracování či divadelní hry, a dokonce i klauzuli o mlčenlivosti, která má překladatelům zabránit, aby spolu podmínky konzultovali. „Po překladatelích se chce, aby svá práva poskytovali za pokud možno co nejmenší odměnu, o každé navyšování honoráře za normostranu se vede lítý boj, nemluvě o podílové odměně či bestsellerové doložce. Velcí nakladatelé na rozdíl od překladatelů nejsou srdcaři, umějí si to spočítat a jejich počty vycházejí na úkor překladatelů,“ varuje Barták a vybízí překladatele, aby nic nenechávali náhodě a při uzavírání smluv psaných stále složitějším právnickým jazykem se nechávali zastupovat.

Za zlepšení situace se v posledních letech aktivně angažují profesní organizace — Překladaelé Severu kupříkladu mezi zástupci obou stran zorganizovali několik kulatých stolů. Nastal posun k lepšímu? „Těžko říct, asi ano, s některými nakladateli určitě. Minimálně jsme si vyjasnili pozice a to, co je pro obě strany

důležité. V jednáních pokračujeme, s agenturou Dilia a se Svazem českých knihkupců a nakladatelů se snažíme vypracovat vzorovou smlouvu, v čemž jsme už docela pokročili,“ říká předsedkyně Obce překladatelů Anežka Charvátová. „Problém je v tom, že i s ideální vzorovou smlouvou, kterou si všechny strany odsouhlasí, nejsou žádné páky na to, aby ji nakladatelé používali, stejně jako OP nemá žádné možnosti, jak přimět své členy k tomu, aby nebrali podhodnocenou práci,“ dodává. Chyba je i v zákoně, jak upozorňuje Kateřina Křišťůfková: „Vzhledem k tomu, že vzájemná domluva mezi překladateli na výši honorářů a licenčních podmínkách by byla považována za kartel, jsme při jednání závislí na ochotě nakladatelů se s námi bavit. A nejen u velkých hráčů tato ochota často chybí.“

ČEKÁNÍ NA SKŘIPEC A NA AI

Může faktorem, který v oboru přinese zásadní obrat, být umělá inteligence? Tím, že překladatele zcela nahradí, nebo že jim naopak práci usnadní natolik, že se jim bude rentovat i nízký honorář? Zatím tomu nic nenasvědčuje, jak potvrzuje i Petra Diestlerová z Euromedia Group. „Nepřijde mi pravděpodobné, že by se strojový překlad dal v současné podobě úspěšně použít na literární texty, a to ani na ty relativně jednoduché či komerční.“ Proč?

„Strojový překlad pracuje stochasticky, není to víc než prudce inteligentní našeptávání, které vyhledává, které slovo by se nejpravděpodobněji objevilo jako další. Hodí se na hrubý překlad novinových článků, které je potřeba hodně pečlivě redigovat, ale jeho umělecká hodnota je nevalná a u uměleckých překladů je jeho použití naprosto kontraproduktivní,“ neskrývá skepsi Viktor Janiš. „Je to jako poslouchat text načtený robotickým hlasem. Zní skoro lidsky, ale po pár minutách vás začne dráždit.“

O požitek z krásné četby člověka ostatně nemusí připravit jen kožený jazyk strojových překladačů. „Redaktoři si naříkají, že za celé roky nedostali tolik špatných, nehotových rychlokvašek jako loni,“ poznamenává Milan Gelnar z nakladatelství Argo. „Jedním z důvodů může být, že když se překladatelé mají uživit z nízkých honorářů, berou si více práce, které pak nevěnují dostatek času. Možná to někdy dělají i lidé, kteří na to *de facto* nemají. Může to být souběh různých faktorů,“ připouští.

Ještě mnohem horší je, když se do díla místo zkušených a vzdělaných lingvistů

pustí za malý peníz úplně jiný člověk výrobního řetězce, jak se například ukázalo při loňském udělování překladatelské anticeny Skřipec. Za flagrantní selhání ve všech ohledech ji totiž získal autor, který (cituji posudek poroty) „působí podle LinkedInu jako manažer pro sociální síť, má na starost strategii, vizi a tvorbu audiovizuálního obsahu pro Instagram a TikTok knihkupectví Luxor. Z veřejně dostupných zdrojů není zřejmé, že by měl s literárním překladem nějakou předchozí relevantní zkušenost“.

Kdyby se v nakladatelstvích nestávaly z knih housky na krámě, u nichž jsou důležité hlavně nízké vstupní náklady, nemusela by tato anticena vůbec existovat. „V souvislosti s neudržitelnou výší honorářů se literární překladatelé snaží stále častěji upozorňovat na to, že jejich práce není jen koníček, ale povolání, které vykonávají jako kvalifikovaní, často filologicky vzdělaní profesionálové, a že ke zhotovení kvalitního uměleckého překladu nestačí jen to, že člověk „rád čte“ nebo „umí anglicky (německy, francouzsky...)“,“ připomíná posudek.

Nezbývá než doufat, že článkem, který se z našeho knižního trhu záhy vytratí, nebude právě lidská a tvůrčí invence těch, kteří české čtenáře doposud brali na spanilou jízdu po celém světě. Můžete se ušklíbat a halekat, že překladatele brzy tak jako tak nahradí stroje a že kdekdo si dnes raději přečte knihu v originále. Všem takovým v tom srdečně přeji veliko sreče, powodzenia, няхай шчасціць, boa sorte, 행운, spor la treabă, 祝順利, veel geluk, пуно среће, paljon onnea, בהצלחה, sok szerencsét, хай щастить, mucha suerte, 幸多からんことを, gangi ykkur vel, pwb lwc, 萬事如意, kolay gelsin, بالتوفيق, případně lykke til!

Autorka je překladatelka a novinářka.

AFO

60. MEZINÁRODNÍ FESTIVAL
POPULÁRNĚ-VĚDECKÝCH FILMŮ

OLOMOUC



22-27_4_2025

60TH INTERNATIONAL FESTIVAL
OF SCIENCE DOCUMENTARY FILMS

DANIEL CRAIG
V LOVESTORY REŽISÉRA
LUCY GUADAGNINA

QUEER

NA MOTIVY ROMÁNU
WILLIAMA S. BURROUGHSE

V KINECH OD 6. BŘEZNA

MEDIÁLNÍM PARTNEREM JE MĚSÍČNÍK HOST

 AEROFILMS.CZ



PLATIT PŘEKLADATELŮM

PRO



Anežka Charvátová

Proč chtít podílový honorář? Prostě proto, že je to spravedlivé, dovolila bych si citovat ředitele agentury Dilia Jana Bartáka. A proč se většinou nakladatelé zdráhají na něj přistoupit? Protože se jim nechce přidělovat si agendu pravidelným vyúčtováváním prodeje a vypočítáváním procent pro překladatele. A zdá se jim, že když se s překladatelem nedělí o riziko podnikání, nemusí se s nimi dělit ani o zisk.

Ale vezměme to popořádku. Co podílová odměna znamená? Řečeno co nejjednodušeji to, že překladatel nedostane jen honorář vypočítaný podle počtu normostran odevzdaného díla (jedna normostrana je 1 800 znaků včetně mezer), ale navíc i procento z prodaných výtisků. Zdůrazňuji slova *jen, navíc, prodaných*. Podle občanského zákoníku má překladatel právo být odměněn „přiměřeným a vhodným způsobem“, což je vágní ustanovení, v jehož výkladu však lze najít to, že pravidlem by měla být podílová odměna, kdežto paušální spíše výjimkou. V praxi českých nakladatelství je to naopak, převládá paušální odměna (honorář za normostranu) a o podílu z prodeje se většina nakladatelů nechce vůbec bavit (bestsellerová doložka, tedy ustanovení, že od jisté hranice počtu prodaných výtisků je nakladatel povinen překladateli platit dohodnutá procenta z prodejní ceny výtisku, je dnes už povinná ze zákona). Často také dochází ke komunikačním šumům, tedy že by měl překladatel dostat místo honoráře za normostranu jen podílovou odměnu (procenta z prodaných

výtisků) — to by však pro něho znamenalo čekat na odměnu neúměrně dlouho, navíc mít její výši zcela nejistou.

Překladatelská smlouva by měla ideálně obsahovat dvě složky, odměnu za vytvoření díla (to je onen honorář za normostranu) a k tomu navíc odměnu za poskytnutí licence; ta se může počítat právě podílově jako procenta z prodaných výtisků, hovoříme-li o tištěných knihách. V praxi to znamená, že překladatel si může přilepšit, pokud se podaří, že se dílo nějakým zázrakem bude dobře prodávat — ale také to, že si ve smlouvě dá pozor a omezí, na jaké šíření dává nakladateli svolení. Dnes už je běžné, že ve smlouvě poskytuje licenci na šíření díla v papírové a elektronické podobě. Ale nemusí (a ve vlastním zájmu by neměl) přenechat nakladateli i právo šířit dílo ve formě audioknih, divadelních zpracování, streamování a tak dále, dnes se nové způsoby šíření obsahu rodí jak houby po dešti. Na nějaké další využití díla se musí uzavřít nová smlouva a tantiémy by měly vycházet z počtu vydaných nosičů (stažení a tak dále) — a tady najednou překladatel zjistí, že paušální odměna, která bývá nabízena například za audioknihy (řekněme od pěti do patnácti tisíc), je podstatně nižší, než na kolik by vyšla podílová odměna počítaná z počtu vydaných/stažených kopií.

Je to celé dost složité a překladatelům se často nechce se tím zabývat, navíc od nakladatelů slyší, že na podíl nemají nárok, protože na rozdíl od nakladatele nenesou na svých bedrech riziko, že kniha bude propadák. Překladatelé z menších jazyků, kteří se věnují hlavně takzvané vysoké literatuře od méně známých či velmi náročných a čtenářsky méně vstřícných autorů, mají také za to, že handrkovat se o procenta z prodeje u knihy, které se s bídou prodá pět set kusů za pět let, je zbytečné plýtvání energií, je lepší vyjednat si vyšší honorář za normostranu. Tomu rozumím, sama překládám autory,

kteří rozhodně nejsou masovou záležitostí, a procenty z prodaných výtisků bych se určitě neuživila. Ale kdo ví, stát se může leccos, najednou se z autora stane z jakýchsi mimozemských, nepředpokladatelných, absurdních důvodů hvězda, prodeje vyletí do závratných výšek a nakladatel začne dělat dotisky. Slušný nakladatel se s překladatelem nějak dodatečně vyrovná, přestože není podíl z prodeje zakotvený ve smlouvě; v našem malém rybníčku se všichni známe a většinou i přátelíme, sama mám v tomto ohledu dobré zkušenosti. Jde však o princip, smlouva by neměla být cár papíru a měla by být formulována tak, aby nebyla výhodná jen pro jednu stranu.

Když dnes nakladatelé předkládají autorům čím dál delší a komplikovanější smlouvy, kde se to hemží paragrafy převzatými z obchodního práva, které jsou na knižním trhu zcela nesmyslné, jako je požadavek mlčenlivosti (v praxi znamená hlavně to, že se tím překladatelům má zabránit sdělovat si navzájem výši honorářů), měli by překladatelé trvat na tom, že smlouvy musejí být v souladu s autorským právem a jeho nedávnou novelou, byť si v duchu myslí, že z toho stejně nic mít nebudou. A neměli by podepisovat smlouvy obsahující ustanovení, která jsou vlastně protiprávní, neboť odporují zásadě „přiměřené odměny“ (například neomezenou či příliš vysoký náklad, neomezenou či nadměrně dlouhou dobu trvání licence, všechny způsoby šíření díla).

A proč by měl mít překladatel podíl na zisku z prodeje díla, do něhož nevložil peníze ani neriskoval, že o ně přijde, když se neprodá? Protože bez něho by žádné dílo neexistovalo, nevložil do něj sice peníze, zato však nadání, vynalézavost, zkušenost, čas, a kromě toho nezřídka i radost, potěšení z tvorby, které bývá na výsledku patrné. A protože je to spravedlivé.

**Autorka je překladatelka a předsedkyně
Obce překladatelů.**

PODÍL Z PRODEJE?

PROTI



Martin Vopěnka

Rád bych vám dal nejprve nahlédnout do nástrah nakladatelského řemesla.

Na počátku se nakladatel rozhodne vydat knihu, která mu byla nabídnuta. V některých případech sám vznik knihy iniciuje. Pro posouzení odměny překladatele se pojdme zabývat případem, kdy se jedná o překladový titul.

Nejprve nakladatel zaplatí zahraničnímu agentovi, který zastupuje autora, požadovanou zálohu. Ta může činit 1 000 dolarů u méně známého díla, anebo také 50 000 dolarů v případě bestselleru. Bestseller se většinou draží v aukci, kdy nakladatelé přihazují výši nabízené zálohy. Průměrná cena za zahraniční práva se podle mé zkušenosti pohybuje kolem 2 500 dolarů. Pokud je již zahraniční kniha vydaná, částka zálohy je splatná do jednoho měsíce od podpisu smlouvy.

Po zakoupení práv následuje fáze překladu. Nakladatel osloví překladatele a nabídne mu částku za normostranu (1 800 znaků včetně mezer) výsledného českého textu. V současnosti se honoráře pohybují mezi 200 a 300 korunami za tuto jednotku. Celý honorář bývá splatný do měsíce po odevzdání a schválení překladu.

Dále nakladatel platí redakční práce, sazbu a grafiku. To všechno jsou investice předcházející vydání knihy. Jako poslední pak přichází na řadu tisk. Nakladatel se rozhodne vytisknout například dva tisíce kusů. Splatnost faktury za tisk bývá dva až tři měsíce od dodání hotových knih. Ty mezitím nakladatel nabídne

distribucím. Převážná většina nákladu jde do komisioního prodeje, anebo zůstává na skladu nakladatele. Po jednom, spíše však dvou měsících od vydání se v hlášení distributora objevuje určité množství již prodaných knih daného titulu. Nakladatel distributorovi vystaví fakturu se splatností jeden až dva měsíce. Mezitím musí platit i za další režijní náklady, jako je skladování, doprava, účetní služby, nájem... A chce-li s titulem uspět, neobejde se bez investice do propagace. U většiny titulů se nakladateli celková investice během prvního roku nevrátí. Návratnost bývá delší. Mnoho titulů končí ve ztrátě a jen málo jich rychle a hodně vydělá.

Vydávání knih je vysoce riziková profese s nejistou návratností. Autoři se na riziku nakladatele více či méně podílejí. Dostávají zálohu, avšak vyúčtovávají se jim procenta z maloobchodní ceny prodaných výtisků. Je třeba připomenout, že zejména českým autorům záloha ani náhodou nepokryje jejich životní náklady. Představte si, že autor píše svůj román jeden až dva roky, zálohu však obdrží ve výši 30 000 korun, často i méně. Nezbývá mu než doufat, že nakladatel prodá mnoho výtisků jeho knihy.

Pozice překladatele je zcela odlišná. Překladatel dostane zaplacené sto procent své práce. Překladatelů si vážím a netvrdím, že jsou honoráře za stránku dostačující. Avšak s pozicí autora je jejich pozice nesrovnatelná. Za dílo o rozsahu 300 normostran dostane překladatel zhruba 75 000 korun. Zatímco autor píše svůj román jeden až dva roky, překladatel může takto rozsáhlý překlad zvládnout za tři měsíce. Během roku tak stihne přeložit několik knih.

V drtivé většině případů se nakladatel sám rozhodne, kterého překladatele osloví. A to i v případě potenciálního bestselleru, který vydražil za 50 000 dolarů. Má být překladatel odměněn procenty z prodeje za to, že mu nakladatel k překladu přidělil bestseller? To je přece holý nesmysl.

Na kvalitě překladu samozřejmě záleží. Ale na druhou stranu: Měl by snad někdo dostávat zaplacené za nekvalitní práci? Kvalita by měla být samozřejmostí.

Existují pochopitelně výjimky. Za takovou výjimku považuji, pokud mne překladatel sám osloví a nabídne mi k vydání knihu, kterou chce přeložit a o jejíž úspěšnosti anebo prospěšnosti je přesvědčený. V tomto případě je překladatel pro nakladatele obchodním partnerem a zaslouží si podíl na případném úspěchu. Avšak nikterak vysoký podíl, protože riziko stále nese nakladatel.

Překladatelé ostatně dostanou zaplacené i za překlady knih, které pro nakladatele skončí ve ztrátě. Nikdy se tedy nepodílejí na riziku nakladatele.

Pokud by například překladatel souhlasil s tím, že dostane jen polovinu honoráře, zatímco tu druhou bude chtít formou procent z prodeje, bude to legitimní požadavek. Překladatel v tomto případě investuje svou práci do projektu, snižuje riziko nakladatele a část ho bere na sebe.

Diskuse o výši honorářů překladatelů jsou zcela legitimní. Souhlasím, že jejich honoráře v minulosti rostly mnohem méně než inflace. Výrazněji se zvyšují až v posledních letech. A mělo by tomu tak být i nadále, pokud to ekonomická situace nakladatelům dovolí. Avšak požadavek odměny překladatele formou procent z prodeje nad rámec fixního honoráře nepovažuji — s výjimkou případů, které jsem uvedl — za fěrový.

Autor je spisovatel, nakladatel a předseda Svazu českých knihkupců a nakladatelů.

CO SI ČLOVĚK NEUDĚLÁ...



Alice Flemrová

Vztahy mezi jednotlivými aktéry procesu vzniku překladové knihy jsou křehké a složité a skládají se do dynamických siločar, na jejichž opačných koncích proti sobě stojí překladatel a nakladatel. Překladatel přitom do přímého kontaktu s nakladatelem často vůbec nevstoupí, jedná jen s interním redaktorem podřízeným tlaku „těch shora“, kteří přísně dohlížejí na termíny, pokud jde o odevzdání práce, ale dodržování termínů splatnosti smluv a faktur už jim často na srdci neleží a překladatel se pak svého honoráře domáhá rovněž tlakem na zmíněného redaktora, který tudíž funguje jako nárazník i ventil. Nutno dodat, že překladatel na něj moc pák nemá, může ho jen vytrvale otravovat a apelovat na jeho city a smysl pro čest a spravedlnost.

Na druhou stranu je třeba přiznat, že překladatel má někdy s dodržáním termínu problém. Ví, o čem mluvím, sama mám máslo na hlavě. Jak se to stane? Nemyslím si, že bývá na vině lenost či pomalost, i když se najdou výtečníci, kteří vydání překladu zdrží i o desetiletí. Ale obvykle si překladatel jednoduše nabere víc práce, než by měl, a to nejen z finančních důvodů. Stačí, když se sejdou dvě tři skutečně pěkné nabídky, a člověk si řekne, tohle chci dělat, a tohle taky, však ono se to nějak poskládá! Jenže spíš to dopadá tak, že se složí jen on sám. Překladatel se totiž jako na potvoru u vytouženého překladu zasekne, nejde mu to tak svižně, jak si představoval či jak je zvyklý, nebo mu to prostě nejde vůbec, a je tu malér. A zde je zase nutno poznamenat, že představa některých nakladatelů či redaktorů, že text, na němž autor originálu pracoval několik let, překladatel sfoukne za pár měsíců, je pomýlená a překladatel se nesmí nechat natlačit

do šibeničních termínů. Jenže na obranu nakladatelovu musím zároveň uvést, že nad ním obvykle visí hrozba vypršení licenční smlouvy: práva na vydání knihy má na pět či maximálně sedm let, takže logicky chce, aby se většinu té doby kniha prodávala, a ne překládala. Osvícený nakladatel ale ví, že přehnaný spěch výsledku neprospěje: sice bude mít knihu rychle venku, jenže plnou chyb. Ano, najdou se nakladatelé, které to netrápí, ale naštěstí jich není moc. Takže se hledají kompromisy. V tom lepším případě. V tom horším skončí nakladatelsko-překladatelská přetlačovaná roztržkou a — občas i oboustranným — rozhodnutím: už nikdy víc!

Ale napětí se samozřejmě uvolní, jakmile kniha vyjde. A má-li se navíc k světu, je žádaná a oceňovaná, vše je rázem zapomenuto a odpuštěno. Zato když se kniha neprodává, bývá to překladateli oznamováno tak káravým či chmurným tónem, až má pocit, že by měl vrátit honorář. Pokud ho dostal. V opačném případě je mu skoro žinantní ho za to ztrátové dílo vymáhat. O vysokých prodejkách se s překladatelem naopak nehovoří, ty se ho přece netýkají, protože procenta z prodeje nemá a takzvaná bestsellerová doložka je pro překladatele cosi jako lochnesská příšera: prý ji někteří spatřili, ale většina soudí, že neexistuje.

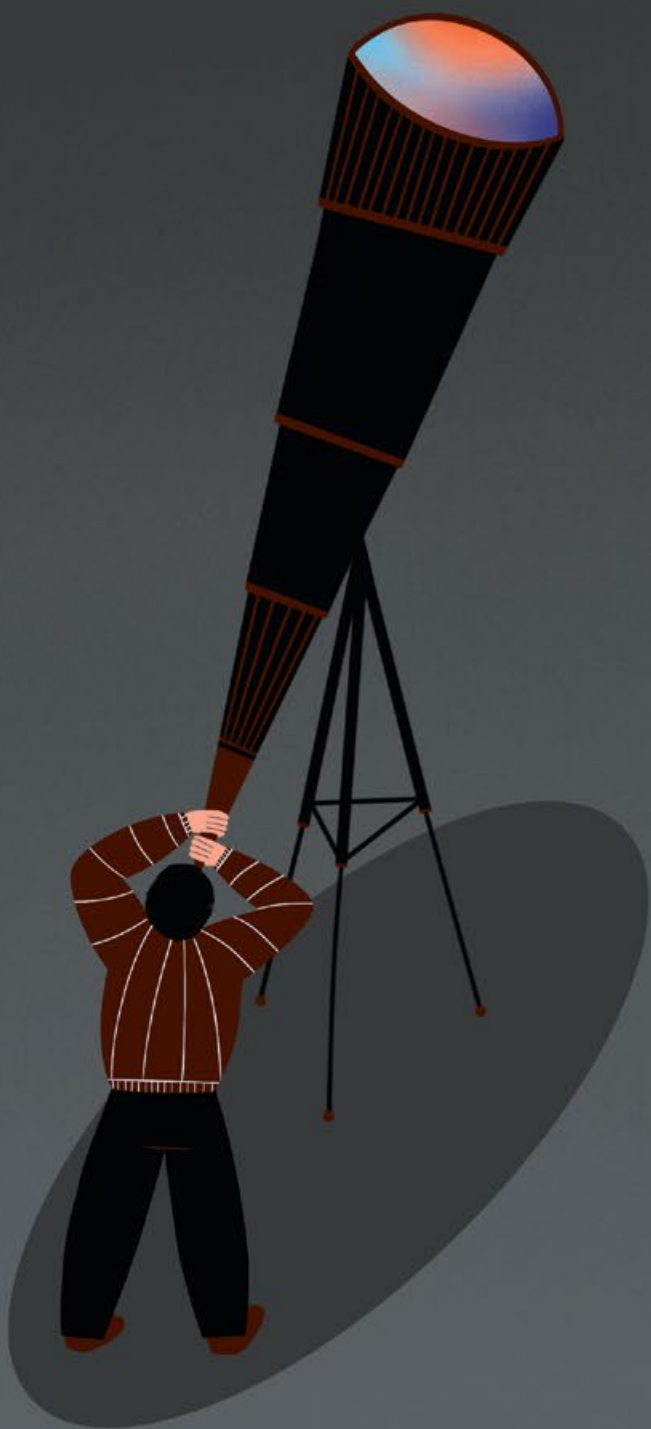
Ze všeho výše uvedeného tudíž jasně plyne, že nakladatel a překladatel sice mohou být třeba i velmi dobří přátelé, ale jakmile naváží pracovní právní vztah, stávají se z nich nechtěně antagonisté, kterým sice zdánlivě jde o stejnou věc: ať je kniha venku! ať se kniha povede!, ale jejich finanční zájmy jsou ze své podstaty v rozporu. Ale nejde jen o peníze. Překladatel má logicky k dílu mnohem bližší vztah, je to jeho dítě, které ať už v potu tváře, či s úsměvem na rtech (na tom ve výsledku nesejde) přivedl na svět. Takže ho přirozeně zajímá, v jakém kabátku ho nakladatel pošle do světa a hlavně pod jakým jménem. Někdy totiž chudák nesmí do výběru jména mluvit. Jenomže pro nakladatele je překladatelovo dítě také investicí — takže nakonec o ty peníze zase jde — a je přesvědčen, že on sám ví nejlíp, co potřebuje do vínku, aby bylo krásné a úspěšné. A i tento spor může skončit smírem a happy endem, stejně jako překladatelovou prohrou a naštváním, v krajních případech i rozhodnutím se k takovému dítěti neznat.

Řeklo by se proto, že být sám sobě překladačem i nakladatelem je tedy problém. A já vám říkám, že není. Mírně schizofrenní situace to je, ale spíše ve chvíli, kdy je překladatel nakladatelem jiných překladatelů. To se pak občas musí sám se sebou hádat a překladatel v něm krotí nakladatelské já, které je v moci „miláška“ a myslí hlavně na zisk (anebo prostě nechce přijít na buben). Zároveň ale nakladatel, který je současně redaktorem či korektorem, má k dítěti jiného překladatele blízký vztah, zná jeho původní verzi, viděl ho růst, není schopen ho posuzovat jen s kalkulačkou v hlavě. Jednoduše se vzdálenost mezi nakladatelem a překladačem výrazně zkrátí a zkracování vzdáleností, jak známo, usnadňuje komunikaci.

Ale úplně nejlepší je, když se ta vzdálenost vynuluje a vy jste nakladatelem sami sobě, protože nakonec sledujete jen jeden cíl: překladatel, který je zároveň svým nakladatelem, je prostě motivovanější a na druhou stranu ví, že když bude ve skluzu, musí si to vyříkat sám se sebou a následky i finanční ztráty ponese také sám. O honoráři se dohadovat nemusí, protože si žádný neplatí: vše pro firmu. Zadarmo pracující překladatelské já má jinak v takovém svazku samé výhody a tou největší je svobodná volba, ta je přece k nezaplacení.

A hlavně, víte, jak se to říká: co si člověk neudělá sám... to nemá!

Autorka je překladatelka a nakladatelka.



SEŽRAT CELÝ SVĚT



Ondřej Cikán

Nepřekládá se jen do češtiny — proces probíhá i opačným směrem a česká díla vycházejí v jiných jazycích. Zde, zvláště u tak malého jazyka a země jako Česko, vstupují do hry i další faktory než jen podnikatelský záměr nakladatele.

Kultura národa spočívá v tom, co je schopen se učit od ostatních. Římané překládali jako diví řeckou, Češi zase francouzskou literaturu. A zatímco si Římané osvojili epické hexametry či helénistickou lyriku, vymysleli Češi na francouzských základech skloubených s Máchou, jenž měl také své vzory, svérázný poetismus. To je jedna perspektiva překladu, perspektiva vstřebávání: Chci se učit a nechat se inspirovat, abych byl s to vyvinout něco nového na základech něčeho, co ve svém prostředí ještě nemám. Jakmile přestanu vstřebávat, přestanu inovovat, protože jen z žabinců svého vlastního rybníka, jakkoli voňavých, nic nového nevymyslím.

Z opačné perspektivy jsem tím předávajícím: Říkám si, že v mém jazyce bylo leccos múzylibého vyvinuto, a chtěl bych to ukázat jiným, aby je to inspirovalo. Jsem-li součástí malého národa, budu muset vynaložit určité úsilí, aby se například můj milovaný Máchů dostal do světa, aby se ve světě pochopilo, proč je nadčasově dobrý a jak je zasazen do mezinárodního kontextu, čím se inspiroval on a kterak své vzory překonal, v čem je typickým romantikem a v čem výjimečným — světovým. Chci-li být součástí kulturního národa, tak

tedy vstřebávám, co můžu, a rozdávám to nejlepší, co umím překládáním.

Nikdo však nezná to, co nezná, a tudíž neví, co by bylo nutné přeložit, aby ho to pozvedlo. Poptávka po dosud neznámém neexistuje. Proč tedy nabízet něco, po čem není poptávka?

Pokud chceme být kulturně na úrovni a neskončit podobně barbarsky jako určitý americký prezident se svou družinou, potřebujeme velký výběr na vstřebávání, možnost sežrat v českých překladech celý svět — ale nezahlcovat se zbytečně méně inspirativními zdroji, protože se chceme vzdělávat, a nikoli otupovat. Stejně tak musíme vytušit, co chceme předávat my, abychom se prezentovali tím nejlepším ze své nejlepší stránky.

Překlady toho nejlepšího, které plní svůj inspirativní účel, zobrazují v cílovém jazyce trefně svéráznost originálu. Většina čtenářů původním textům nerozumí a nezbývá jim než věřit překladu. Je-li překlad špatný, budou považovat za špatný i originál. Když jsem měl jako student rakouského gymnázia referát o Máchově *Máji*, řekla paní učitelka, že prý fajn, ale že Máchů — nikoli překlad, ale Máchů — rytmicky vrže. Apollinairovo *Pásmo* do

němčiny přeložené bylo, ale skoro žádný Němec je nezná. Čapkův překlad téhož díla do češtiny ovlivnil generace básníků a vedl k vývoji nového žánru — pásma. V Západním Německu vyšla v roce 1967 antologie Nezvalových básní a byla tak otřesná, že žádný německý překlad Nezvala do roku 2001 na Západě už nevyšel.

Ideální překladatel tedy překládá to nejlepší z výchozího jazyka, co je pro cílový jazyk nové a inspirativní, o čem ale tím pádem není *a priori* zájem. Činí tak s velkým pochopením poetiky obou jazyků a s určitým jazykovým mistrovstvím, které si musí dlouhodobě trénovat. To čtenář ovšem nevidí, protože zaměňuje kvalitu překladu s kvalitou originálu.

DVA TISÍCE MÁJŮ NESTAČÍ

Neznám v Rakousku ani Německu překladatele z češtiny, který by žil výhradně z překládání literatury, většina má i jiné zaměstnání, víceméně hlavní či vedlejší, nejen na univerzitách a nejen v certifikovaném překladatelství úředních textů — což je také důležitá práce, která může ovlivňovat zákonodárce na roky (německý a český

text Istanbulské úmluvy se liší třeba tím, že se v německém textu nevyskytuje slovo „gender“, takže jej bez problému podepsali i největší konzervativci).

Sám jsem se pokoušel žít výhradně z překládání literatury, o níž jsem přesvědčený, ale švindloval jsem: Založil jsem totiž v roce 2018 nakladatelství Kétos s distribucí v německém prostředí i v České republice a stal se překladatelem, nakladatelem, sazečem, propagátorem v jedné osobě, přičemž jsem zůstal i spisovatelem. Tak jsem mohl jednak sám sebe náramně vykořisťovat, třeba tím, že jsem se samozřejmě nezaplatil za sazbu, ale na druhou stranu mi to umožnilo jednoduše uzavírat nakladatelské smlouvy, které jsou nutné pro žádosti o většinu překladatelských stipendií. Tím jsem ušetřil neuvěřitelné množství času, které jsem předtím vynakládal na přesvědčování nakladatelů, od nichž jsem smlouvy dostával většinou až po všech uzávěrkách. O překladatelská a autorská stipendia či podpory tisku jsem najednou mohl žádat v nejbližších termínech. Tři děti bych přesto byl neuživil, kdyby má hrdinná manželka nepracovala regulérně jako zdravotní sestra.

Když jsem teď na podzim začal jednou nohou učit latinu na vídeňském gymnáziu, žasl jsem nad tím, že člověk může mít na nájem, řízky, oblečení pro děti, školné, a to vše jenom tím, že chodí pravidelně do práce, že dostane zaplacené, i když je nemocný, a že vlastně nemusí makat osmdesát hodin týdně, věda, že možná půl roku žádné prachy nebudou a že bez nečekaných veleslavných ocenění nebude ani na nájem.

To neznamena, že by se moje překlady vůbec neprodávaly. Prodat dva tisíce *Májů* či tisíc *Krvavých románů* holt nestačí — i když se tím Mácha či Váchal dostanou do médií nebo výstavních síní. Distribuce v německém prostředí je daleko složitější než v České republice: Kosmasu pošlu knížky a každý měsíc dostanu výúčtování a procenta z prodeje. V Německu leží knížky u distributora, ten je posílá dál různým nasmlouvaným velkoobchodům a většinou až od nich je odbírají knihkupci. Distributor si účtuje skladné, poplatky za manipulaci, poštovné. Prodej tedy začne být ziskový teprve tehdy, když se skutečně roztočí, zatímco i pravidelné zásilky jednotlivých knih zůstávají skoro ztrátové.

EXPORT POEZIE

Založit nakladatelství mi umožnila Česká republika, která podporuje překlady do cizích jazyků v daleko větším měřítku než

třeba Rakousko. Zatímco Ministerstvo kultury České republiky podpoří překlad do cizího jazyka až sedmdesáti procenty celkových nákladů na výrobu knihy, rakouské ministerstvo dává nanejvýš dvacet procent a má složitější formulář.

Překladaře z češtiny do němčiny podpoří v Rakousku jednak tamní ministerstvo kultury, a to maximálně dvakrát ročně stipendiem ve výši 1 500 eur; jednou ročně uděluje prémie za vydařené překlady ve výši 500 až 2 500 eur nebo jednou za život Státní cenu ve výši 10 000 eur. Velmi štědré celoroční podpory rakouského ministerstva kultury pro nakladatele si vyžadují převážně rakouský program, takže se netýkají nakladatelů zaměřených na překlady. Město Vídeň podporuje překlady do němčiny dvěma stipendii ročně v různé výši, osobně většinou dostávám 500 až 1 000 eur, někdy 2 000. Na rozdíl od rakouského ministerstva kultury podporuje město Vídeň výrobu překladových knížek, podle mých zkušeností je však vhodné požádat o podporu balíčku knih převážně vídeňských autorů a mít mezi nimi jeden nebo dva překlady, přičemž by celková požadovaná částka měla zůstat pod 4 000 eur, protože vyšší podpory s sebou nesou složitější byrokracii.

Z Rakouska lze také žádat o stipendia Německého fondu překladatelů (DÜF), nikoli však o podpory ze strany Česko-německého fondu budoucnosti, na němž se Rakousko nepodílí a jenž požaduje spolupráci mezi českým a německým subjektem. Evropské dotace překladů jsou velice vysoké, ale vyžadují značný podíl vlastního kapitálu. České literární centrum pak podporuje výjezdy českých autorů i překladatelů do zahraničí a uděluje pobytová stipendia v Praze a Brně.

Je velická škoda, jak omezené možnosti mají Česká centra, ať jsou jejich ředitelé a zaměstnanci jakkoli angažovaní. Česká centra, spadající pod ministerstvo zahraničí, nemohou na vlastní akce čerpat podpory na výjezdy autorů od Českého literárního centra, spadajícího pod ministerstvo kultury, a zároveň skoro nemají rozpočet na uskutečnění vlastních nápadů. Dokud mělo České centrum ve Vídni vlastní prostor na pořádání akcí, snažil jsem se pomoci etablovat je jako skutečné centrum české literatury ve Vídni. Proto jsem tam pořádal akce bezplatně, vděčný za to, že mám k dispozici úctyhodný prostor, zatímco České centrum zase různými způsoby podporovalo mnou organizované akce s českými autory, podpořené Českým literárním centrem, třeba ve Vídeňském literárním domě. Bylo by zkrátka

velice žádoucí ulehčit Českým centrům kulturní diplomacii určitou decentralizací: Literární čtení nejsou drahá, nevyžadují složité plánování a mohou mít velký efekt.

Pro kulturní diplomacii ve Vídni byl bolestivý rovněž konec hospody Nachtasy, která byla před rokem 1989 centrem českého undergroundu. I Nachtasy byl úctyhodným, sympaticky smrdutým místem pro prezentace české poezie.

Taková místa a iniciativy, jako jsou festivaly organizované Libuší Černou v Brémách či časté překlady české literatury v drážďanském časopise *Ostragehege*, jsou důležité, protože vytvářejí věrné fanouškovské základny, které pak šíří nadšení z české kultury dál. Toto nadšení pak naplňuje i české exportní zboží — sklo, automobily, letadla, hokej či houfnice — poezií. A umožňuje i za hranicemi sežrat trochu toho českého světa.

Autor je spisovatel, překladatel a nakladatel.



LITERATURA, KULTURA, SPOLEČNOST

K zakoupení také ve vybraných
novinových stáncích (Valmont a další).
Seznam vybraných prodejců najdete na

h7o.cz/kontakt

**PŘEDPLAŤTE SI
ČASOPIS *HOST*.
ZVÝHODNĚNÁ CENA
O 260 Kč ZA ROK!**



K tištěnému předplatnému je navíc zdarma
i elektronická verze a sleva 20 % na nákup knih
ve vybraném nakladatelství. Host, čas čist.

www.h7o.cz/predplatne



ALEŠ PALÁN

TEN FARÁŘ JE NĚJAKEJ DIVNEJ

O FARÁŘKÁCH NEMLUVĚ

Kniha přináší sedm rozhovorů s duchovními různých křesťanských církví (Filip Boháč, Alexandra Jacobea, Pavel Jäger, Pavel Semela, Sandra Silná, Petr Wagner, Jan Wirth). Ukazuje nejen jejich svébytné zájmy, ale i podobně nekonvenční způsob uvažování o víře i nevíře, o sobě i o nás. Dost možná je právě tohle ten způsob, jak přiblížit křesťanství lidem, pro které je návštěva kostela něčím zcela nereálným. Předpokládají totiž, že tam narazí na středověk. Ve skutečnosti tam nekonvenční vlasatý týpek s elektrickou kytarou v ruce rozvíjí nápady ohledně založení hobitího kláštera.

obchod.portal.cz

 **portál**



Mikrostop

SVÁTEK POCTIVOSTI



Josefína Formanová

Kulturní dějiny mu přišly přídomek milovník žen a bonviván. A měly pravdu. Giacomo Casanova, který 2. dubna oslaví třicáté narozeniny, byl ale také natolik pronikavým myslitelem, že se mu podařilo naštvat třeba Voltaira, filozofa tolerance, který si pak v jeho pamětech vysloužil přívěsisko „řevnivce“.

Italský libertin byl navíc světoběžník. Zcestoval půl Evropy — byť především proto, že kam přišel, tam si nadělal dluhy a nepřátele. Občas dokonce někoho nerad přizabil. V životopise, posledním díle, vměstnaném do lakonického dopisu na žádost jedné příznivkyně, píše o vynuceném souboji s jistým varšavským generálem: „Prostřelil jsem mu břicho, ale on se za tři měsíce uzdravil, a to mě velice potěšilo. Je to skvělý člověk.“

Zkrátka Casanova měl tak zapálená lýtka, že mu ustavičně hořelo za patami. Z milovaných rodných Benátek ho dvakrát vyhostili. Vytácel světské paroháče, ale i církev. A přece si našel cestu ke Svatému stolci, když se z něj stal špion téže instituce, která ho dříve coby třicátníka poslala do nechvalně známých olověných komor — vězení, kde nepravděpodobný italský čahoun strávil patnáct měsíců v kobce o sedm centimetrů nižší, než byla jeho podvrtná výška.

Jestli něco charakterizuje Casanovu, je to na první pohled především apetit v sexuální rozkoši a jiných mámidlech. A podvody: tehdy a jindy se třeba vydával za okultistu, „když potřeboval nějakého důvěřivce připravit o peníze“, píše Josef Hejný, překladatel výboru z Casanovových spisů. — Jestli ovšem něco charakterizuje Casanovu *více* než pletky, lsti a půtky, je to poctivost. A humanismus.

Jádro této ctnosti předjímá Benátčanova tvrzení: „Podvodník se nakonec může stát počestným člověkem, hlupák bude až do posledního dechu obětí všeho.“ Hloupý člověk prý je otrokem domněnky, že všechny jeho chyby pocházejí z něho. Proto si obstarává milosrdné modly a nechává se podvést kdekým, jen aby ze sebe smyl vinu, již se hned zase umazává. „Jeho vlastní nedokonalosti, které miluje, jsou důvodem k tomu, aby je objevil,“ píše Casanova. A vůbec nejhorší prý je, že hlupák pak trpí sklonem nemyslet.

Právě odpor člověka k vlastnímu omylu a hříchu Casanova považuje za vrchol *nepoctivosti*. Podobnou myšlenku pak vyjadřuje Nietzsche, když oponuje světcům zavrhujeícím individuální hřích: „Avšak člověk hřích stvořil — a měl by toto své jediné dítě zvrhnout jen proto, že se bohu, dědovi hříchu, nelíbí! Je to humánní?“

Ve světle vlastního i Nietzscheho aforismu Casanova nepochybně byl výsostným humanistou. A také otcem z nejzodpovědnějších. Druhý duben proto slavme jako svátek poctivosti.

Autorka je redaktorka Hosta.



UŽHORODŠTÍ ROMOVÉ ANEB ČESKOSLOVENSKÁ VÁLKA



Text a foto Ivan Motýl

Před synagogou v Užhorodu z roku 1904 stojí žigulík. Typ VAZ (Lada) 2103, jenž se vyráběl v letech 1973 až 1984. Rakousko-Uhersko, Sovětský svaz i výmluvný výjev o dnešním válkami zmítaném světě. Templ zastupuje konflikt v Izraeli a automobil surovosti Kremlu. Chrám slouží Zakarpatské oblastní filharmonii a plakáty zvou na vystoupení Tango orchestru z Kyjeva i na koncert ke třetímu výročí hrdinné obrany vlasti a k poctě všech padlých: Нам є що захищати! Máme co bránit! Vstup pro vojáky zdarma. Místní Romové zřejmě nepřijdou...



Toto je i československá válka, trochu zběsile uvažuji ve čtvrtek ráno 24. února 2022. Ruské tanky válčují Ukrajinu a já mám v hlavě mapu meziválečného Československa, tu dlouhou republiku od západočeské Aše až po Jasiňu na Podkarpatské Rusi. Fascinující nudli mezi dvanáctým a čtyřicetým poledníkem východní délky, kterou obdivuji od raných školních let, sotva jsem se začal orientovat ve školním atlase po babičce.

Musím do Užhorodu!

Z hraničního přechodu Vyšné Nemecké mě tam pěšky nechtějí pustit a řidič do války nechce. Slovenští pohraničníci navrhnou třicet šest kilometrů vzdálené Velké Slemence, kudy můžu na Ukrajinu i po svých, ale jen za bílého dne. Smráká se, tak zatím sbírám pocity prvních uprchlíků, město Užhorod je přilepeno hned na hraniční přechod v Nemeckém.

PUTIN JE ČORT

Jehor a Oleksander, oba narození v roce 1994. Ochotně zapózuji i před fotoaparátem a plánuji: „Zkusíme to napřed v Polsku.“ Mladí a perspektivní živnostníci z Užhorodu. Nedovedou si představit, že by se měli nechat zabít střepinami z ruských bomb. Anebo sami střilet ze samopalu. Shodneme se, že Putin je šílenec. Ale i na tom, že válka je vůl.

Když na hranicích nastává noc, padne temnota i na miliony životů ukrajinských mužů od osmnácti do šedesáti let.

Mobilizační zákon.

„Pohraničníci všechny chlapy v tomhle věku vytáhli z autobusu. A nakonec i řidiče, tak musíme za dcerou stopem, nebo já nevím jak,“ vyděšeně líčí devětašedesátiletý Ivan Čepora z městečka Mižhirja, za Československa to bylo Volové. S manželkou Olenou utíkají za dětmi někam ke Kladnu. Nabízím za šoféra, že je odvezme do Košic na vlak, přisedne i žena s dítětem.

Dělám si poznámky: „Kadeřnice s pětiletou Melisou za manželem do Prahy. Ivan Čepora na vojně v Budapešti — jako radista tam hlídal odkaz sovětské invaze roku 1956. Paní Olena o strýčku Vasilovi: Zahynul v gulagu, žádné tělo ani úmrtní list. Na další válku carů a generálních tajemníků nejsou zvědaví. Směr Praha.“

Trpím. Nelíbí se mi omezení svobody pohybu pro ukrajinské muže, obrana vlasti nemá být povinná. Pokračuji v bodových zápiscích: „Budete střilet, bránit zemi. Půlnoc, minus jedna, mráz zastavující biologické procesy. Boj za svobodu je od počátku na chuja. Právo na svědomí v žiletkovém drátu. Brány se zavírají.“

Druhý den ráno mě na pěším přechodu Velké Slemence — Мали Селменці překvapují všudypřítomní Romové, obě vesnice mají početnou minoritu. A přes hranice na Slovensko utíkají především Cikáni, sami si tak říkají.

I když tu menšina žije od počátku osmnáctého století, zrovna vřelé vztahy s většinou nemá, a to ani na jedné straně čáry. Starosta Ľudovít Tóth mi říká, že obec poskytla Cikánům čaj a sušenky. A pak ať prý táhnou dál...

S ukrajinskými Romy mluvím poprvé v životě: „Pohraničníci zadrželi manžela i nejstaršího syna. Prý půjdou bojovat, ale tohle není naše válka,“ plačtivě nařiká Eva Adamová z Užhorodu. A s chumlem dětí v zádech se zeptá: „Vezmete nás k sobě domů?“

Nevezmu. Když kroutím hlavou ze strany na stranu, je mi trapně, ale nevezmu.

O Romech píšu přes třicet let, tak proč se divím, že dostávám „shůry“ i další úkol. Sledovat osudy minority na prahu války, možná třetí světové. A nárazově to už dělám po tři roky, jsou to střípky z desítek osudů.

V autě zaparkovaném v obci Velké Slemence si večer 25. února 2022 čmárám další poznámky a poslouchám dostupné rozhlasové stanice: „Třiatřicetiletá Renata Baloghová (červená kabelka, Karpaty v zádech) střídá romštinu, maďarštinu, ukrajinštinu a rusínštinu (matiné rumunského Radia România Cultural). Zkousím to rusky (ukrajinská stanice Шансон pouští Bulata Okudžavu). Hana Adamová vystřelí přes rty bezchybnou češtinu (několik let vykořisťovaná pracovní síla z Prahy): Já umím všechny řeči, Putin se nedomluví s nikým. Putin je čert a patří do pekla! Jako na Babylonské věži, tentokrát s ní ale třese Kreml (slovenské rádio rozprává o otevřené náruči a prvních stanových uprchlických táborech).“

TELMANKA BEZ ERNSTA THÄLMANNA

Ukrajina ve třetím roce okupace. V Zakarpatské oblasti žije odhadem patnáct až čtyřicet tisíc Romů, přesná čísla nikdo nezná. Stovky až tisíce z nich našly azyl v západní Evropě i Velké Británii.

Historické centrum Užhorodu opouštím ulicí Ivana Olbrachta a řeku Uh překonávám po takzvaném II. transportním mostě. Ještě káva v Haličance u bytovek a pak vpravo do ulice Ernsta Thälmana, kolem níž je rozeseta osada Telmanka.

„Nechoďte tam, okradou vás,“ varuje hlas Haličanky. Ulice pojmenovaná po zakladateli německé komunistické strany má ovšem od roku 2016 nové jméno, název osady zůstal. Z Thälmannovy je ulice Andrije Palije, pojmenovaná po užhorodském vojínovi Palijovi ze 128. horské pěší brigády, který padl v únoru 2015 při dělostřelecké palbě u Debalceva v Doněcké oblasti.

Jasně, tahle válka už trvá jedenáct let, to jen v Evropské unii děláme, že teprve tři roky.

Chatrče stojí kolem rozbahněné cesty. Podobají se obydleným v nejchudších slovenských osadách, tady ale mají ještě méně peněz. Rodičovské příspěvky jsou mizerné a úřady je vyplácí všelijak. Matka sedmi nezletilých dětí Věra Horvátová si stěžuje, že dávky jsou zadržovány třeba i půl roku. A když přijdou, nestačí pokrýt dluhy.

„Nemáme vlastně nic a žijeme ze dne na den. To skoro všichni v Telmance,“ stýská si před boudou slepenou ze dřeva, tvárnice, plechů, plastů, polystyrenu, cihel i dalších materiálů. A kde nic není, tam kručí v břiše.

„Co vám mám říkat? Hlad máme skoro pořád, v krámech je hrozně drahé. Práci neseženu a smetiště nás všechny neuživí,“ ukáže směrem k městské skládce. Nepatří přitom k nejchudším v osadě, dokonce chová pár koní. Jméno toho ryšavého jsem přeslechl, špinavému bělouši říká Arti, to zní skoro jako umělec. Artist.

„Hrozně moc pomáhají, na vozík naložím všechno, co najdu na skládce, a mohu to hned dál prodávat,“ pochlubí se vozem

s modrými dřevěnými postranicemi. Pár koní utáhne spoustu železa, láhví nebo stavebního materiálu. Užhorod má přes sto tisíc obyvatel, kteří vyprodukují pořádnou hromadu odpadu, z níž se dá leccos vytěžit.

Výdělky se však počítají v jednotkách, například za kilogram železného šrotu nyní užhorodské sběrný platí 6 hřiven. „Nemám ani na základní potraviny,“ stěžuje si sedminásobná matka Věra Horvátová. Kilo nejlevnější rýže stojí 68 hřiven, mouka 30 hřiven a kilo bůčku 210 hřiven. Maso je tak v Telmance nedostupné, teď v zimě žena raději koupí seno pro koně, desetikilogramový balík vyjde na 80 hřiven. Pro její spřežení je to sotva denní dávka.

VERBUŇK JAK Z MORAVSKÝCH BALAD

Začal jsem rodinnou ekonomikou, víc mě ale zajímá téma Romové, válka a emigrace.

Do hovoru se přidává starší žena a spustí dlouhý monolog: „Chatrč mi shořela, nemám nic. Prosila jsem v charitativní organizaci o matraci, ale vyhodili mě. Jídlo mi také nedají, přitom některým Cikánům pomáhají. Těm, co se s nimi chodí modlit, ale to já nechci. Bůh přece dává všem lidem stejně, oni si ale vybírají, komu pomohou. A ještě ta strašná válka.“

A kdy podle ní boje skončí? Nezaváhá ani vteřinu: „To ví jen Bůh.“

Který z Kristů? V osadě i jinde v Užhorodu působí hned několik samozvaných křesťanských sekt.

Až teprve teď mi dochází, že komunikuji pouze se ženami a dětmi: „Kde máte muže?“

„Když se blíží někdo cizí, schovají se,“ vysvětluje Horvátová. Odvody se páchají přímo v osadě: „Přijedou v autech, a koho chytanou, ten jde do boje!“

O Romech píšu přes třicet let, tak proč se divím, že dostávám „shůry“ i další úkol. Sledovat osudy minority na prahu války, možná třetí světové.

→ 25. únor 2022.
Romové utíkají
z Ukrajiny přes
slovenský přechod
v obci Velké
Slemence



→ V romské
osadě Radvanka
v ukrajinském
Užhorodě





← Uprchlícký tábor ve Vyšních Lhotách je obehán ploty a žiletkovým drátem. Na snímku dvojčata Marie a Šalamon v péči matky a sestry. Rodina utekla ze Zakarpatské oblasti



← Galina Lebeděva žila i s vnučkou Veronikou v nedůstojných podmínkách kasáren v Brně

Drsný způsob verbování do války, verbuňk jak z teskných moravských balad.

A jak sem pohledla v noci do měsíčka, hned sem tam uhledla v krvi šohajička. A hned mě polély slzy moje líčka, že mně tam zabili na vojně synečka.

Ptám se na oběti z Telmanky. „Někteří už padli, jiní se vrátili zranění,“ odpoví žena, ale jaksi neochotně. „Víc vám řekne náš baron,“ ukáže směr, kde najdu vajdu.

Baronovo bydliště tvoří skutečný domek a před barákem parkuje automobil. „Není doma,“ hlásí děcka u domku. Možná jen nestojí o rozhovor. Přichází pastor Štěpan Fečuk, samozvaný duchovní v osadě. Co všechno ví o romské komunitě v Užhorodu? „V našem táboře na Telmance žije 1 500 lidí, v největší osadě Radvanka tak 3 500, další bydlí v menších táborech nebo přímo ve městě. Dohromady je nás 7 000.“

Vlivný muž, dokáže i sehnat práci: „Někteří z osady mohou uklízet ve městě, ale potřebovali bychom pomoc. Prostě nám něco přivezte přímo do osady: mouku, rýži, těstoviny, konzervy, cokoli.“ Fečuk ví, jak zacílit, i proto se stal pastorem. Jako by tušil, že mi v pracovně visí předválečná mapa Československa, protože řeč stočí k Masarykovi. Když v letech 1919 až 1939 patřila Podkarpatská Rus k Československu, vznikla totiž v Užhorodě i první romská škola. „Tehdy jediná v Evropě,“ zdůrazní pastor.

Nad Užhorodem se zrovna rozječely sirény, i když město přímý útok nezažilo, Rus je nevypočitatelný. A nedaleký Lvov má po náletech řadu obětí. „Kdykoli to může spadnou i sem a pozabíjet děti,“ varuje Fečuk. Před útokem se není kde schovat, tábora chybí kryt a chatrčím sklepem.

Je tohle vůbec kolbiště, na kterém mají bojovat Romové? Pastor Fečuk chvíli mlčí, pak to zkusí diplomaticky: „Ctíme Ukrajinu jako naši zemi, takže je to i naše válka. Ale zároveň není, protože Romové nikdy v historii žádnou válku nevyvolali, my nejsme vojáci.“ A odvolává se i na zákony: „Národy, které jsou malé, mají být na Ukrajině ušetřeny od vojenské povinnosti. Jenže do války teď berou všechny.“

Fečuk si přeje klid zbraní. Základní vojenskou službu absolvoval ještě v éře Sovětského svazu, když se ze Zakarpatské oblasti dostal až do Kazašské sovětské socialistické republiky. „Sloužil jsem přímo na kosmické základně Bajkonur,“ vzpomíná. To jsou paradoxy postsovětského světa, tedy i Slovenské a České republiky.

„Nic proti, ale k ukrajinským Cikánům jste se zachovali špatně,“ připomene mi exodus z jara a léta roku 2022, kdy Češi ukázali Romům palec dolů. „Teď už se naši lidé Česku vyhýbají,“ poznamená pastor. A sirény houkající nad Užhorodem jeho výtce ještě dodají na hořkosti.

ZA ŽILETKOVÝM DRÁTEM

Centrum neziskových organizací Memorial vzniklo v Rusku, ale když ho Putin zakázal, přesídlilo do Bruselu. Lidskoprávní sdružení mapuje i omezování práv Romů v postsovětských zemích a v jedné zprávě konstatuje: „Romové z Ukrajiny se nejčastěji setkávali s nesnášenlivostí a xenofobií v České republice. Tisíce Romů tam čelily diskriminaci a sociálnímu vyloučení. A nedostávaly srovnatelnou pomoc jako majoritní Ukrajinci.“

Zpráva popisovala, jak české úřady v roce 2022 nepouštěly do ubytoven ani romské matky s kojenci a celé rodiny musely nocovat na nádražích, načež byly donuceny k transferu na Západ anebo zpět na Ukrajinu. Memorial zároveň varuje před návratem běženců do vlasti: „Vážným potížením čelili už v době míru, s vypuknutím

války se jejich postavení stalo katastrofální. Pomalu rodící se systém pomoci Romům na Ukrajině se zcela zhroutil, neboť byl přeorientován pro potřeby války.“

Z deště pod okap.

Záchytné zařízení pro cizince ve Vyšních Lhotách na Frýdecku, 27. květen 2022. Nádraží už jsou „vyčištěna“, včetně ostravského hlavního, a ukrajinští Romové uvízlí na východě Česka jsou dostrkáni do uprchlického lágru v Beskydech. Nejsou omezeni na pohyb, ale vlastně čekají na deportace.

„Připadám si tady jako ve vězení,“ posteskne si dvaatřicetiletá Kataryna Ponho. První žena, s níž se dávám do řeči, když mě ochranka dovede na vyasfaltovaný dvůr, který je od vnějšího světa oddělen bezpečnostní bránou s drátěnými zátarasy. Kataryna posedává na židli a pozoruje chumel asi osmdesáti pobíhajících dětí. K dobré náladě je daleko. Matka sedmiletého Marka, devítiletého Tibora a jedenáctiletého Josifa pak vysloví výraz, který se používá i u nás. Ťurma. Půjdeš do turmy, tedy do basy. Kasárenské ubikace jsou tu obehnány několika řadami vysokých plotů, které jsou korunovány ostnatými a žiletkovými dráty. Na oknech pokojů visí mříže.

V jednu chvíli se ke mně nakloní a pošeptá: „Vy byste nás odsud nemohl dostat? Nemáte doma zbytečný pokoj?“

Možná bych pokoj i měl, ale odmítám pomoci. Nejsem zřejmě o nic lepší než římskokatoličtí faráři, u kterých hledá ubytování pro ukrajinské Romy ostravský aktivista Kumar Vishwanathan.

„Dokud jsem ji neřekl, že jde o Romy, ukazovali mi faráři spoustu vhodných prostor pro uprchlíky. Romy vzápětí odmítli. To není pastorec, to je rasismus,“ míní. Vishwanathan jednu početnou rodinu romských běženců ubytoval ve své kanceláři.

Zita Varodi přijela z užhorodského okresu, z osady v obci Serednie, v níž žije přes tisíc Romů. Je to už babička, vzala s sebou dceru a dva vnuky. Nařčení, že přijela jen kvůli sociálním dávkám, odmítá. „Na nedaleký Volovec spadla ruská bomba.“ Volovec byl 3. května 2022 opravdu bombardován, útok vyděsil i Slovensko. „Vy byste s dětmi neutekl z války?“ ptá se.

„Jasně, hned bych je poslal za hranice.“

Bránou v žiletkovém plotě teď k ubikacím kráčí jiná početná rodina. „Mám dvanáct dětí a tohle jsou dva poslední přírůstky, dvojčátka,“ ukazuje mimina v peřince. Jedno dítě drží v náručí sama, druhé svěřila dceři. Přijeli z Užhorodu a doufají, že se v Česku dočkají konce války. „Tohle je Šalomon Lakatoš a tohle Marie Lakatošová,“ představuje žena kojence, kteří se teď ocitli za ostnatým drátem.

LABUŤ V ČESKÉ NETOLERANCI

Výjimkou mezi katolíky se stali jen ostravští salesiáni Dona Boska v Ostravě, kteří přijali tři romské rodiny. Ažyl si tam ale rok poté dokázal udržet pouze jednačtyřicetiletý Jan Kucenko s manželkou, synem a matkou.

„Našel jsem si místo svářeče, žena vaří v jednom hotelu,“ říká. Zůstáváme v kontaktu do počátku roku 2024, kdy se opět zastavuji v klášteře. „Soužití nebylo ideální. Rodina odešla a nic o ní nevíme,“ dozvídám se od salesiánů.

Kucenko byl možná jediný ukrajinský Rom z mnohatisícové migrační vlny z jara a léta roku 2022, který se v Česku úspěšně integroval. Happy end se však nekoná.

V Brně se romské běžence pokoušela ubytovat nezisková organizace IQ Roma servis. Proč se to nepovedlo, o tom dvě hodiny diskutuji s provozním ředitelem Josefem Vlachem: „Diskriminace. Od samého počátku. Už to prověřování ukrajinských Romů,

zda nemají také maďarské občanství. Copak někdo podobně šikanuje většinové Ukrajince?“

Vlach zasedal v krizovém štábu a přiznává, že se podařilo začlenit pouze rodinu paní Rity z užhorodské osady Radvanka. „Matce jsme sehnali práci v kuchyni nákupního centra, dcera u nás dělala uklízečku. Ale stejně se tu necítily dobře, matka se snad vrátila do Užhorodu a dcera s dětmi odešla do Německa, už ale nejsme v kontaktu.“

Jedinou ukrajinskou Romkou žijící v Brně (a možná v celé republice) je tak sedmašedesátiletá Galina Lebeďa. Úřady jí napřed poskytl ponižující ubytování, do ledna 2024 živořila i s jedenáctiletou vnučkou v židenických kasárnách. „S patnácti dalšími muži na pokoji, ale co jsme mohly dělat,“ vyprávěla. „Lebeď, lebeď, to je labuť,“ snažila se mi pak přiblížit svoje příjmení. A mávala pažemi jako labutími křídly.

Po zrušení ubytovny v Židenicích v loňském roce jsem s ní ztratil spojení...

DROGY, ZATÝKÁNÍ, BEZNADEJ

Do romské osady Radvanky v Užhorodě vstupují od Žulové ulice po železničním náspu. Na kolejích se válí desítky injekčních stříkaček i obalů od prášků, takže zprávy o užívání návykových látek v táboře jsou potvrzeny. A že některé romské dívky otěhotní již ve třinácti, to je zase tradice. Ve dvaceti je nápadníci považují za přestarlé a není už o ně zájem.

I v Radvance vědí, že Česká republika je nepřátelská. „Všechny moje děti před válkou raději utekly až do Německa,“ vypráví třiašedesátiletá Liza Nagyová. Stojíme u trosk továrny, ve které se za Sovětského svazu zpracovával kámen z blízkého lomu. „Nemám nic, jen hlad. A děti peníze neposílají, asi to v Německu nemají lehké.“ Nejsou v kontaktu, Liza nevlastní mobil ani počítač.

Muž středního věku s koněm, který táhne dřevěný vůz s odpadem, se baví nechce: „Nezlobte se, je zlá doba.“ A každé zviditelnění může znamenat výzvu pro úřady, aby přišly verbovat.

V centru Užhorodu jsem si oblíbil kavárnu Malý Uh. Loni jsem zde diskutoval s filmařem a karpatským patriotem Sašou Mariašem. „Užhorodští Romové jsou s námi po staletí, první zprávy o nich máme z patnáctého století. Poslouchají barony a na radnici mají i svého náměstka Horvata,“ vysvětloval mi. Sám se však obával, že bude brzy povolán do války.

Po roce se mi se Sašou nedaří spojit a radní Miroslav Horvat sedí za mřížemi. Tajné služby ho zatkly v doprovodu kamer a video oběhlo Ukrajinu. V rámci romské komunity přijal úplatek za příslib, že zařídí odklad vojenské služby.

„Není to naše válka,“ myslím na výpovědi Romů z Telmanky a Radvanky.

V paměti obyvatel táborů je i hodně rasismu, zažili drsné zásahy policistů i radikálů. Většinových Ukrajinců. Mezinárodní ohlas měla třeba razie z 11. ledna 2012, když policejní komando ministerstva vnitra bez příčiny vtrhlo do osad a surově mlátilo muže. Několik jich skončilo ve špitále s poraněním hlavy a nemocný Rom s tuberkulózou během zásahu zemřel.

Přesto má Užhorod pověst k Romům nejtolerantnějšího města na Ukrajině. A od počátku války láká běžence ze všech končin země. Někteří tu čekají na šanci odejít na Západ, jiní rezignovaně přežívají v soukromém zařízení Blaho, které založila romská aktivistka Eleonora Kolčarová.

„Škoda, že tu paní Eleonora dneska není, je to duše celého projektu,“ zve mě do nitra areálu Blaho jeho správce Tiberi Kolčar.

Azylové centrum vzniklo v hotelu s vyhlášenou romskou restaurací Romani Jag (Романі Яр) čili Cikánská vatra, kterou před válkou provozoval baron Aladar Adam. Zakladatel stejnojmenné kulturní organizace pro uchování tradic romského folkloru.

Ukrajinský tisk svého času napsal, že je to jediná restaurace s autentickými cikánskými jídly v celém někdejší Sovětském svazu. A ve Vátře si uměli udělat srandu i sami ze sebe, v nabídce byla třeba „polévka z ukradeného kuřete“.

Dnes ve velkolepé jídelně restaurace spí na palandách asi padesátka běženců. „Většinou utekli přímo z frontové linie. Z měst jako Vuhledar, Doněck, Slovjansk, Luhansk, Cherson nebo Mariupol,“ provádí nás noclehárnou správce Kolčar. Mnozí uprchlíci tu žijí téměř tři roky.

BRÁNA DO ORIENTU

Proč cikáni nemají nikde stání? To je název příběhu z knihy *Legenda ukrajinské*, kterou v roce 1932 vydal Otto František Babler v edici Hlasy na Svatém Kopečku u Olomouce:

Když Židé odsoudili Ježíše Krista k smrti, nařídili cikánovi, aby udělal tři hřebíky.

Ale cikán udělal čtyři a přinesl jim je.

Židé se ptají: „Nač čtyři? Chtěli jsme přece jenom tři.“

Ale cikán jenom zuby cení a povídá: „Jen vezměte, vezměte — však se ještě někam bude hodit.“

Tu se Ježíš Kristus obrátil k cikánovi a pravil: „Vidíš, jako tenhle hřebík nikde nenajde místa, tak ani tvůj rod nenajde místa až do konce světa!“

Proto cikáni tak bloudí od místa k místu a nikde nenalézají útulku.

Ukrajinský Užhorod je branou do Orientu. Do Malé Asie, Indie i na Dálný východ. Politicky a geograficky asi málo přijatelná zkratka, literáti s ní ale pracují už přes sto let. „Jsme odhodláni vzít jed na to, že nejvýše sedm denních pochodů odtud se vypíná čínská zeď,“ referoval z Užhorodu pro deník *Lidové noviny* spisovatel Jaroslav Durych, jehož fejeton „Chvála Užhorodu“ vyšel 23. března 1922.

Nyní nad řekou Uh pohřbívají vojáky, kteří umírají v Kurské oblasti při bojích se severokorejskou armádou, například 29. ledna 2025 zahynul „při plnění bojové mise ve směru Kursk“ osmadvaceti-letý Dmytro Cacur u Užhorodu.

„I vyjdete ven a vzpomínáte si na podobu hranic československého státu, ale to jen tak v mátohách. Ale již vidíte a slyšíte! Cikány z Indie, východní Slované ze Skythie, Maďary z Turanu, Židy ze Sýrie. Ach, jakým nesmírným mysem je Karpatská Rus,“ rozplétal Durych tajemný Užhorod.

Asie hned za slovenskými hranicemi. Ano, právě tady začíná nekonečně nejistý prostor, od řeky Uh až po Vladivostok a Šanghaj. A musí na něm žít i ti nešťastní Romové, kteří nikdy neměli vlastní stát.

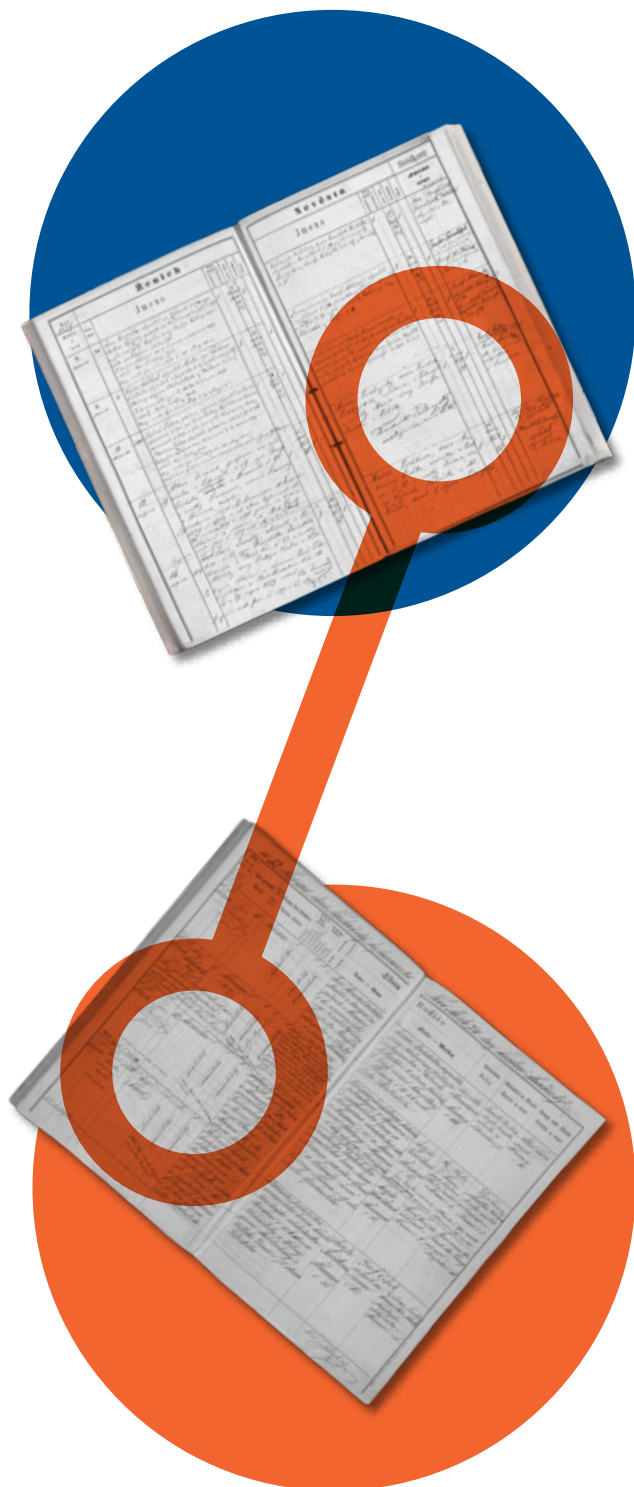
Autor je básník a novinář.

Druhá vášeň

LEDOVCE Z MATRIKY



Vratislav Kadlec



„Nemáš rozum, zaklapni to a pojď už spát!“ volá na mě z ložnice má moudrá žena. Je půl druhé ráno, nemám rozum, zírám krhavýma očima do notebooku a luštím další stránku digitalizované matriky z osmnáctého století. Doufám, že už už přijde průlom, všechny dílky skládačky do sebe zapadnou a já zjistím, jak je to s těmi Kopy. Jenže v ledabyly psaném indexu jsou chyby, všichni Kopové v Kobylicích i širokém okolí se jako na potvoru jmenují Václav, jejich manželky Kateřina a všichni jsou chalupníci. Jenom ten můj se zřejmě živil jako šmukýř.

Sestavování rodokmenu je jako napínavý detektivní příběh — ale pokud byl Hemingwayovým ideálem ledovec, který nad hladinu textu vystrkuje jen zlomek své masy, pak příběhy v matrikách jsou spíše jako bójky tu a tam označující dávno potopené pevniny. Bójky občas zmateně plovoucí na nečekaných místech a nadepsané roztřeseným rukopisem staříčkových farářů — když se písmo hodně zhorší, můžete tušit, že brzy bude následovat bójka farářova pohřbu.

Šmukýř? Ha! Ne — šenkýř to byl. Hospodským byl i jeho otec Jiří, akorát že ve Sloupnu — jenže všichni Václavové Kopové narození ve Sloupnu jsou jiní Kopové. Tak kdepak se vzal ten náš? Jeho matka byla nejspíš Anna, která porodila tři děti v letech 1785—1788, ale nevím, jestli je to ta samá Anna, která porodila čtyři děti v letech 1797—1804. Ta mezera je podezřelá. Co dělala, když nerodila? Buď šenkýřovala jinde, nebo umřela, možná obojí, protože ve sloupenské úmrtní knize jsou opět jen samé Kateřiny.

Ale podívejme, v té druhé várce potomstva máme rodné příjmení matky, Máslova z Police. Že by si Kop ze Sloupna odskočil nad Metuji? Prohledávám všechny matriky v Polici, žádní Kopové se tam však neoženili ani nenarodili, tím méně Václavové.

Tuším za tím nějaké drama. Prokousávám se strohými zápisy do neprobádaných hlubin a předkové, kteří tam dole odpočívají, se zdají být vzdáleni jako vesmírné ledovce v Oortově mračnu. Jenže každá dvojice těchto duchů mezi mnou a hlubinou k sobě někdy měla tak blízko, jak jen to šlo. Dálka složená ze samých blízkostí.

V Kobylicích nic, ve Sloupnu nic, v Polici nula. Možná se náhodou Kop vynoří až po letech, jako ten solní ouředník Petzold z Prahy, kterého jsem hledal šest let, a nakonec jsem ho našel v Litoměřicích, kam jsem se nedávno přistěhoval. Jednu záhadu ovšem hned nahradila další, protože z jeho tchyně se vyklubala záhadná italská šlechtična. A to ani nemluví o tom, že...

Doprčic, jsou čtyři!

„Tvůj praprapraprapradědeček se nejspíš jmenoval Máslo z Police,“ říkám své ženě na omluvu a lezu do postele. Ale žena už spí.

Autor je spisovatel a překladatel.





**SYLVA
FISCHEROVÁ**

Básnířka čísla

**JAN
HORSKÝ**

Nová jména

**SÁRA
ZEITHAM-
MEROVÁ**

Povídka

**ROMAN
VONDROUŠ**

Ateliér







KDYŽ V TERSTU PRŠÍ

Sylva Fischerová

Z mlčení vyvstávají
kry slov:

*Absence ujídá
koláč celku*

*I když jsi nás deptal
v kraji draků
(deptal deptal deptal)*

Na cheruba usedl a letěl — — — —

*Jen to tůká
po-ko-kr-há-vá*

*Inkognito kozy —
zkouška sirén*

*Bílý
vlasy
nebe*

A hledíš na bílý
vlasy nebe
na dubnové
obloze, brzo budou
Velikonoce.

Ve snu vypadá Ježíš
jako skrček, ale je to
on, jsi si jistá,
víš to.
Otázka: Může být Ježíš
SKRK?
Odpověď: Nalož na něho všechno,
a on se pod tím
skrčí a vezme to dolů
do pekel
a zpátky vynese
jen to, co
obstojí.
Udělá tu práci za tebe,
nemysli, že ji můžeš
udělat sama.

Co mu dáš, to pronese
a něco zase vynese
nahoru k bílým
vlasům nebe.
Ty češe bílej hřeben,
kterej táhnou nebeští delfini.
A co že tam visel —
ale on se tam nechal
přitlout!

Zavři oči, představ si to:
ležet na zemi, na
kříži (buď ke mně jemný, kříži,
zašeptá mu ještě),
natáhnout ruce,
pak
čekat, až ten vedle
začne

zatloukat
hřeby
— zatloukají hřeby —
pak už tam
jenom
viset.

A ty to nosíš na krku
jako ozdobu, je to
hezký, stříbrný,
hodí se to k bílým
vlasům nebe:
pod bílými vlasama nebe
nosíš Krista,
který tam visí
jako tvůj skrk!

KRY BÁSNÍ

Padaly kapky

Padaly kapky jako teplé kusy
rozvažené rýže
něco přetékal z díry nebe
do díry nebe
milosrdné sestry
otevíraly zavíraly
východy do světa
a opakovaly:

Domovem nekonečna
je blaženost.

Sluhové s podnosy

V tom domě
sluhové obcházeli
s podnosy
(podnosy pod nosy)
a kladli nám do úst
(pod nosy)
sousta a slova
(jejich ruce ruce
na stříbrných podnosech).
— Sousta občas polykáš, slova
vyplivuješ.

A torzo

A torzo
nezadržitelně kráčelo

po kládě
až na konec světa.

Zátěž tvého já
je geometrie.

Na vejcích tmy

Plulo to na vejcích tmy
a rozplemeňovalo se to dál
obzor se proměňoval v rybu
a zase v obzor
něco přetékal z díry nebe
do díry nebe
a stín
porušil
pravidla

Stín porušil pravidla!

Vlajka osobnosti

— Ještě nikdy ses nesnažila
překročit samu sebe, řekl
Namyšlená hloupost na houpačce
se kývala a třásla
jak vlajka osobnosti
a oko bylo průhled do krychle
co nikde nekončí
a nemá žádný hrany

Jednou ráno

aby tvý tváře byly ostrý
jak bramborovej líh
a vždycky na podzim rozřezaly nebe

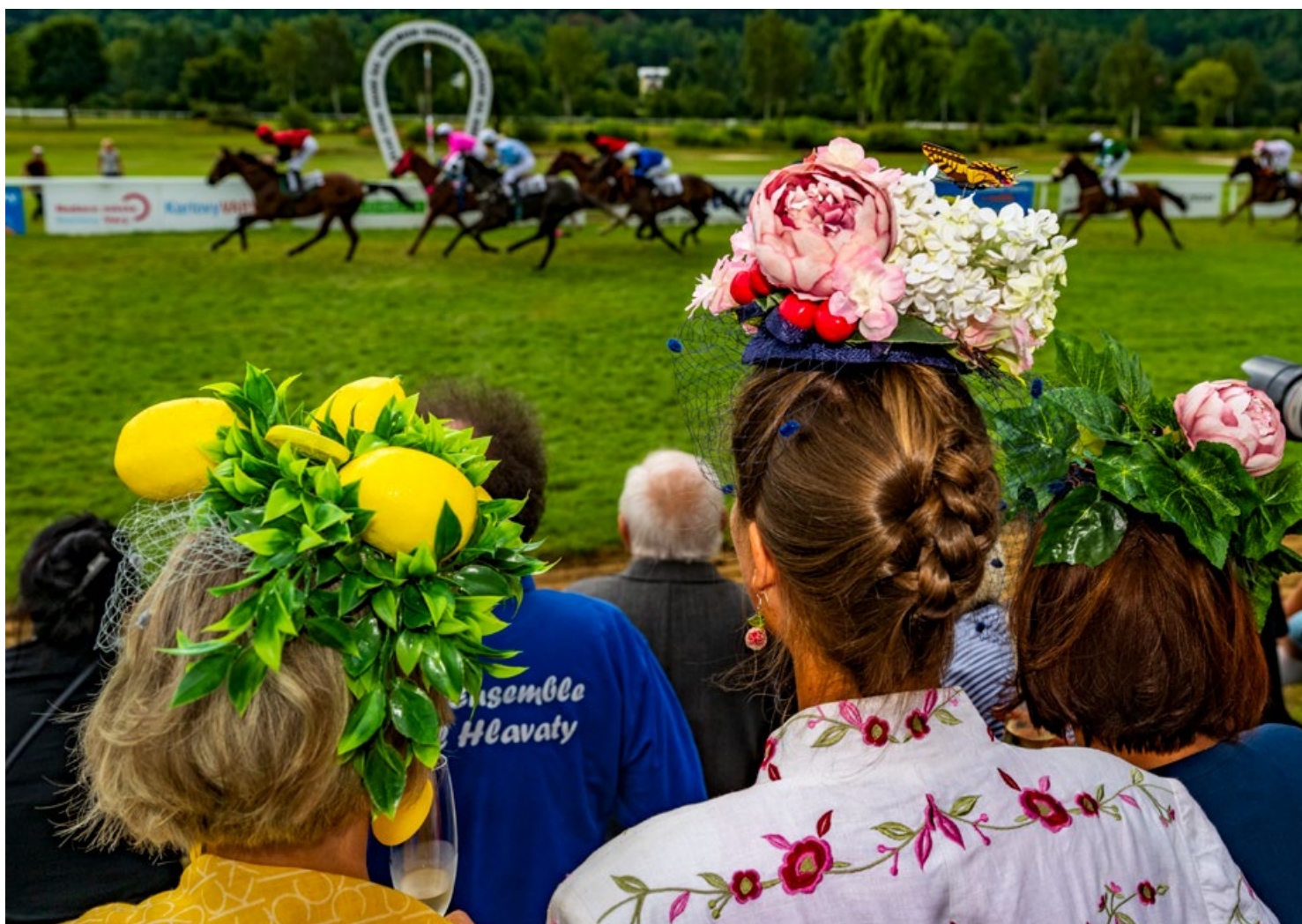
aby ses jednou ráno úplně rychle otočila
a uviděla konečně za sebou
samu sebe —

Svěšeně jak plenky

Nespokojenost se roztahuje
jako králičí mor,
žere záhyby duše,
snídá tvoje gesta —
a tělo smutné
uprostřed roků,
co se šinou svěšeně jak plenky,
jako staří tygři

a ženy pláčou a zemřou





Kry dějin

Ztroskotané
kry dějin.
(Jako Titanik.)
Hry a hříčky velmocí.
Rusoanglofrancouz!
To je ale borec!
Benátské pevnosti po celém
Středomoří.
Evangelium síly.
Maulhalten und weiter dienen!
Dějiny dělají sráči
s malovelkým egem,
dějiny jsou rána do zubů.

Každá velmoc
má svoji kru.
My ostatní
jsme ti trosečníci
v ledový vodě.
Titanik se dávno potopil
i s telegrafistou,
záchranný čluny došly,
ostatně — kam se zachránit?
Velmoc tě ze svý kry
vždycky skopne.
Leda by ses stal
její vděčnou součástí.
Forever, nebo do příštího
přestupného roku.
Odysseus se znovu
vrací domů
povraždit Pénélopiny nápadníky.
Pád v rajské zahradě
se pořád opakuje,
protože neposloucháme příkazy,
všecko víme nejlíp,
myslíme si, že řídíme sebe i zeměkouli,
zatímco něco nějak řídí nás.
Tudíž celý dějiny lidstva
jsou úplně posunutý
už od začátku
a posun pokračuje dál,
replikuje se,
pošinutý národy,
pošinutý životy,
naše oči už dopředu vidí šejdrem.
Šilháme!

Šilhavci koukají
na svý malovelký dějiny.
(Dějiny jako absentia animi?)
Kde je tu
slaná
žlutá
poezie?
Delfíni, co češou
bílý
vlasý
nebe?

Čistě a bez oddechu jako Kristus!

*Bílý vlasý nebe
Měsíční polívka
Slaná žlutá poezie
Mezi krami dějin
plujou kry slov*

Utkvění vrhá svoje světlo
jako klobouky slunečníků
a v mrtvých stínech
haraší nové temné čtverce.
Ale oko, které září
čistě a bez oddechu
jako Kristus!
Mezi spermaty vzduchu!
Mezi vzdušnými sochami okamžiků
bez stínu, bez stínu.
Přichází krása
z jasné meze světla.

Za hranou něhy

Za hranou něhy
jenom vzdech
a pak už běh
Jsi zběh
Za koncem slova
tikot
věčných hodin

Rozesmátá rozkulačená ega
jako nafouknuté balónky
v písku pláže
— zatím dál v hlubině
táhnou svou cestou
hejna věčných sardinek s masovým
osudem. Herinci dopředu
nasolení, pozření,
vylíbaná těla v předměstských bytech —

Jsi zběh
jsem zběh
od sebe zběh
který nedoběh
tikot
věčných
hodinek.

Když v Terstu prší

Když v Terstu prší
Ulice jsou prázdné
Stejně jako molo
— má sestra ke mně přichází pasáží
s deštníkem, půjdem si někam sednout —

Joyce bydlel vedle v ulici svatého Mikuláše
Štědrý světec mu dal velké dary

— ukazuje se, že to není ona,
je přece mrtvá, ale přesto si s Violou
jdeme sednout do bistra za roh,
pijeme kávu,
po velkém dešti
se prý na Elbě objevuje
dešťový drak, je zelenomodrozlatý
a kdo ho uvidí, ten uslyší
hudbu kostí —

Když v Terstu prší, začínají se
zhmotňovat lidi
Chodí po molu:
Charlotta s Maxmiliánem
„Můj milý Maxi, císaři mexický“
Tak oslovovala loutku mrtvého manžela
kterou vozila pořád s sebou
ale tady na molu to v dešti říká přímo jemu
Za nimi kráčí nebohý Winckelmann
zavražděný v hotelu na náměstí
kvůli pár medailím, co dostal
od Marie Terezie

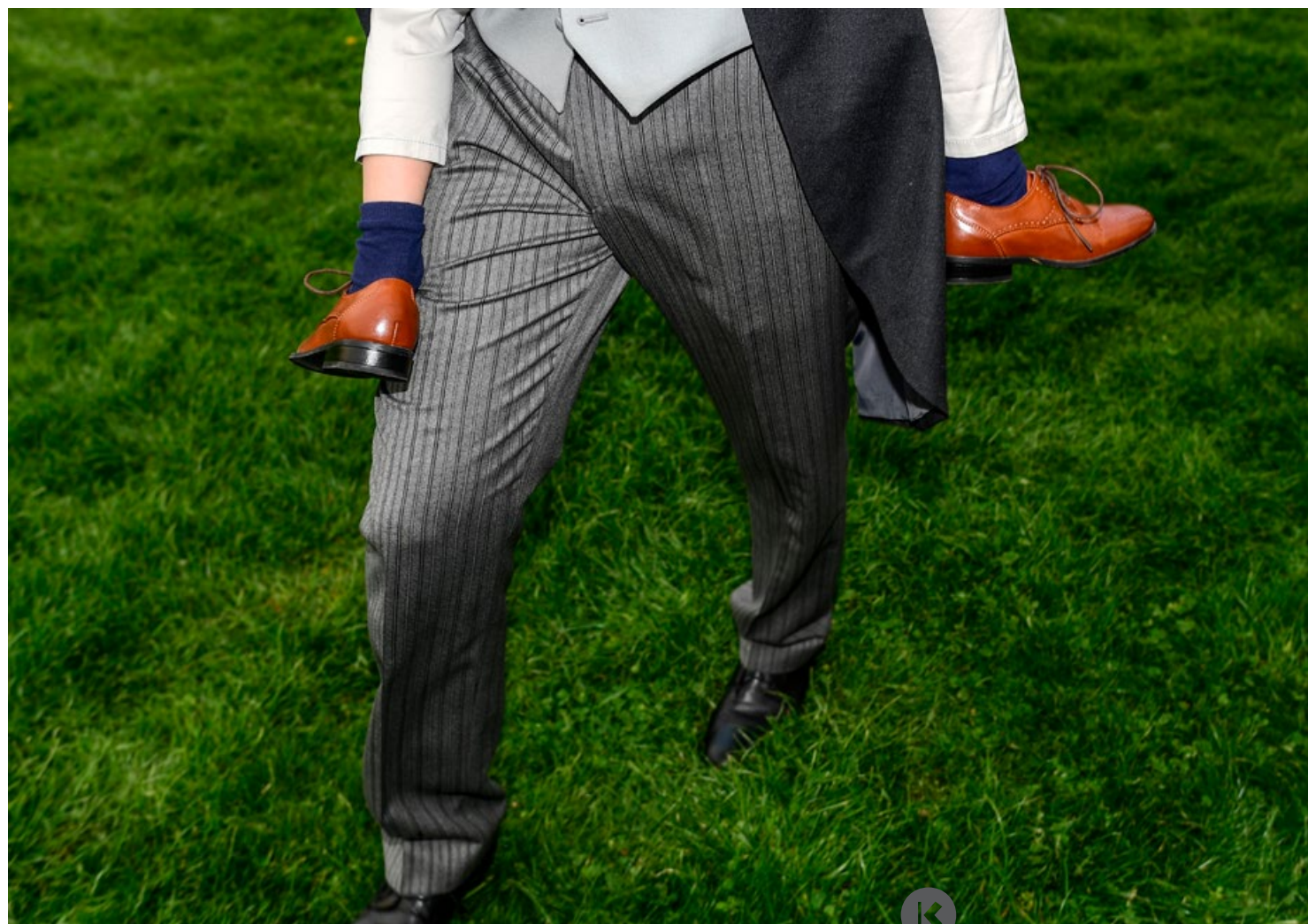
Na Arco di Ricardo je kus císařského oblouku
vražený přímo do domu s kavárnou
Oblouk pokračuje dál do domu
Obyvatelé domu pod ním chodí do koupelny
a přivítat hosty. Pojdte dál, dnes máme arancini s ragú
a chianti
Projděte obloukem

Na Piazza Ponterosso
u Grand Canalu
(který je vlastně malý)
zničehonic spustí dechovka
(dechovka!)
Nápis YOU vs. YOU
na betonové lavici u mola

Joyce se tu živil jako každý druhý expat
Učil angličtinu
(YOU vs. YOU)
Skoro pořád bez peněz
Sponzorovaný bratrem a dalšími
La mia anima è a Trieste,
napsal Noře
Prošel obloukem

(Štědrý světče, vzpomeň prosím i na mě
v pravou chvíli)

La mia anima è a Trieste
Procházím obloukem ●





KYTICE

Sára Zeithammerová

Z kytice mi kape na kolena, uvědomím si, že jsem na místě, vylitnu ze sedačky, dveře se zavírají, cíp kabátu se mi v nich zachytí, škubu za něj, kytice se mi v druhé ruce třepe, frajeři uvnitř se smějí, nějaká hodná paní volá na řidiče a pak se s mlasknutím dveře otevrou a jsem volná, nepotřebuju ani okamžik oddechu, rovnou kráčím po chodníku směrem k jedinému osvětlenému podniku v celé ulici.

Všechno vsázím na jednu kartu, jsem namalovaná, nastrojená a tělo mám pod šaty hladké jako porcelán, a pak ta kytka, rekvizita, která z celé věci může udělat vyznání století, anebo trapas, po kterém zase na dva měsíce odjedu a nebudu nikomu zvedat telefon.

Kráčím ke kavárně blíž a blíž a už vidím, že se vylévá na chodník studené, bílé světlo, i když by se pro můj plán hodily spíše svíčky, vzápětí si uvědomím, že je to ta kavárna, kterou nesnáším, ale nemůžu si vybírat. To, že tu dnes večer Tereza bude, je informace z druhé ruky, správně bych tady vůbec neměla být, moje pražská sociální bublina na mě vůbec není zvědavá, tak jako já nejsem zvědavá na ni, ale jdu pořád dál.

Kuřáci před kavárnou už mě mají na dohled a pár z nich ke mně dokonce otáčí oči. Tereza mezi nimi není, vlastní cigarety nikdy nemá a přemluvit ji na jednu vždycky trvá celou věčnost, Tereza je obecně proti cigaretám, jednou jsem ji navrhla, jestli si nedáme na střeše jointa, a mohla se z toho zbláznit, furt mluví o uhlíkový stopě a podobných věcech, který mi jsou ukradený, *vytvořit lepší podmínky pro naše děti, ne, díky, já děti nikdy mít nebudu, a jestli jo, rozhodně se kvůli nim nehodlám nějak extrémně omezovat, znám svou matku, jejíž identita je ryze mateřská a sebeobětující, a ne, děkuji, nechci*, v tu chvíli mi dojde, že ty kytky jsou řezané, a vybavím si, že Tereza mluvila o tom, jak ji urazilo, když dostala těch několik pugétů řezaných kytěk na imatrikulaci, *řezané kytky jsou vražda*, řekla mi tehdy, měla jsem koupit něco v květináči, ale už jsem skoro u dveří a kdosi mě zdraví, *jé, čus, co ty tady, ty nejseš v Reichu*, vrtím hlavou, nechávám si připálit cigaretu, protože mám s tou kyticí tak plné ruce, že nejsem schopná žádného pořádného úkonu,

jako ženská, které ještě neuschly nehty, *jsem, jsem*, odpovídám, *ale teď jsem zase na pár týdnů tady*, lžu, *padla mi tam nějaká práce*, víš, a lačně potáhnu, svírám si rukou klopky kabátu, aby se mi nerozjely, protože to, co je pod ním, je jen pro Tereziny oči a hodlám to odhalit spolu s kyticí v jednom dramatickém gestu, ne, nejsem nahá, ale úplně oblečená také ne, mám na sobě minisukni a vršek jsem koupila v Berlíně v jednom fetish shopu, je to moc, ale jak říkám, všechno na jednu kartu.

Ohlédnu se přes rameno do výlohy kavárny. Není tam kam plivnout. Hledám Terezinu nakrátko ostříhanou hlavu, ale i kdyby tam byla, nemám jak ji najít, protože Tereza je o hlavu menší než většina populace. Chce i přesto chodit oblíbená jako dospělá ženská, a tak si všechny ty drahý hadry, co si nakupuje, nechává drazě přeshívat. V těch svých velkých trenčkotech vypadá někdy fakt srandově, stejně jako na těch vysokých podpatcích na noze velikosti 36, kterými se snaží tu autoritu alespoň trochu nahnat.

To já, já mám na sobě kožený kabát, který jsem sebrala v jednom baru. Visel tam na háčku u dveří a líbil se mi, šíleně se mi líbil, ty dramatické klopky a délka pod kolena, viděla jsem i tu ženskou, co v něm přišla, kozačky nad kolena a černý rolák, vypadala jako nějaká sexy gestapačka, a celou dobu jsem kmitala očima mezi tím kabátem a tou ženskou, která seděla na baru zády ke mně a dávala si o samotě jedno velké pivo, a řekla jsem si, *proč si ho nevzít, do tohohle baru už prostě nikdy nepřijdu a je to dobrá cena, protože takové bary jsou v Berlíně na každém rohu, ale takový kabát je jen jeden*, a tak jsem vstala, sundala ten kabát z věšáku a odešla v něm.

To seš celá ty, zaslechla jsem v tu chvíli Terezin hlas z hlubin svého svědomí, když jsem se v tom ukradeném kabátě nořila do hlubin nočních ulic. *Něčeho se ti zachce, a prostě si to vezmeš*.

Odhodlaně dokouřím, sáhnu po klice a vstoupím dovnitř do světla. Rozpovídánost okolostojících mě zalije až po krk a brodím se jí směrem k baru, kde tuším Terezu, a najednou ji opravdu uvidím. Má na sobě tu bílou košili, kterou jsme kupovaly ještě

spolu. Pomyslím si, že si tu košili vzala schválně, jako by tušila, že se dnes večer potkáme. Je hubenější a má delší vlasy, skoro po ramena, no nic, bude se muset nechat ostříhat. Je opřená o bar vedle Tomáše, který je také hubenější a nechává si narůst vousy. Tomáš se s ní vůbec nebaví a Tereza stojí na baru a předstírá, že ji jeho nezájem nezajímá. A jak mě uvidí, ztuhnou jí všechny rysy.

Vždycky mi říkala o tom, jak se cítí nemilovaná. *Je nemožný mě milovat.* Nemožný bych neřekla, ale těžký rozhodně. Navázat s Terezou jen to blbý kamarádství bylo jako lámat kámen a dostat ji do postele nadlidský výkon. Nakonec jsem byla ráda za to málo, za sdílení krabičky cigaret, okraje skleničky, postele, když na to měla náladu. Být ale za ty její nálady v jednom kuse zodpovědná, to by každého demotivovalo, snášet tu její aroganci, egocentrismus a hnusný výlevy, když rozpila druhou láhev vína.

Večery místo polibky končily ve svárech, přečetla jsem si v Havlíčkovi a líp bych Terezu a mě nepopsala, ty nekonečné hádky, které začaly večer v baru a pokračovaly v nekonečných provazcích esemesek do brzkých ranních hodin, hádky ohledně každý pitomosti, že jsem se nechala pozvat na panáka nebo že mě nacytala na pivo s někým, kdo se jí nelíbil, mohla jsem se pořád dokola obhajovat, že chci jenom ji, kdyby mě ona jenom trochu chtěla, ona se urážela, dlouho odmlčovala, já ji odprošovala, pronásledovala, ona se mi podvolovala, ale pak jsem to zase něčím pokazila a takhle pořád dokola, dokud jsem se nesebrala a nekývla na tu práci, kterou mi nabízel co pár týdnů, ale já ji kvůli Tereze nechtěla vzít.

První ráno v Berlíně jsem se probudila rozlámaná z nafukovací matrace, kterou mi známá v noci narychlo uchystala. Do malého okénka, které jsem nechala přes noc otevřené, se mi dobývali holubi. Byla jsem ale plná elánu a zlomyslného odhodlání. *Jak dlouho to beže mne asi Tereška zvládne?* Ticho jsem já zvládla asi týden, než jsem se jí ozvala, a ta zpráva zůstala bez odpovědi, stejně jako všechny ostatní, které jsem jí v průběhu pobytu poslala.

Všímám si, jak se na mne Tereza dívá, a jasně vidím, jak je v hloubi duše nerada, že mě vidí, ale už mě viděla a snad si to v průběhu večera rozmyslí, rozhalím si kabát, zvednu kytici, přikročím k ní, ona natáhne směrem ke mně ruku, a jestli si myslí, že si po tom všem nechám jen potrást rukou, tak je šílená, přitáhnu si ji k sobě, škrtnu ústy o její tvář, zadívám se jí do očí, a pak...

...a pak si tu kytici беру, co to má prokrista bejt. Člověk se schválně zastaví před akcí doma, aby si vyměnil batoh za kabelku, protože chce být nalahko, a teď budu muset s sebou tahat celou noc tohle koště.

Sáhnu si na tvář a prsty mám od rtěnky.

Otočím se k baru, vyžádám si vázu, kterou pochopitelně nemají, a do největší ze sklenic se ta *malá pozornost* sotva vejde. Přitom se snažím si z tváře setřít rtěnku. Tohle je Zuzaně podobný. Přijít s výstřihem až do pekel, dát mi kytku a ještě si mě označkovat, aby všichni viděli, že jsem její a že mezi námi pořád něco je, i když už dávno není.

Ti, kteří neviděli samotné obdarování, se mě postupně ptají, jestli náhodou nezapomněli na moje narozeniny. Kdyby mě Zuzana doopravdy milovala, jak neustále tvrdí, věděla by, že kytky nesnáším a pozornost, malou nebo velkou, ještě míň.

Všichni se Zuzany ptají, kde celou tu dobu byla, i když ji neviděli možná měsíc nebo dva, ale chovají se, jako by vstala z mrtvých. Jasně si pamatuju, že ji všichni tihle lidé v její nepřítomnosti pomlouvali. Ale je to lepší, než kdyby si její nepřítomnosti nevšimli vůbec, což by se nepochybně stalo mně, kdybych já zmizela

ze zemského povrchu. Ale na to jsem zvyklá. S největší pravděpodobností za sebou na tomhle světě nezanechám nic, nad čím by se člověk pozastavil. Ale zase jsem zdravá, chápu důležitost vzdělání a umím sama sebe uživit a na tom záleží.

Najdu pro kytici volné místo na stole. Lidé se přes ni naklání, protože mají hodně důležitých věcí na srdci, skleničky přichází a zas odchází, tváře se objímají a líbají a já úplně vidím, jak někdo do stolu kopne a všechno zvrhne.

Jdu si pro další pití a ucítím Zuzanin parfém dřív, než ji uvidím. Voní jako celé květinářství a mně málem začnou slzet oči. Výstřih se jí leskne potem a pudrem.

Osloví mě, opře se přitom o barový pult. *Můžu tě na něco pozvat?*

Dobrá, mám vlastní peníze.

Nechci, aby to znělo jako výčitka, řekne vyčítavě. *Ale měla jsem teď těžký období, jak jsem odjela, chtěla jsem slyšet tvůj hlas, ale vůbec jsi mi nebrala telefon.*

Myslela jsem, že ses chtěla odstříhnout od všeho, tak jsem neodpovídala.

Možná to byl ten záměr původně, ale nevydrželo mi to. Člověk nemůže zahodit všechno, co tady budoval, ne?

Upiju vína, abych nemusela odpovídat. Bojím se. Odpověděla bych totiž, *to teda vztahy bereš dost utilitárně*, ona by mi řekla, že slovo *utilitárně* používám špatně, a to by mě rozzuřilo, že mi zase dává najevo, že si myslí, že moje vzdělání považuje za kravinu, když mě to nenaucí ani pořádně mluvit, to ona, Zuzana, na vysokou školu vždycky kašlala, nenechá se svázat nějakým systémem, všechno se pěkně učí doma, čte všechno, co jí přijde pod ruku, a pak z toho cituje, jako by to někoho reálně zajímalo, a dělá si víkendový online masterclassy Margaret Atwood a Salmana Rushdieho a pak mi předhazuje, že bych se měla na vysokou školu vykašlat úplně a poznávat svět, *jedině tak si rozšířím obzory, to v posluchárně asi úplně neudělám*, i když moc dobře ví, že něco takového udělat nechci a nemůžu, a strhla by se hádka, která se rozroste do obludných rozměrů, a celý večer půjde do kytek.

No, nic, odpoví mi, a také upije. *Mělas to asi těžký, vid?*

Seš strašně hubená.

Zkouškový je náročný, ujede mi a modlím se, aby to nekomentovala. Ona ale místo toho zdvihne ruku a nazvedne mi vlasy, prsteny na ruce se přitom otřou o stranu mého krku.

Nechávejš si dorůst vlasy? Víc ses mi líbila, kdyžs je měla krátký.

A mně se víc líbí dlouhý, odpovím a zadívám se ven. Za sklem vidím nejasné obrysy kuřáků a oranžová světélka cigaret. Teď bych si cigaretu dala, vím ale, že Zuzana půjde za mnou, a to nechci. V tom koženém kabátě ale vypadá skvěle, já bych v něm vypadala jako parodie na Berlín, ale ona, ona jako obvykle vypadá jako někdo, kdo se v něm narodil.

Vůbec ti takhle není vidět do obličeje, řekne.

To je účel, pravím a Zuzana má opět ve tváři výčitku, kterou měla v obličeji pokaždé, když se něco nevyvíjelo podle jejích představ. Jsem si jistá, že kdysi byla doba, kdy bych udělala všechno, aby se takhle netvářila, ale už si na ni nepamatuju.

Odvrátím se od ní a sednu si na poslední volné místo. Zuzana si přisedne k jinému stolu. Po chvíli vstane a cestou na záchod mi pohladí záda. Jakmile je pryč, servu z opěradla židle kabát, pak se ale otočím a vytáhnu ze sklenice kytici. Ke dveřím mě pak provází dlouhá mokrá stopa.

Kytice je těžká, nenápadně ji zvednu k obličeji a přičichnu k ní. Přemýšlím, jestli mám vůbec doma nějakou vázu. Trochu zpomalím. Pochybuju. Není ještě ani půlnoc, podnik za mnou tepe, zbytek ulice je černý. Zařezávám noc, dokud ještě žije.

Všimnu si, že z večerky kousek ode mě vychází Tomáš, bundu přes ramena, rozbaluje zbrusu novou krabičku cigaret. Má světlé vlasy, ale vousy, které si nechává narůst, jsou tmavší.

Ty už jdeš?

Je to tak.

Kývne ke kytici. *Ty máš narozeniny?*

Zuřivě se na něj podívám a kráčím dál. Dožene mě.

Tak od koho jsou?

Od Zuzany.

Jo takhle. Ale nemáš narozeniny?

Nemám.

A kdy slavíš?

V srpnu. Proč? Chceš mi dát dárek, nebo co?

Tomáš vedle mě potáhne, pořádně si zapne bundu a řekne něco v tom smyslu, že si to bude pamatovat, ale je mi jasný, že hned zapomene. Jdeme spolu ulicí, on jde trochu pomaleji, já trochu rychleji, abychom si vzájemně stačili. Odmítám se na něj podívat, aby si nemyslel, že si ho prohlížím.

Zajdeme do hospody, kde mají dokonce i vázu. Takovou teatrální, broušenou. Klopím do sebe skleničku za skleničkou rychleji, než je slušné, protože se snažím zapomenout na ten Zuzanin zklamaný výraz. Kdykoli vážne konverzace, Tomáš odkáže ke kytici, přes kterou mi sotva vidí do obličeje.

Já sem holce třeba dones jednu růži, ale tohle je šilený. Jsem si myslel, že takový věci se dávají, aby se odpustila nevěra, nebo tak něco.

Nebo do šatny operním pěvkyním.

Na pohřeb.

Takový to, jak se uctívají ty mrtvý u silnice, takový ty památníčky autonehod.

Ha!

Přijde servírka. Kolem útlého pasu má zelenou zástěru. Obratně odebírá sklenice.

To je moc krásná kytice. Takovou jsem od přítele snad nikdy nedostala, zacinká ji hlásek.

To není můj přítel, odseknou. Mobil mám plný zmeškaných hovorů a vyčítavých esemesek a cítím se provinile. Najednou se Tomáš natáhne přes stůl a sáhne mi na zápěstí. Prudce se od stolu odsunu.

Jsi v pohodě? Bylas chvíli mimo, tahala ses za vlasy.

Jsou dlouhý a překářej mi. Mám je všude. Měla bych se ostříhat.

Náhodou. Takový kudrnatý se ti to dělá, tos předtím neměla.

Fakt?

Jo jo. Máš to krásný. Nestříhej se.

Zeptá se mě pak, jestli se mi líbí jeho vousy. Já odpovím, že se mi víc líbil, když je neměl. Zůstávám odkloněná od stolu, aby si nemyslel, že si ho snažím nějak naklonit.

Když nás po druhé hodině z hospody vyhodí, nedokážu pořádně stát na nohou. Projedou dvě noční tramvaje a já nedokážu rozeznat jejich čísla, mlží se do mžení noci. Manžetu mám úplně mokrou a uvědomím si, že tu kytici pořád držím v ruce. Nejraději bych ji zahodila, ale vím, že by mě to mrzelo.

Tomáš mi nabídne, jestli u něj nechci přespat, já souhlasím, ale zdůrazním, že budu spát na zemi.

Rozdělíme si pyžamo napůl, a protože má obrovské dvojvlážko, rozhodnu se, že když si lehnu na úplný okraj a vyspím se na dvě hodiny a v šest vpadnu, nemůže se nic stát. Tomáš napustí džbán vodou, vejde dovnitř jenom v pyžamových kalhotách a já s očima upřenýma kamsi za jeho nahé rameno džbán vezmu a dám do něj kytici. Má pokoj se střešními okny. Má strašně moc knih. Chci si nějakou půjčit a pak mu ji přijít vrátit a diskutovat o ní a ptát se ho na to, co píše a jak pokračuje jeho román, a chci dostávat

květiny od něj, ne od Zuzany, ale místo toho si lehnu na okraj postele a pevně zavřu oči. Snažím se nehýbat, abych o Tomáše třeba omylem neškrtna nohou, a snažím se nedýchat, aby zapomněl, že tu vůbec ležím.

Ty to těm lidem fakt neulehčuješ, říkávala mi máma, když jsem si ji stěžovala na gymplu, že se nikomu nelíbím. *Já tě budu mít vždycky ráda, seš moje dítě. Ale je nemožný tě milovat.* Nejsnazší je pak se obrnit ostře střiženými šaty a ještě ostřejšími názory. *Není s tebou jednoduchý vyjít.* Přes tu hranici, kterou kolem sebe mám, není jednoduché přejít.

V tu chvíli ale nechci nic jiného, než aby se Tomáš přes tu hranici natáhl, ale nehýbe se a nemá důvod, proč se mě dotknout, a já nemám důvod, proč se dotýkat jeho, pokud se za důvod nepočítá to, že se dotknout chci, ale něco takového jsem nikdy nechtěla a teď, když to chci, tak nevím jak. Být na chvíli jako Zuzana, prostě si něčeho zachtít a vzít si to a nemyslet na důsledky.

Ale pak se Tomáš v posteli otočí, odhrne mi vlasy a ucítím, jak mě pohladí po odhaleném krku. Zavřu oči a...

...a proberu se, tepe mi za očními víčky a první, co uvidím, je kytice na stole. Září na ni světlo, některé stonky jsou skleslé. Tereza je pryč. Oblečení, které si v noci tak pečlivě složila a odložila, je pryč. Kdyby tu nebyla ta kytice, myslel bych si, že se mi zdála. Vidím ji, jak aranžuje květiny v mém pokoji do skleněného džbánu, na sobě vršek mého pyžama, kalhotky a jinak nic.

Hlava mě bolí, ale nic, co by se nedalo zvládnout. Vršek svého pyžama najdu pečlivě složený v nohách postele.

Osprchuju se studenou vodou a ručníkem si vysuším vlasy. Dlaní setru zamlžené zrcadlo a zadívám se na sebe. Včera mi Tereza místo pozdravu řekla, že jsem zhubl. Nechápal jsem, jak si toho mohla všimnout, když mi předtím sotva věnovala pozornost. Pokrčila rameny, natáhla ruku a zarazila ji jen kousek od mého obličeje.

Máš takový propadlý tvář.

Oholím se.

Zahladila svoje stopy i v kuchyni. Sklenička, ze které předešlou noc pila, byla v kredenci, kostkovaná utěrka úhledně složená.

Obléknu se, vezmu počítač a jdu do kavárny naproti psát. Myslel jsem si, že když si mě po letech psaní do časopisů a sborníků všimne nakladatel a uzavře se mnou smlouvu, všechno začne dávat smysl, ale faktem je, že bych byl radši, kdyby se nic z toho nestalo. Poslouchat to, že jsem *investice do budoucna*, ale že krátké povídky nejsou nejvhodnější pro můj *autorský debut*, rozjelo dlouhou sérii dopolední strávených po kavárnách, kde jsem se pokoušel dostat se svým prvním seriózním románem přes sto normostran, ale ve skutečnosti jsem se akorát nervoval a četl recenze děl těch, kteří úspěšně či neúspěšně debutovali přede mnou.

Sednu k volnému stolku. Víím přesně, co chci napsat, ale pořád mi myšlenky sjíždí k Tereze a na to, jak jsem ji sundával vršek pyžama.

Vypiju kávu, nasadím si na uši sluchátka. Když mi do uší duní hudba, neslyším, jak mě bolí v hlavě. Připadá mi, že ani jedna z vět, kterou napíšu, nedává smysl, stejně jako ani jedna ze zpráv, kterou v průběhu dopoledne rozepíšu, ale neodešlu Tereze.

Po poledni do kavárny vejde Zuzana. Mělo by mě to zarazit, ale když ještě bydlela v Praze, docela často jsem ji tady potkával, protože taky bydlí poblíž a mají tu suverénně nejlepší kávu v celé ulici. Ona přicházela většinou dopoledne, brala si kávu s sebou, ale když mě viděla u stolu, prohodili jsme spolu pár slov o románu.

Zuzana jako jeden z mála lidí nedělá z toho mého psaní vědu, netlačí na mě, neptá se mě, jestli nejsem nervózní, ani mi nedrží palce, jen se zeptá, jak to jde, já ji odpovím, ona pak sebere kelímek s kafem, dál mě neruší a zas vyletí ven, za jakoukoli prací, ze které ji ten měsíc ještě nevyhodili.

Teď je oblečená tak jak včera, ale obličej má omytý od všech líčidel, takže někde spala, ale ne u sebe. V koutcích očí má zbytky linek, v prasklinách rtů stopy červeného vína. Opře se oběma předloktími o pult a chvíli zírá, jako by nabídku viděla poprvé v životě, a pak ke mně otočí hlavu. Sundám si sluchátka a trochu na ni pokývnu hlavou, jako bych si na korzu sundával klobouk a kynul jí. Přejde ke mně a stahuje si klopý koženého kabátu k sobě, aby zakryla hluboký výstřih.

Můžu si přisednout?

Kývnu hlavou a trochu skloním počítač, abych na ni viděl. Zhrouť se naproti mně do židle. Promne si obličej.

Jsem dneska úplně nepoužitelná, včera jsem se hrozně opila.

To já taky, řeknu a ona ke mně zdvihne oči.

Vždyť jsi odešel tak brzo, řekne vyčítavě. S omytým obličejem vypadá jako dítě.

Servírka jí přinese čaj, o který si chce zahřát ruce, ale jak pustí kabát, rozevře se jí, rychle šálek pustí a kabát si opět stáhne. Dívám se jí upřeně do očí a chci ji uklidnit.

Jo, ale pak jsem šel pít jinam a dost se to protáhlo.

Zuzana pokývne hlavou. *Oholil ses.*

Už je to tak.

Nezeptá se mě proč, místo toho se napije čaje a spálí se. Chci se vrátit k psaní, ale musím počkat, až dopije. Otírá si oči, dokud je nemá růžové a špičky prstů černé.

Neříkala ti o mně Tereza včera něco? Bavili jste se, ne?

Nic zvláštního mi neříkala. Vy jste nějaký pohádaný?

Zuzana přitiskne ústa k okraji šálku. Dívá se kamsi za mě, na stěnu za mou hlavou. Před očima mi skáčou věty, které mi připadají výstižné, ale nenapišu je, protože pak výstižné být přestanou.

Ona ti řekla, že jsme pohádaný?

Ne, to ne, řeknu. *Vlastně mi do toho nic není.*

My jsme se nedávno rozešly, jsou to asi dva měsíce, vysvětlí mi s očima upřenýma na bílé zimní ráno za oknem. *Ale není to natrvalo, jsem si jistá. Trochu jsem to posrala tím odjezdem, ale to se srovná. Ona se ke mně ještě vrátí, protože se potřebujeme. Omlouvám se, nevím, proč ti to říkám.*

Těsně nad ránem mi Tereza usínala na prsou. Měla strašně rozčuchané vlasy. Šeptala mi, *chovám se ke všem hnusně,* a já ji hladil po vlasech a odpovídal, *ke mně ses nikdy hnusně nechovala,* a ona řekla, *proč bych to dělala, když jsem tě měla vždycky ráda?*

Ze tmy postele jsem se vrátil k Zuzaně. *Nevěděl jsem, že spolu něco máte, že jste spolu něco měly.* Věděl jsem, že za dnešek už nic nenapišu, ale za pár dní, až si všechno uvědomím, budu k nezastavení.

Už je to tak, usmála se Zuzana a pozvedla šálek k ústům. *Říkala, jestli se jí líbila ta kytka?*

Tereze jsem nenapsal, ona mně také ne. O pár dní později jsem ji ale viděl na zastávce tramvaje. Než jsem si uvědomil, že je to ona, bylo moc pozdě na ni zamávat. Byla ostříhaná, nad límečkem se jí bělal holý krk.

Tu noc jsem dojel domů a všiml jsem si, že stonky květů začínají černat a že je okolí džbánu obsypané opadanými okvětními lístky.

Džbán jsem vzal, vodu vylil a kytici vyhodil do smetí. ●



V PLAMENU MODRÁ TVÁŘ SKALNÍHO SBĚRAČE

Jan Horský

Kresba uhlím

I.

Dva zády k divákům, Neander
a Barrande, inter s exteriérem, zády
do výřezu krajiny. Kolem ohně: ohniště.
Soucit v očích: Zatím.

Pod nimi: tmou rozpukaný svět
v obrysu sám sebe, pohled v těžkém
plameni, kolem třicet tlup a čeledí
ve stínu v obraze mysticky drmolí
šlo by to obkreslit drátem
hlenem, pazourkem, výrobky žhářství.

Jako jejich obleky z kůže okolního
ptactva.
Řemeslně brožovat zobáčky a tlapy: vzory
obyvatelný vesmír se dá složit do mřížky
kdyby nám nevadilo přetahovat linky.

V zemnici z bříz
spíš chatě-mohyle
se cosi chystá. Ty
o tom nevíš, ale už je to tak.
Vždycky něco čeká na bod zlomu
v prastarých místnostech, kam nemáš
přístup.

Mezitím spíš v hliněné chýši
ne sám, zato bez lidí.

II.

Zívej nás.
Zívej nás z pozic bůžka vyhoření
v momentu planety v tekutém stanu
héros eponymos na cestě k tváři
hledá nový styl, s ním odpuštění
ve stínu čtenáře na zamrzlém poli
ve stínu slunce na zazděné stěně
ve stínu smrti podzemní vruty
v plameni modrá tvář skalního sběrače

prsty svírat
sekat
sníst
prsty sníst
snít sežrat dřeň
když musíš

III.

A ještě: nedvězí válečníci, ještěří sliny atd.
pak arirergarda vnitrozemí a hobiti
z ostrova Flores
na mamutech z Želvího ostrova (nechvalně
známého) ten
záběr, křehká mimika vykopané lebky,
každá
je jiná a chceš se jich nebát, ale máš strach.

Je tu ještě 700 tisíc různolidi *and then you
grow up
and get to be post-human, in a world
(that keeps happening ahead of you)*

a tak tancuj kolem ohně, šílení z nárazů
vydechují
obrysy nových barev, děsivý kotel s trny
a jedu
a šípy bez paradoxu pohybu, rohovinové
pláty kolem krku, na ramenou, na liščí
kůži ve stínu tance smrti: Staré šutry.
Mandle, pecky, uzliny. Rozštípané
pazoury. Bubny.

Napříč čtením básnického celku, který zaslal Jan Horský, se jistě každý ptáme — uprostřed čeho se to nacházíme, kde jsou ukotveny nohy a do čeho se to ohnivě dívají oči těch zvláštních postav? Je to svět divokého primitivismu postapokalyptické budoucnosti? Je to naše zvířecí současnost, kdy každodenně pozorujeme lidské šelmy s jejich stopami vedoucími do dávné noci kolektivního nevědomí? Ať tak, či onak, tady svět v jednom kuse hoří — smutkem, zvědavostí i touhou temného umění.

IV.

Oheň je pěkně divoký médium
nedá ti spát a čumíš do něj celou noc
jako na environmentální dokument
jako by tě spojoval s úrodnou černozemí.
Světy před a světy za olíznutím tmy:
To kouř nás tuneluje ven! zoufale křičí
To mžitky, to paleoglyfy!
To prázdné poznámky
to to... praskání
... to ty rytmy...

V.

Všechny ohně oheň
ohnout černé umění
zploštit pohyb, cestu, rým.

Ukrást planetární matici na jedno použití
a vtlačit ji neobratně do krajiny. Cizí.

Naučila se číst ve vypálených lesích
prohrabat se v kořenech, drtit
začouzenou srst
z mršin vyvěštíš ready-made pětiletku
a obzvlášť stresující letokruh.
Nějak se ráno začít musí: dvojitý shot
mršin.

Hezky počká
až na ni přijde řada, pak rozbije
ohořelé kosti, vycucne dřeň
sesbírá v sobě zbytky. Měsíc z lví kůže
pověšený na krk. Hoří. Sněží.

Trav to hlavou
jako oběť
jako oběť v přítomném duchu
jako oběť budoucnost z vlastních
vyhřeznutých střev

Mluví k vám vrchní popelářka
obsesivní sběratel rozštěpených míst.
Igelitové obaly
převážně z vteřin. Neúplné atlasy
zbytkových dějin.

Jsem zvíře, které láme čas
jsme zbabělci a mrchožrouti krajin.

VI.

Místo zpěvu těžký dech.

Pohřební tanec u ohniště
se podařilo zachovat, oheň
ovládnout, rody rozdělit na životné
a neživotné pohřbívání. A na to ostatní.
Uprostřed krematoria po dešti vyrostla
dřevěná rádiová věž po vzoru plavuní.
Lehli jsme si k ní.

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

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



Básniřka čísla

Sylva Fischerová

Sylva Fischerová, narozena roku 1963 v Praze, do osmnácti let žila v Olomouci, poté odchází na studia do Prahy. Původně studovala filozofii a fyziku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, nakonec absolvovala v oboru klasické filologie. Působí v Ústavu řeckých a latinských studií Filozofické fakulty Univerzity Karlovy. Vydala řadu básnických sbírek, jako první *Chvění závodních koní* (Mladá fronta, 1986), dosud poslední *Jiný život / Wittgenstein* (Druhé město, 2023). Je autorkou povídkových souborů *Zázrak* (Torst, 2005), *Pasáž* (Fra, 2011) a *Tisíce plošin* (Druhé město, 2020), dále vydala prózy *Evropa je jako židle Thonet*, *Amerika je pravý úhel* (Druhé město, 2012), *Bizom aneb Služba a mise* (Druhé město, 2016) a *Elza a muchomůrka* (Druhé město, 2022). Její verše i prózy byly přeloženy do řady jazyků. Píše také knihy pro děti, dvě alba z jejích básnických textů vydala Monika Načeva. V roce 2024 se jako první česká autorka stala laureátkou Ceny Karla Čapka českého PEN klubu. Básně jsou z připravované sbírky *Bílý vlasy nebe*.

Povídka

Sára Zeithammerová

Sára Zeithammerová se narodila v roce 1997 ve Spojených státech amerických, ale většinu života strávila v Praze. Vystudovala obor angličtina a španělština pro mezikulturní komunikaci na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy a scenáristiku a dramaturgii na FAMU. Je autorkou scénáře minisérie *Pět let* (2022), která byla nominována na Českého lva a Cenu české filmové kritiky. Debutovala románem *Stěhy* (Listen, 2022), který se dostal do širšího výběru na Cenu Jiřího Ortena. Pravidelně přispívá do edice Česká povídka. Na jaře roku 2025 jí vyjde druhý román *Svatá*.

Nová jména

Jan Horský

Jan Horský (nar. 2000) studoval český jazyk a literaturu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Pracoval jako dramaturg doprovodných programů Muzea literatury, tři roky psal příspěvky na Twitter, občas píše do literárních časopisů. V roce 2023 debutoval v nakladatelství Adolescent básnickou knihou *Fosfény*, která se objevila v longlistu Magnesie Litory na debut roku. Jeho básně byly přeloženy do španělštiny a polštiny. Otištěné básně jsou z rukopisu, který by měl vyjít v nakladatelství Bílý Vigvam.

Ateliér

Roman Vondrouš

Reportér České tiskové kanceláře Roman Vondrouš (nar. 1975 v Pardubicích) dokazuje, že fotožurnalistika může přerůst v osobitou práci s výrazným společenským dopadem. Působí coby pedagog Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě a přednáší rovněž při veřejných projekcích vlastní tvorby. Jak dokládají ukázky z jeho dostihového cyklu, nejedná se mu o první plán akcí, v daném případě soutěžení žokejů a koní. Ba nekončí ani u zachycení panoptikálního hemžení okázale ošaceného publika. Vytváří opticky čisté fotoobrazy a razí svou autorskou vizi. Zachycuje momenty silné, leč prchavé, jež návštěvníkům závodíšť zpravidla unikají — ono letmé protnutí estetických rysů motivů s mimořádnými světelnými úkazy. Detaily scénérií zároveň svědčí o době svého vzniku se sugestivitou, již slovní opisy dosahují jen těžko. Proto platí Roman Vondrouš za vynikajícího představitele oboru tvůrčí fotografie. Jeho výstavu *Backstage* uvádí ostravská galerie Futureum do 25. května. (Josef Moucha)

**S Olenou Herasymjuk o probíhající válce,
ženách v armádě a poezii padlých**

VDĚČNOST JE PRÁZDNÉ SLOVO, POKUD SE NEPROJEVÍ SKUTEČNÝMI ČINY

Text Alexej Sevrjuk
Foto Olena Brodzynska

Na sklonku loňského roku přijela ukrajinská básnířka Olena Herasymjuk do Košic na European Slam Poetry Championship Košice 2024, kde získala zvláštní cenu poroty. Své turné si protáhla přes Bratislavu a Brno a v Praze je završila vystoupením na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Od roku 2017 je autorka součástí legendárního zdravotnického praporu Hospitalieři, který vznikl po ruském útoku na Krym a Donbas a svým názvem odkazuje ke středověkému řádu špitálníků. Rozhovor jsme dokončili v předvánočním čase, v den, kdy ruské rakety po dlouhé době opět zasáhly centrum Kyjeva.



Člen slovenské poroty vás před vašim košickým vystoupením představoval na Facebooku jako Heru. Je to váš umělecký pseudonym?

Zvolila jsem si ho schválně a speciálně pro tento festival, protože jsem chtěla, aby mé jméno vyslovovali zřetelně. Chápu, že příjmení Herasymjuk se v jiných zemích nemusí vyslovovat úplně pohodlně, protože má typickou ukrajinskou koncovku, artikulaci, a když jsem se připravovala, zvolila jsem si pseudonym, který se nabízel, protože je to část mého příjmení. Aby mé uvedení bylo zářivé a zřetelné. Aby vypadalo dobře. Ale jinak svůj pseudonym používám téměř výlučně, jen když plním své vojenské úkoly. Každý tam máme přezdívku, někteří strašně komplikovanou, jiní jednoduchou, a já jsem byla vždy Hera.

A co konotace s hlavní bohyní řeckého panteonu?

To je náhoda. Nějak se to stalo. Mám jednu veselou historku. Jela jsem na svou rotaci. Bylo to u Mariupolu, obec Voďane. Už neexistuje, takže nevyzradím žádné vojenské tajemství. Právě dorazila nová jednotka, přičemž každá nová jednotka přejmenovává nově všechny pozice

a všechny body evakuace, aby znesnadnila orientaci nepříteli. Ráno a večer se obvykle vyvolává prezence a na kanálu vnitřního spojení je třeba udat název pozice. Rozkaz zní: „Kolej slunce!“, což znamená, že je čas na ranní prezenci, a „Kolej měsíc!“ je čas na večerní prezenci. Když jsem dorazila a zaznělo volání „Kolej, měsíc!“, z vysílačky se začaly ozývat pozice jako „pozice Zeus zde“, „pozice Poseidón!“, „pozice Aiolos“ a tak dále, tak jsem řekla, přátelé, musím to udělat. Ozvala jsem se jako Hera plus. Bylo to vtipné, jelikož mě leckdo už jako Heru znal. Ve válce je spousta takových zábavných momentů. Při přejmenovávání perimetru záleží vždy na konkrétním člověku, co zvolí. Obvykle to bývají názvy ukrajinských měst, názvy amerických měst nebo názvy obchodů. V přední linii se takovými šiframi lidé baví. Tento člověk využil řeckou mytologii, což zcela souznělo s mým pseudonymem.

Která z vašich současných rolí je pro vás hlavní? Jste básnířka, editorka, zároveň jste paramedička a na Slovensko jste vyrazila jako slamerka.

Já z legrace říkám, že jsem na padesát procent spisovatelka a na padesát procent

paramedička. Paramedičkou jsem posledních sedm let a je to pro mě už neoddtělná životní zkušenost, téměř třetina mého života. Je to nové specifické hledisko, skrze něž se dívám na svět. Netuším, jak to bude dál, protože se samozřejmě chci zase jednou cítit jako civilní osoba, jež s tím vším nemá nic společného. To je asi cíl každého vojáka — splnit svůj úkol až k úplnému vítězství a pak říct: už žádné další zbraně. To je mimochodem reference básně Artema Poležaky: „Nikdy znovu nevezmeme do rukou zbraň, dokud to nebude třeba.“ Z poloviny jsem nyní člověk, který píše, z poloviny jsem někdo, kdo pracuje pro obranu své země. Vracím se k životopisům našich klasiků, protože jsem se vždy podívovala, proč ti lidé, o nichž čteme ve škole i na univerzitě, mají v životopisech kromě filologických, historických a humanitních profesí za čárkou také „voják“. Teď chápu, že každý z nás, podobně jako postavy našich dějin, na sebe bereme nové role. Je to smutné, že kromě spisovatelky, kterou jsem vždycky chtěla být, jednou někdo napíše za čárkou i „válečná zdravotnice“.

Máte vůbec čas na tvorbu? Vaše poslední kniha vyšla už před čtyřmi lety. Pracujete na další sbírce?

Ano, mám teď korpus textů a už dlouho se odhodlávám k tomu ho publikovat. Je to vidět na frekvenci, s jakou zatím vycházejí mé knihy, jednou za deset let, pak za pět. V práci mě inspiruje Valerij Puzik. Během své služby v přední linii napsal dvanáct knih, uspořádal řadu výstav a natočil materiál na několik filmů. Dělal jsem s ním přednedávnem rozhovor a ptala jsem se ho, kde bere motivaci. Práce vojáka je extrémně náročná a nebezpečná, bere člověku hodně času a lidé jsou nuceni pobývat v podmínkách, kde mozek pracuje jinak, protože se stále potřebuje soustředit na přežití, a tak je v neustálém stresu. Zeptala jsem se ho, jak v těchto podmínkách nachází inspiraci. Takhle blbě jsem to formulovala. Inspiraci! Načež se mi dostalo dost depresivního monologu, v němž mi řekl, že už žádnou inspiraci nemá, jen se probouzí a cítí se za těch okolností tak nesnesitelně zle, že už jej nic neinspiruje, protože si jako Ukrajinec uvědomuje, že žije během genocidy a musí s tím něco dělat. Pak ale navázal, že se chce z té bezútešné rutiny dostat a vytvořit něco, co po něm zůstane. Proto když vidí prkno, přemýšlí, jaký na něj namalovat obraz, když má pět minut, přemýšlí, jak napsat črtu, která by odrážela, co se mu ten den stalo. A pomocí takových



**Člověk dnes necítí inspiraci,
stejně jako necítí žádné povznesení.**

malých každodenních črt tvoří celé to velké dílo. Jeho příběh si беру za příklad. Člověk dnes necítí inspiraci, stejně jako necítí žádné povznesení. Když jsme tuhle mluvili o věcech kolem Vánoc a Nového roku, stejně jsme se dostali k tomu, jak do centra Kyjeva dnes přiletěla ruská raketa a zničila vše, co mohlo budovat nějakou vánoční náladu.

Může utrpení inspirovat?

Není to o inspiraci ve smyslu božského vnuknutí. Když vidím negativní událost, myslím na to, že musím zapojit nástroje, které ovládám, aby tato událost byla zafixovaná uměleckými prostředky. Někdo si ji někde přečte, přeloží ji a pochopí bolest, kterou zažívá celá Ukrajina po každém náletu. Je to spouštěč, trigger, záminka k tvorbě. Ukrajinci dnes nemají moc pozitivních momentů, jež by tvorbu podněcovaly.

Narážíte na to, k čemu se neustále vrací Oksana Zabužko ať už v rozhovorech, nebo v příspěvcích na sociálních sítích? Často totiž píše o tom, že místo aby se věnovala psaní dalšího románu, musí něco vysvětlovat domácímu i západnímu publiku, obrazně řečeno „lézt do tanku“.

Zřejmě ano. V mém hledáčku jsou však lidé, kteří jsou bezprostředně přítomni na frontě, i oni leccos tlumočí. Valerij Puzik, o němž už byla řeč, je stále nominován na nějaké zahraniční ceny, i jeho výstavy často probíhají v zahraničí. Já sleduji především ty, kteří komunikují o své bezprostřední zkušenosti. A jde mi o to, abych vyzdvihla jejich zkušenost, protože jsou to lidé, kteří místo aby vytvářeli texty a další díla, tak věnují čas na obranu i na vysvětlování. Pokud nebudeme jako Ukrajinci tlumočit svůj příběh a zkušenost, udělá to za nás ruská propaganda. Proto jsem mimo jiné také zde, abych se podělila o svou zkušenost a mluvila s lidmi, kteří nerozumí tomu, co je to genocida. Je dobře, že tady tato zkušenost není. Domnívám se, že pokud člověk reálně někde byl a něco viděl, tak ho poslouchají mnohem pozorněji a jeho hlas je relevantnější. Je to způsob oblékání si na sebe Ukrajince a vysvětlování, co právě probíhá. Nemyslím si, že je třeba nějak zastrašovat, ale je potřeba vysvětlovat.

Na setkání v Praze se vás ptali, zda máte oblíbeného autora, což může být pro někoho, kdo vystudoval filologii a věnuje se literatuře asi trochu zvláštní dotaz. Zkusím to jinak: Jaké texty podle vás maximálně přibližují



situaci, v níž se v současné době nachází miliony občanů Ukrajiny?

Mně se líbí, co píší mí bratři a mé sestry ve zbraní. Podle mě tyto texty osvětlují neobvyklé okolnosti. Vysvětlují si to analogií, že váleční veteráni, kteří píšou, jsou něco jako astronauti, kteří píšou. Je to extrémní životní zkušenost, k níž se každý jen tak nedostane. Člověk musí projít přípravou, aby dokázal svět takto přijímat. Autor, který mi neskutečně imponuje a který

vyhrál i jednu soutěž, v níž jsem byla v porotě, je Pavlo Vyšebaba. Neskutečně se mi líbí vítězný text, je to báseň, jež se jmenuje „Srdce řeky“. Z nových jmen bych poradila například Nadiju Heraň. I u ní se propisuje desetiletá zkušenost služby v armádě. Byla spojačkou, ale také plnila bojové úkoly a teď její báseň obsadila třetí místo v soutěži „4.5.0“ [kód pro označení klidu zbraní — pozn. red.]. Vidím smysl v tom, věnovat pozornost mladým autorům

a autorkám s válečnou zkušeností. Myslím si, že s jejich díly lze vzdorovat ruské propagandě. Obecně se snažím nenořit se příliš do textů o válce, protože ve mně probouzejí silné vzpomínky, jež stojí za mou posttraumatickou stresovou poruchou. Vzpomínám na kluky, které jsem nedokázala zachránit, nebo na ty, které se mi zachránit povedlo. Ale bolest je stále příliš čerstvá...

Můžete představit projekt Ženského veteránského hnutí, o němž jste se zmínila během večera?

Pomáhám této organizaci, jež se snaží zlepšit postavení žen v armádě. Veteránky se spojily, protože v armádě i po výslužbě v civilu máme určité potřeby. Chtěly jsme mít v armádě určitá práva. Armáda je přece jen mužské území s předvídatelnou hierarchií a otázky hodností pro ženy nebo cvičení, které by ženy zohledňovalo, byly donedávna uzavřené. Dostala jsem se k tomuto tématu v roce 2016, aniž bych tehdy byla vojačkou, a boj za práva žen v armádě mi imponoval. První viditelný úspěch našeho hnutí bylo otevření hodností a profesí pro ženy v armádě. Přiblížím to: Andriana Susak, zakladatelka Ženského veteránského hnutí, byla oficiálně, tedy papírově, armádní krejčí. Ve skutečnosti ale působila v úderné jednotce a byla nasazená do ostrých bojů. Což nebylo správné. Co kdyby se zranila nebo padla do zajetí? Neměla by stejná práva, jaké má v armádě muž.

U ní jsme uspěly a dnes je už veteránkou. V současnosti propagují její básnickou sbírku nazvanou *Síla sesterství*.

Teď mě zaujaly ty potřeby v civilním životě. Jak se liší potřeby veteránů a veteránek? Je pro jednu skupinu těžší integrovat se zpět do společnosti?

V Ukrajině jsme se ještě nesetkali s masovým návratem veteránů z války. Zatím se vracejí lidé se zraněními, s různými specifickými potřebami, ale můžeme doposud jen tušit, co se stane, až se začnou vracet masově a hovořit o svých problémech. A ty problémy určitě nastanou. Už podle zkušeností, kterou máme nyní. V první řadě budou všichni veteráni, bez ohledu na pohlaví, potřebovat lékařskou pomoc, protože válka člověka požírá zevnitř a zdravý se z ní nikdo nevrací. Někdo se vrátí se zraněními, někdo s nemocí, prakticky u každého bude posttraumatická stresová porucha. Na druhou stranu bychom se měli vyhnout stigmatizaci. Už teď bychom se měli ptát, kde se ti lidé budou léčit, jak přizpůsobit systém a vztahy s jinými zeměmi. Jsem si

jistá, že většina veteránů se pokusí najít své místo ve společnosti. Potřeby žen a mužů se budou lišit, zvlášť proto, že zdravotní péče je v současnosti víc přizpůsobena mužům, a to je to, co je třeba změnit.

Dnes je Ukrajina příkladem jiným zemím, jak vytvořit silnou armádu. Vojsko má zkušenost, kterou v drtivé většině vojáci evropských států nemají. To se týká především využití moderních typů zbraní, jež nyní používá Ukrajina. Je to něco na pomezí sci-fi. Probudíš se ráno v Kyjevě na Oboloni a za tvými okny právě probíhá válka dronů. Tohle jsme četli ve vědeckofantastické literatuře a říkali si: tohle se jen tak nestane.

Na druhou stranu, západní spojenci nespěchají s poskytováním Ukrajině nějakých supermoderních typů zbraní, ať už jde o letadla, nebo například tanky...

Což je strašlivá chyba. Kdyby spojenci poskytli Ukrajině vše, o co žádala, neměli bychom tak vleklý válečný konflikt.

Má Ukrajina zdroje, aby se mohla věnovat budování infrastruktury pro veterány už teď, v době probíhající války?

Spolu s Ženským veteránským hnutím sbíráme síly, abychom zapojili investory a vytvořili něco na způsob nemocnice, chráněného hubu, střediska zdravotnické péče pro veteránky. Nelze předvídat, kdy skončí válka, ale můžeme vidět, kolik lidí potřebuje pomoc už teď. Stav ukrajinského zdravotnictví je kritický. Možná právě v tento okamžik ničí Rusko další ukrajinskou nemocnici. Je to jejich způsob, jak vytvořit co největší škody. Když ničí nemocnici, ničí místo, kde mohou být zachráněny stovky životů. Stavba takových míst má nejvyšší prioritu. Spojili jsme síly, abychom takovou nemocnici vytvořili, ovšem ne nutně jen pro veteránky.

Řada spisovatelů a spisovatelek se z této války už nevrátí. O tom je vlastně váš projekt „Nedopysaní“ (Nedopsané/í), který je památkou takových osudů. Můžete o něm povědět trochu víc?

Ten projekt jsme zahájili spolu se spisovatelem a nyní také vojákem Jevhenem Lirem, s nímž jsme ještě před plošnou invazí měli nějaké společné projekty. Když ztichl ten prvotní šok, který paralyzoval Ukrajinu, dospěli jsme na pohřbu našeho společného kamaráda k tomu, že si naprosto neuvědomujeme všechny ztráty a jejich hloubku, obecně v Ukrajině a zejména pak v našem oboru. Po zničení Mariupolu se k nám

dostávaly různé příběhy, například o umučení námořníka a spisovatele Jevhena Bale (1943—2022) nebo o naprosto strašné smrti Natalije Charakoz, spisovatelky a novinářky řeckého původu (1935—2022), autorky děl, v nichž se snoubí ukrajinská a řecká tematika a jejichž část byla nenávratně ztracená. Zemřela strašnou smrtí a byla pohřbena ve dvoře svého domu. My jsme si uvědomili, že vděčnost je jen prázdné slovo, pokud se neprojeví skutečnými činy a my neuděláme něco pro to, aby odkaz těchto lidí zůstal zachovaný. Rozhodli jsme se, že budeme sestavovat lexikon jmen. Bylo to spontánní hnutí duše vyvolané šokem ze ztrát v našem blízkém okolí. Začali jsme shromažďovat a systematizovat příběhy těch, kteří byli literárně činní. Když sestavuješ seznam, fixuješ jejich jména a biografické a bibliografické údaje, tak se tím zmenšuje pravděpodobnost, že se tito lidé, jejich jména a práce ztratí nebo rozpustí v historii. Teď, když jsou v troskách už nejen celá města, ale i celé oblasti, kde často nezbylo žádné zachované stavení, snadno se stírá paměť o lidech, mizí artefakty, které je obklopovaly, ničí se jejich rodiny, které by případně mohly ještě dál nést vzpomínky a ideje...

Myslíte, že se to děje proto, aby nějaký příští Putin mohl tvrdit, že tu nikdy žádná Ukrajina nebyla?

Je to jeden z důvodů, ano. „Nedopysaní“ je facka takovým putinům, kteří tvrdí, že tu nic nebylo, nic tu nestálo, žádní básníci, žádní spisovatelé a není tu ani žádná Ukrajina.

Nehodnotíme texty z literárního ani jiného hlediska. Jenom cíleně hledáme vzpomínky a zmínky o lidech, kteří něco tvořili. Klademe důraz na to, že rána, která postihla naše odvětví, je tak velká a široká, že předmětem našeho zájmu jsou jakákoli díla, jež byla vytvořena obětmi této války. Jsou to různorodé životopisy, od Maksyma Kryvcova (1990—2024) a Viktorie Ameliny (1986—2023), kteří mají velký korpus textů, až po takové lidi jako Iryna Cvila (1969—2022), novinářka, která sotva začala psát své vzpomínky, zemřela druhý den invaze. Naše mise spočívá v tom, aby se tyto texty neztratily, aby se na ně upnula pozornost a aby naše snahy ostatním poskytly inspiraci a motivaci pro další práci s těmito texty. Během večera jsem vyprávěla o případu s rukopisem Tarase Illji (padl 18. září 2024), který byl synem dost známých ukrajinských autorů, Valerije Illji a Valentyny Otroščeno. Byl to cestovatel,

VIKTORIJA AMELINA

(1. ledna 1986 — 1. července 2023)

Ztráty ukrajinské armády

Ztráty naší armády jsou utajené
Do konce války žádná čísla nebudou

Bude soused, muž tamté divné,
která sázela červené květy
Kamarád, který o tom nikomu neřekl
Přednášející, kterého jsme měli rádi
Tamta holka, která všechny štvála
Malíř, který se vždycky všem líbil,
ale asi miloval tamtu holku

Kvůli státnímu tajemství
Přisahám, že nebudu počítat zabité
Nebudu počítat k zešílení
A do konce války

(Ve skutečnosti jsem začínala — ztratila jsem se)

* * *

v tomto zvláštním městě vypovídají jen ženy
jedna mluví o zmizelém dítěti
dvě vypráví o umučených ve sklepech
tři tvrdí, že o znásilněných nic neví, a dívají se stranou
čtyři mluví o křiku doléhajícím z velitelství
pět o popravených ve dvoře
šest mluví, ale je to nezřetelné
sedm stále nahlas vypočítává své zásoby jídla
osm jich říká, že lžu a spravedlivost že není
devět si povídá spolu cestou na hřbitov

taky už jdu, protože už znám všechny v tomto městě
všechny jeho mrtvé jsou i mými mrtvými
všechny přeživší jsou mé sestry

deset mi jich vypráví o muži, který se zachoval
taky si pro něj přišli
může podat svědectví o katech

klepu na jeho dveře, ale
vyjde jeho sousedka
mluví za něj:
jen to tak vypadá, že se zachoval —
jdi, mluv s ženami

Úterý

on ví, kde ona bude za stovku let
mluví o dlouhém životě, jako když čte knihu
v tom životě jsou kostely a polní květiny
města, v nichž se ona směje v bílých šatech

ale ona se ho pouze ptá na úterý:
zkusíš mi zavolat toto úterý?

a někde na tamté straně země on ustrne
prohlíží si černé ticho v cizím porostu
přemýšlí o pravděpodobnosti a o klíče, jako by se díval do triedru
a píše: vždycky ti zazvoním v neděli

v neděli se ona zastaví ve starém městě
zvonění zaplavuje město, vibruje v kapse šatů
v jejím břiše, v nohou, hlavě a v hrudi
a žena směje se náhle od záchvatu lásky a zlosti:

to on jí zvoní v neděli
— přesně jak říkal

MAKSYM KRYVCOV

(22. ledna 1990 — 7. ledna 2024)

* * *

Člověk dochází
jako dochází chléb
v obchodě ospalého sídliště
jako dochází kohoutková voda
když dojde k nehodě magistrálního vodovodu
jako dochází léto
jako maratonskému běžci dochází síly
jako dochází den
jako dochází světlo během blackoutu
jako dochází náboje během boje
jako dochází konflikt mezi manžely, který vzplane v kuchyni
jako dochází slova
jako schůzka dochází svého konce
jako dochází cesta
jako dochází víno v číši při přijímání.

Takže
dnes
sem nedám tečku

Z ukrajinštiny přeložil Alexej Sevruck.

kteřý před rokem 2014 prošel celou cestu Mychajla Semenka, spisovatele z generace popraveného obrození [popravené obrození je v ukrajinském kontextu termín pro generaci meziválečných autorů (ale i představitelů dalších tvůrčích a intelektuálních profesí), kteří se stali oběťmi stalinských represí v letech 1933—1937 — pozn. red.], do Vladivostoku. Z této cesty vznikl soubor textů a fotografií, ale kvůli Tarasovu životnímu stylu se to všechno poztrácelo, takže když 18. září zahynul v boji s okupanty, vyvstala otázka, kde to dílo je. Rukopisy zmizely, nezachovaly se ani jeho poznámky a ani nikdo z jeho okolí netušil, kde bydlel, abychom se tam mohli poohlédnout. S Tarasem jsem studovala a byla jsem mezi těmi, kdo se začal vyptávat těch, kteří by o osudu jeho rukopisů mohli něco vědět. Vypátrali jsme dvě soutěže, kam Taras poslal své sbírky, a málem jsme se zalkli štěstím, když Rostyslav Semkiv z nakladatelství Smoloskyp napsal, že je našli! Za svůj rukopis dostal tehdy jen cenu uznání poroty, ale díky této ceně se jeho rukopis dochoval. Takže za sto let se studenti filologie nedočkou jen větu, že tady byly nějaké texty, jež se bohužel nedochovaly, ale budou si moct přečíst i jeho dílo. To je takové drobné zrníčko písku, náš příspěvek k zachování kulturního dědictví.

Jak rozsáhlý je ten seznam v současnosti?

Teď je na našem seznamu 215 jmen a my se snažíme zachovat osud každého z nich. Tolik jich je především proto, že nehodnotíme kvalitu díla. Jsou to různorodé literární texty. Mohou to být vzpomínky, deníkové záznamy, rukopisy básní nebo, jako v případě Tarase Illji, celé sbírky. Hodnotit to budou až následující generace. Naším úkolem je udělat vše pro to, abychom zachovali to, co by mohlo být ztraceno a popřeno, aby si to bylo možné přečíst i za sto let. Když se nám podaří sehnat prostředky, snažíme se něco vydat, aby byly texty přístupné i v knihovnách.

Tato naše práce a metodologie inspirovala výtvarníky k vytvoření podobného seznamu. Nečekaně s podobným projektem přišli také lidé, již se zajímají o stolní a deskové hry. Je to způsob, jak překonat to, že ještě neznáme úplný rozsah všech ztrát.

Je zřejmé, že tato válka neskončí tak rychle, jak bychom si přáli. Mám osobní otázku: Kde berete energii pro svou práci, pro tento maraton, jehož cíl je v nedohlednu?

Na tuto otázku hledám odpověď neustále. Budu upřímná: jsem strašně unavená.



Olena Herasymjuk (nar. 1991 v Kyjevě, Ukrajina) je ukrajinská básnířka, spisovatelka, občanská aktivistka a dobrovolnice. Je členkou zdravotnického dobrovolnického praporu Hospitalieři. Autorka knih *Hluchota* (2014), *Popravní kalendář* (2017) a *Vězeňská píseň* (2020). Je držitelkou mnoha ocenění, mezi jinými Ceny Leonida Kyselova, Mezinárodní ukrajinsko-německé ceny Olese Hončara, Ceny literární soutěže „Smoloskyp“, Básnický objev roku 2013 nebo BookForum Best Book Award 2020. Je spoluautorkou koncepce dální evakuace poraněných Kraken a Avstrijka. Byla vyznamenána ukrajinským státním vyznamenáním Za záchranu života. Pokud chcete podpořit některý z projektů Oleny Herasymjuk, lze tak učinit prostřednictvím PayPal olena.herasymjuk@gmail.com.

Tato únava spojuje všechny Ukrajince bez ohledu na to, kde jsou a co dělají. Každý, koho spojuje ukrajinské neštěstí, je vyčerpaný. Třetí rok takové intenzivní války a desátý rok existence v podmínkách války, to je něco, co z vás vysává život. Teď se víc věnuji literární práci a promování Ukrajiny tam, kde mám aspoň nepatrnou možnost.

V tomto pojetí se zdá, že všichni obyvatelé Ukrajiny jsou v té či oné míře vystaveni traumatické zkušenosti. Lze však mluvit o roztržce mezi týlem a frontou, mezi vojáky a civilisty, které způsobila rozdílná zkušenost?

Ano, ta roztržka tu je. Všichni v týlu jsou v privilegovaném postavení vůči vojákům, tím spíše vůči vojákům v první linii. Můžou se na chvíli od války odvrátit a soustředit se na vlastní potřeby. To je normální věc a není třeba to soudit. Ale když jsem pod nepřetržitým ostřelováním, můj posttraumatický syndrom nebo syndrom přeživšího bude větší, hlubší

a těžší než u civilistů. Pro mě samotnou bylo objevené, že má vlastní posttraumatická stresová porucha, vzniklá v následku evakuace raněných z fronty, je jiná než porucha útočníka nebo průzkumníka, kteří mají jiné úkoly. Nechala jsem si od odborníků vysvětlit, jak PTSD pracuje u lidí, kteří přicházejí bezprostředně do styku s lidským utrpením. Já jako zdravotnice jsem stále nablízku lidem, kteří zažívají trauma nebo umírání. Je to nesmírně těžké. Jak asi víte, instrumentem nás spisovatelů jsou zrcadlové neurony, které tím nesmírně trpí, doslova se škvaří v bolestech, když stojíš poblíž těchto událostí. Ale jako zdravotnice se musím držet v lajně a reagovat přiměřeně. Jenom skrze své zrcadlové neurony prožívám enormní soucit. To všechno ale nechává v mém životě obrovský otisk. Existují různé programy pro psychiatrickou péči o vojáky i civilisty, každý trochu jiný, protože civilisté potřebují jiný přístup, jelikož jejich trauma je také jiné. ●

Vlastiběda

KRUDUM, CHRUDIM, KRUDUM



Aleš Palán

Pokud se dnes máme na zkoumanou zemi podívat optikou zázraků, nemůžeme mít snazší práci. Zázračné je tu přece úplně všechno! Kam pohlédneš, najdeš cosi, co se vymyká zvyklostem i představivosti. Našinec vzdychá dojetím, cizinec závistí. Ano, máme úplně všechno, samozřejmě kromě obligátního moře. Jinak se ale portfolio domácích jedinečností plní doslova k prasknutí: máme svou step, činnou sopku, ba i poušť.

Pravda, hadcová step u Mohelna má rozměry zhruba tři a půl krát dva metry, zato je velmi přehledná. Sopek je plné České středohoří, sice vyhaslých, ale o sopečnou činnost nepřijďme, neboť unikající smradlavé bublinky lze se zaujetím pozorovat v rezervaci Soos nedaleko Chebu. V součtu to pak lze opravdu pokládat za aktivní horotvornou činnost, navíc z bezpečnostních důvodů v čase a místě oddělenou. A poušť? U Hodonína máme přece Moravskou Saharu! Že to není žádná skutečná poušť? Nevadí, hlavně že se tak jmenuje. A troufl by si snad někdo v literárním časopise zpochybnit tvořivou sílu substantiv?

Zázračné je bezpochyby také každé místo spojené s Kelty. Pozná se to podle toho, jak intenzivně se tu citlivcům ježí chloupky v nose. Pokud Keltové k dispozici nejsou, postačí na vhodném místě vztyčit nějaké kamení, nazvat ho menhiry a zázračnost se dostaví. Například šumavské Volary bez Keltů léta vysloveně strádaly. Naštěstí se nějaké menhiry bezprizorně povalovaly v Krušných horách, byly zde tedy sesbírány, převezeny na vhodné místo, kde se dá zaparkovat autem a odkud je výhled na oplocené pozemky místních zbohatlíků, a ejhle: jak se tu úsečky spojující všelijaké vzdálené pamětihodnosti začaly náhle duchovně protínat a působit! Dočteme se

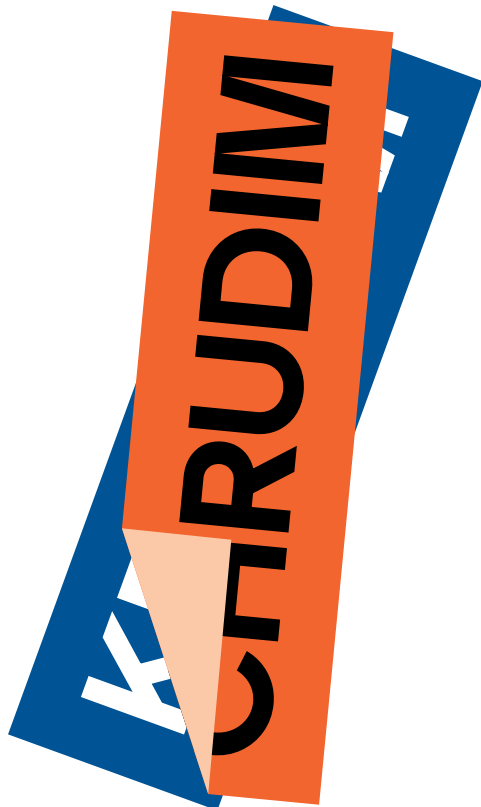
dokonce, že volarské menhiry jsou staré osm tisíc let, tedy citelně starší než egyptské pyramidy. Chtěl bych vidět toho smělce, který by si troufl tento údaj rozporovat! Zejména v místním restauračním podniku Bobík těsně před zavírací hodinou bych ho chtěl vidět...

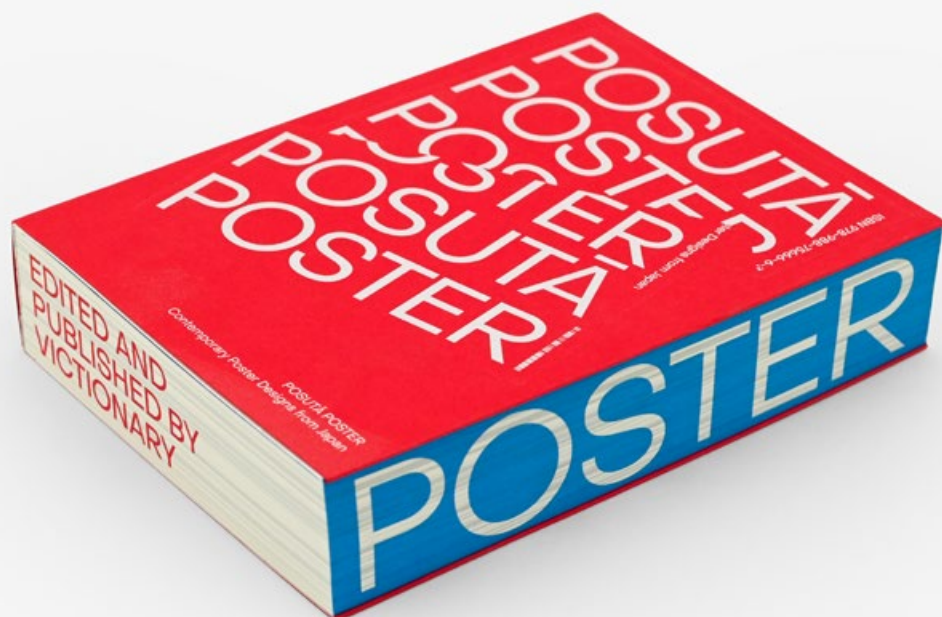
Všelijaké zázračno se ukrývá také v horách. Říp či Blaník můžeme rovnou pominout, neboť pýcha na ně je nedílnou součástí ukončeného základního vzdělání — kdo není dostatečně pyšný, toho nepustí na střední školu a skončí u lopaty. Hrdosti ovšem není nikdy dost, tak ji dnes rozšíříme návštěvou zcela tajuplné hory Krudum. Jak keltsky to zní, že? Už jen z toho jména dýchá vlhká mlha dávnověku a nezaměnitelný zápach vznikající při štípání pazourků. Krudum. Kolik zaklínadel šeptaných u ohňů Beltainu v něm slyšíme!

Drobná potíže nastává v umístění hory Krudum. Tyčí se totiž v Císařském lese, tedy v místě kdysi tak německém, že místní názvy neměly ani svůj český ekvivalent. Když cizácký živel, který tu byl od nepaměti, konečně naše území po roce 1945 opustil, byla ustanovena jazykozpytná komise, která dávala lokalitám české názvy. (Neumarkt byl například velmi správně přeložen jako Úterý.) Krudum byl také počeštěn a na mapách se objevil nový vkusný termín Chrudim.

Chrudim je bez debaty dostatečně české a krásné jméno, leč ne úplně tajuplné, to si přiznejme. Postupem času se tak Krudum do jazykové výbavy vrátil. Jak se ovšem dušují místní vzdělávací texty, nejde o slovo německé (které musí být nahrazeno), nýbrž keltské (které musí být zachováno). „To ostatně přiznávají i sami dosud žijící původní obyvatelé,“ dočítáme se na webu Slavkovského lesa. (I Císařský les byl totiž mezitím přejmenován.) Odkud to ti obyvatelé vědí, zůstává nerozlousknutým, leč pominutelným oříškem. Prostě další zázrak, tentokrát lingvistický.

**Autor je spisovatel
a domestikovaný tulák.**





MIMOŘÁDNÁ LINKA BRNO—TOKIO



Martin Pecina

To už si snad ani nemůžete pamatovat, ale kdysi Brno platilo za evropské centrum grafiky. Jednoduše proto, že bezmála šedesát let hostilo Mezinárodní bienále grafického designu, kam se vytrvale sjížděly typofilcky i bibliofilcky z celého světa. Návštěvníci způsobně a v hlubokém předklonu korzovali expozicemi plnými imposantních íránských, mexických, švýcarských, norských, italských, tchaj-wanských či japonských plakátů, písem a knih — zpravidla v marné naději, že něco z omamného pelu a hvězdného prachu velikánů grafického řemesla jednou dopadne i na jejich lysé hlavy a pokorně svěšená ramena. Pokud tedy zrovna nestavěli

žertovné falické objekty z dlažebních kostek nahromaděných ve věčně rozkopané Husově ulici, neklopili do sebe pestrobarevné štamprle v umolousaných barech a neblinkali pak u pomníku TGM před Masarykovou univerzitou. Ale s těmi jsem se ze zásady nestýkal, neboť taková nízkost se mi přičí a raději se po nocích věnuji četbě haiku a skládání origami.

Pak ale zčistajasna přiletěla netopýří chřipka, půlce lidstva z toho jeblo a začala věřit na placatou zemi, jiní zas usoudili, že svět tam venku za oknem nadobro skončil a všichni budeme až do smrti pořádat telekonference ve slipech a navazovat vztahy výhradně na Grindr a TikTok.

To se asi náramně hodilo moudrým a praktickým lidem z Moravské galerie, a proto v roce 2022 ukázali grafické obci vztyčený prostředník ve stereo provedení a celé slavné Bienále ze dne na den a bez náhrady zrušili. Ale já se jim vůbec nedivím! S každou takovou světovou přehlídkou bývá spousta práce, stojí hromadu peněz a grafici nakonec vždycky remcají, že se jim to či ono nelíbí. Nu ano, máte pravdu, i já jsem v kuloárech a na stránkách tisku opakovaně remcal. A tak Moravská galerie plným právem potrestala mé hříchy a namísto grafické přehlídky a odborných symposií nyní pořádá kursy vyšívání na šicím stroji a rodinná odpoledne

← Podobně jako každá dobrá socha, i skvěle upravená kniha má být krásná z kteréhokoli úhlu. Zatímco obrazovka počítače nebo čtečky má pouze jednu pohledovou stranu — placatý displej —, fyzická kniha je skoro vždy kvádr o šesti stěnách. A každá ta stěna se může stát malířským plátnem

→ Výtvarné zpracování ořízek v podobě plnobarevných malířských výjevů známe minimálně od poloviny sedmnáctého století. Ale třebaže už za nás ořízky dovedou docela hezky omalovat i chladné tiskové stroje, bezbolestně a za zlomek času, může někdy výsledek pohlédit po duši skoro stejně jako dojemná krajinka, milostné tokání či epická námořní bitva

» Výtečný design je však nakonec vždycky malý zázrak a cosi víc než jen součet technologií a jednotlivostí



s dětmi a seniory (s občerstvením zdarma). Můžeme si za to sami!

Ale přece — jestli se vám výšivky pomalu zajídají, zastesklo se vám po užití grafice a nestačí vám už leštit obrazovku mobilu s miniaturními náhledy světového designu, navrhuji pořídit si za poslední zlatáky nějakou pěknou obrázkovou knížku, jako jsem to nedávno učinil já. Jmenuje se *Posutá Poster*, vyšla v nakladatelství Victionary a neukazuje nic více a nic méně než současný japonský plakát od mladých, neklidných a nadějných Japonců, kteří už zřejmě nenosí kimono a nebrousí po nocích své samurajské meče, ale přesto — ať už vědomě,

či nevědomky — manifestují prostřednictvím své práce kulturní zkušenost, kterou našinec při nejlepší vůli nikdy nemůže pochopit.

Japonská grafika u nás (a v Brně zvlášť) vždycky rezonovala; nejspíše proto, že představuje jednoznačný protipól k poněkud opatrnému evropskému vidění světa. Může za to schizofrennost země, kde se dennodenně střetává tisíciletá tradice s veřejnými automaty na použité dívčí kalhotky? Fenomén prostoru, v němž zasloužili mistři suši a kaligrafie soupeři o pozornost s rozjívenými televizními pořady, v nichž se běžně polykají švábi a olizují palce u nohou? Nebo snad duch místa, kde i veřejné

záchodky jsou chytřejší a sofistikovanější než dvě třetiny naší populace? Nemám tušení. Na každý pád nám ty japonské plakáty ukazují nefalšovanou radost z tvoření, která se u mě a kolem mne někdy vytrácí, protože se bereme moc vážně a příliš lpíme na výsledcích důstojných a formálně správných.

Jenže o tom jsem vlastně vůbec psát nechtěl. Měl jsem v úmyslu názorně předvést, jak dobře a chytře je ta knížka upravená, třebaže neomračuje formátem, luxusní vazbou ani papírem. A už zase se mi to nepovedlo.

Autor je knižní designér.



JÁ V POSLEDNÍ DOBĚ ZMOUDŘEL, NO HRŮZA!



Alena Machoninová

Letos uplyne šedesát let od prvního vydání posledního dílu neznámkovské trilogie. Jaké to je vracet se po letech k dětské četbě, která byla tak pevně zasazena ve své době? Co když z ní zbyla jen satira na západní společnost a hlavní hrdina v podivném modrém klobouku padl?

„Nikolaj Nosov je spisovatel mého dětství.“ Mohla by to být moje slova, ale nejsou. Pocházejí z úvodní stati sborníku věnovaného autorovu životu a tvorbě, který vyšel v Moskvě v roce 1985 ve státním nakladatelství dětské literatury Dětgiz. Mé dětství se kryje s jeho vydáním, zatímco to, o němž mluví autorka citované věty, J. Zubarevová, je mnohem staršího data, o dobrých čtyřicet let. Fascinuje mě, jak svět deklarativně namířený do budoucna, ke světlým zítřkům, ve skutečnosti uvízl v bezčasí, v němž děti dokonce i oblečení donášely po svých rodičích. Pravda, Zubarevová ve svém dětství přečte jen četla jiné Nosovovy knihy než já, ranější — povídky ze života sovětských školáků, které měly v dětech pěstovat smysl pro čest, přátelství anebo lásku k práci. Kdežto v tom mém figurovala pohádková trilogie o človíčkách velkých jako maličká okurka. Nutno dodat, že byla neméně výchovná. Sotva by mě tehdy napadlo, že ty tři knihy mají nějakého autora a že nebyly napsány česky. Vždyť jsem je ani nečetla sama. Na dobrou noc nám z nich, mně a mé sestře, četli rodiče. A tak moje slova, která jsou možná i vaše, znějí: Neználek je hrdina mého dětství. Vracím se k němu po mnoha letech, nikoli ze sentimentu, nýbrž z povinnosti — letos uplyne šedesát let od prvního sovětského knižního vydání poslední části neznámkovské trilogie. Je to dobrá příležitost připomenout si jejího autora a jeho nejznámější dílo, jehož reedice vycházejí dodnes i česky nehledě na proměnu společenského kontextu. Čtu si ten závěrečný díl a po něm i první a druhý, tentokrát sama. Čtu si

v takto přeházeném pořadí jejich ruský originál z počítačové obrazovky, i když vedle na stole mi na hromádce leží i české překlady ze sedmdesátých let od Marie Šťastné — tři těžké knihy formátu A4 v omyvatelných deskách —, světle modrá, žlutá a růžová. Četbu čas od času přeruším a listuju v těch českých vydáních, která ilustroval Jaromír Zápal (a s výjimkou posledního dílu ilustroval i starší překlady Milana Korejse). Hledám obrázek, který si matně vybavuju v souvislosti s tou kterou pasáží. K mým oblíbeným patří různobarevná kruhová pole ve druhém dílu, na kterých roste obilí, mák i pampelišky a kolem nich vysoké borůvky, hříby a vrani oka. Anebo stav beztlíže ve Všeznámkově pracovně ve třetím dílu, kde vzduchem létají pravítka, knihy, židle i inkoust a zpoza okna vykukuje obrovská sýkorka. A v prvním Neználek schovaný ve vysokém houští odkvetlých pampelišek. Některé obrázky, jež mám v paměti, však v knížkách vůbec nenacházím. Zato mnohé pocity k vlastnímu údivu ano.

Nikolaj Nosov se narodil 23. listopadu 1908 v Kyjevě. Jeho otec byl estrádním hercem, matka ženou v domácnosti, starala se o čtyři děti. Dětství Nosov strávil v městečku Irpiň. Popsal ho — a s ním i hlad a tyfus za revoluce a občanské války — v autobiografické próze *Tajna na dně kolodca* (Tajemství na dně studny, 1978). V nedalekém Kyjevě studoval na gymnáziu, z něhož se po Říjnové revoluci stala sedmiiletka. Absolvoval ji v roce 1924 a ve studiu pokračoval na večerní dělnické škole, kde se připravoval na chemickou fakultu Kyjevské

vysoké školy polytechnické. Současně pracoval jako dělník v irpiňské cementárně a později v cihelně. Zájem o chemii nakonec zastínila fotografie a Nosov se na poslední chvíli přihlásil na Kyjevskou uměleckou vysokou školu. Po dvou letech z ní v roce 1929 přestoupil na Vševerskou státní univerzitu kinematografie v Moskvě a dokončil ji v roce 1932. Pracoval poté až do roku 1951 u filmu — jako režisér krátkých animovaných a vzdělávacích pořadů v moskevském studiu Sovkino. Za své instruktážní snímky pro tankisty, natočené během druhé světové války, získal Řád rudé hvězdy.

Svou první povídku pro děti „Prášilové“ („Zatěžníky“, česky 1963) uveřejnil v roce 1938 v časopise *Murzilka*. Knižně Nosovovy rané prózy o všedních starostech školáků začaly vycházet ve čtyřicátých letech. A v padesátých se objevily první novely, mezi nimi *Deník Kolji Sinicyna* (*Dněvnik Kolji Sinicyna*, 1950, česky 1951) nebo *Víta Malejev ve škole i doma* (*Víta Malejev v škole i doma*, 1951, česky 1953). Za posledně zmíněnou o dvou pětkařích, kteří se rozhodnou zlepšit si vlastními silami prospěch ve škole, Nosov v roce 1952 obdržel Stalinovu cenu — je však třeba zmínit, že to bylo za její knižní vydání, které redaktor oproti původnímu časopiseckému v *Novém míru* notně proškrtal, aby jasněji plnilo sociální zakázku.

Realistické příběhy záhy vystřídal pohádka. Traduje se, že v roce 1952 Nikolaj Nosov mířil do Minsku na sedmdesátiny běloruského spisovatele Jakuba Kolase a cestou celou noc mladému ukrajinskému spisovateli Bohdanu Čalému vyprávěl

o světě malých človíčků. Nadchl ho natolik, až mu Čalij nabídl, že hotový text uveřejní v časopise *Barvinok*, kde tehdy pracoval jako redaktor. A tak se také stalo, v letech 1953—1954 tam na pokračování dvoj- jazyčně, rusky a v překladu do ukrajinštiny, vycházely *Neznámkovy příběhy* (*Prıključenija Něžnajki i jeho tovariščej*, česky 1957), knižně vydané v roce 1954. O čtyři roky později začal časopis *Junost* publikovat druhou část *Neználek ve Slunečním městě* (*Něžnajka v Solněčnom gorodě*, česky 1961), jež se jako samostatná kniha objevila ještě téhož roku 1958. Také třetí část, *Neználek na Měsíci* (*Něžnajka na Luně*, česky 1968), byla nejprve, v letech 1964—1966, uveřejněna v časopise *Semja i škola* a paralelně v roce 1965 vyšla knižně. Za svou trilogii Nosov v roce 1969 získal Státní cenu RSFSR Naděždy Krupské.

Kromě děl pro děti vydal sbírku satirických povídek pro dospělé a stylizované deníkové zápisky o svém vnuku Igorovi. Ten od začátku nového tisíciletí publikuje svá vlastní pokračování Neznámkových příběhů, která spíše jen těží z rodinné značky, než že by obohacovala svět dědečkových človíčků.

Nikolaj Nosov zemřel 26. července 1976 v Moskvě.

DOBRODRUŽSTVÍ MALÍČKÝCH ELFŮ

Když se řekne Neználek, vybavím si postavičku s dětsky buclatými červenými tvářemi a malíčkým nosem. Na sobě má ostře žluté kalhoty, oranžovou košili a zelenou kravatu. Na nohou červeno-bílé ponožky, na hlavě modrý klobouk podivného tvaru — s širokou krempou a nesmírně protáhlou zaoblenou špičkou, div ne anténou. Kaštanové vlasy pod ním má věčně rozčuchané. Takovou podobu mu s ohledem na popis na prvních stránkách knihy vtiskl český ilustrátor a neliší se zásadně od sovětských předobrazů, od ilustrací Alexeje Laptěva či Genricha Valka, snad jen že více než u nich čeští malíčkové a malenky vypadají jako zmenšené děti přestrojené za dospělé. Je v tom až něco nepříjemně dráždivého, když se teď na ně dívám svými nedětskýma očima.

Sergej Kurjochin, legendární klavírista, skladatel a mystifikátor sklonku sovětské epochy, chtěl podle ne zcela prověřených zdrojů z Neználka, z jeho grafického znázornění, učinit symbol svého hudebně performativního tělesa Pop-mechanika s tím, že se jedná o jediného skutečně původního sovětského hrdinu. Líbí se mi ta představa Neználka ve znaku

tohoto excentrického ansámblu, i když v jejím zdůvodnění se Kurjochin mýlil. I Neználek má totiž zahraniční původ, vyrostl z komiksů kanadského ilustrátora a spisovatele Palmera Coxe o pohádkových bytostech, kterým jejich autor říkal Brownies. Pravda, ruskojazyčný čtenář se měl možnost seznámit jen s Coxovými kresbami, text o dobrodružstvích malíčkých elfů, kteří cestují po světě, k nim na žádost petrohradského nakladatelství M. O. Volfa v roce 1887 napsala Anna Chvolsonová. Vyšel i s obrázky v časopise *Zaduševnoje slovo* a o dva roky později bylo dvacet sedm jejích povídek se sto osmdesáti dvěma Coxovými kresbami vydáno také knižně. Mezi hrdiny krátkých příběhů byly i postavičky se jmény Něžnajka a Znajka, česky tedy Neználek a Všeználek. Nehrály v nich však žádnou podstatnou roli, sotva se mihly v několika epizodách, vždy bok po boku. Hlavním hrdinou byl Murzilka. To po něm byl ve dvacátých letech nazván sovětský časopis pro děti, v němž Nikolaj Nosov debutoval. To on se ne-li vzhledem, pak povahou podobá Nosovovu Neznámkovi. V úvodu se o něm píše: „I když bratři měli Murzilku rádi, považovali ho za zahaleče, a tím také ve skutečnosti byl. Kromě toho se rád předváděl — nosil dlouhý kabát nebo frak, vysokánský černý klobouk, boty s úzkými špičkami, hůlku a sklíčko v oku a byl na to tuze pyšný, zatímco ostatní mu říkali prázdná hlava.“ Podobně se v první kapitole prvního dílu vyparáděný Neználek bezcílne potuluje městem a vyplaší všechny obyvatele falešnou zprávou, že na zem padají kousky slunce. I oni si o Neznámkovi myslí, že má prázdnou hlavu. Však také úvodní příhoda končí slovy: „Z toho vidíte, jaký byl Neználek popleta.“ Nosov se svou inspirací nijak netajil, svěřil se s ní v šedesátých letech Stanislavu Rassadinovi, který psal monografii o jeho tvorbě. Příběhy Anny Chvolsonové o lesních muzících byly před revolucí populární, byla to Nosovova dětská četba a on ji měl na paměti, když vymýšlel Neználka. Později v textu „O sebe i swojej rabotě“ (O sobě a své práci, 1973) do sborníku spisovatelských autobiografií o Neznámkových zdrojích a životních prototypch napsal: „Je jím dítě jako takové, nemá jméno ani příjmení, je to dítě obecné s neukojitelnou touhou něco dělat, která je vlastní jeho věku, s nevykořenitelnou touhou po poznání a současně s neposedností a neschopností soustředit se po delší dobu na jednu věc.“

**Je to ideální, harmonický,
téměř utopický svět —
nebýt hlavního hrdiny.**

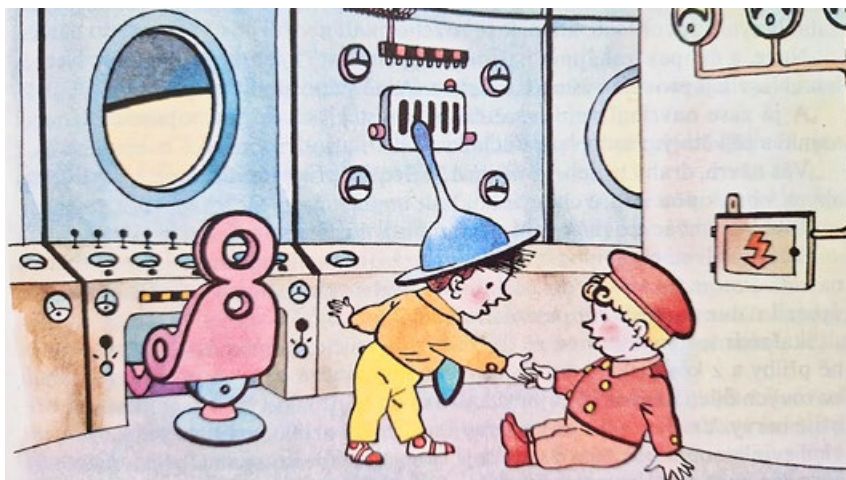
ZA HRANICEMI KVÍTEČKOVA

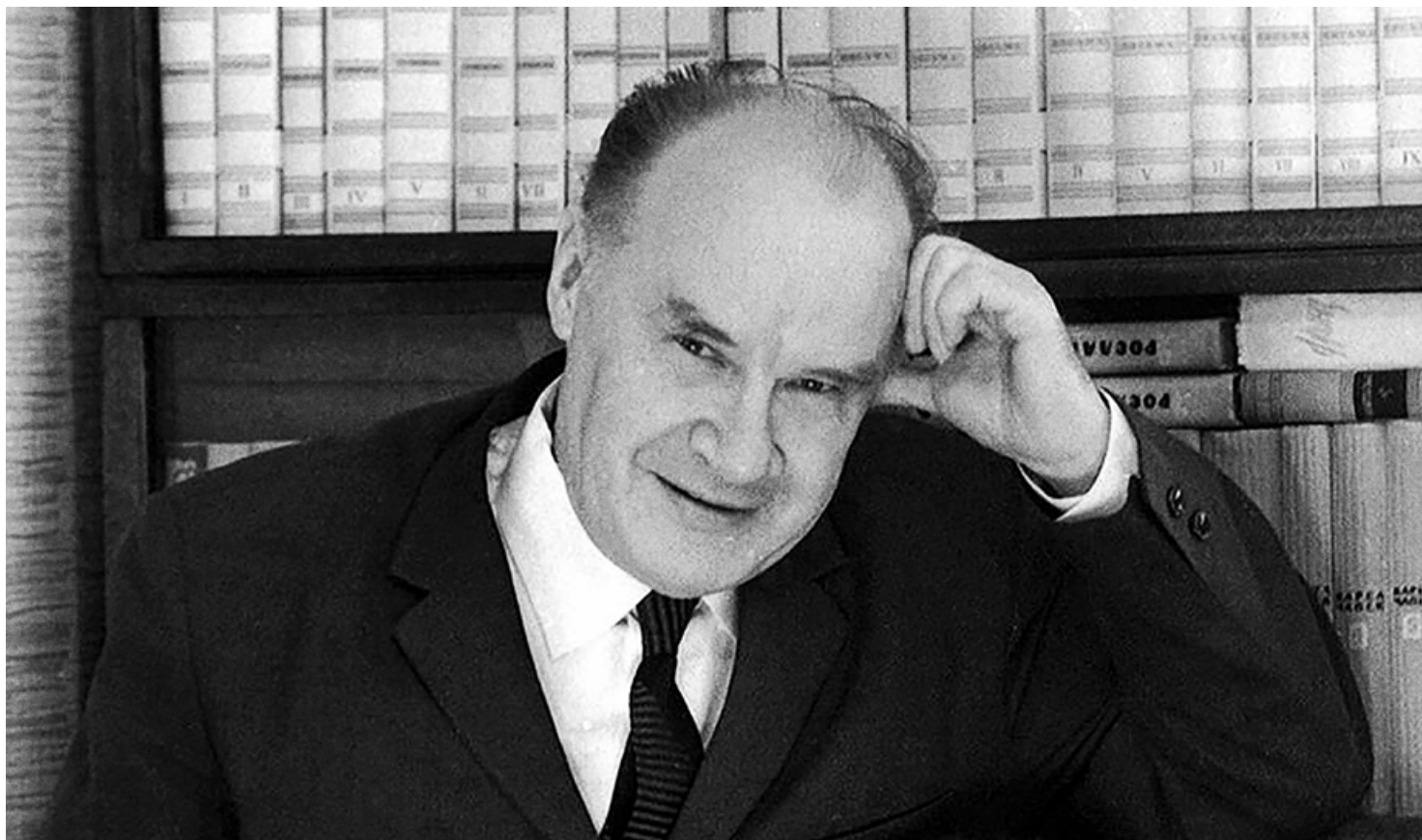
Svět přibližně sedmicentimetrových človíčků, který Nikolaj Nosov stvořil ve svých třech knihách o Neznámkovi, je světem věčných dětí, jež nikdy ze svého věku nevyrostou a na dospělé si jen hrají. Je soběstačný. Na rozdíl třeba od Swiftova ostrova Liliputu či Hoffmannových oživlých hraček se nenachází v opozici k žádnému světu lidských bytostí běžné velikosti. Neohrožují ho ani mu nemohou přijít na pomoc. Jednoduše neexistují, ačkoli ledacos z něj Nosovovy malíčky a malenky přece jen obklopuje — ptáci, hmyz i mnohé rostliny a plody jsou proto v jejich miniaturním světě doslova gigantické.

Je to ideální, harmonický, téměř utopický svět — nebýt hlavního hrdiny, o němž se hned ve druhé kapitole prvního dílu píše: „Když Neználek něco dělal, nedělal to nikdy jaksepatří, ale vždycky jen tak halabala.“ Neználek ustavičně hrozí utopii rozbití, ale právě v tom spočívá kouzlo jeho osobnosti, s níž se on sám ne a ne smířit. Přesněji odmítá se smířit s tím, jak ho vidí druzí — jako lenocha, strašpytla, zbedněnce, nadutce a nešiku. Šanci na okamžitou změnu mu ve všech třech dílech přináší cesta za hranice rodného Kvítečkova: balonem do Zeleného města v prvním, autem přičarovaným kouzelnou hůlkou do Slunečního města v druhém, nechtě unesenou raketou na Měsíc ve třetím. Změna místa poskytuje i změnu identity. Sám v Zeleném městě mezi důvěřivými malenkami může být Neználek opravdovým hrdinou, vynálezcem balonu, malířem, hudebníkem i spisovatelem, člověkem, respektive človíčkem, bez něhož nikdo ničemu nerozumí. A tak se také malenkám u stolu s pusou nacpanou koblihami představuje a ony jen vzdychají údivem.

Literární vědkyně Marina

Zagidullinová v této souvislosti upozornila na pozoruhodný Neznámkův rodokmen. Ve stati „Vremja kolokolčikov, ili *Revizor* v *Něžnajte*“ (Čas zvonečků aneb *Revizor* v *Neznámkovi*, 2005) tvrdí, že Nosovův cestopis v sobě skrývá klasický samozvanec námět z Gogolova *Revizora*, že Neználek jako by byl přímým potomkem Chlestakova. A skutečně — oba hrdinové, aby si na novém místě dodali na váze, lžou o tom, kým ve skutečnosti byli na starém, oba se tváří jako ti nejchytřejší a nejschopnější lidé, bez nichž se žádná věc neobejde, oba věčně přehánějí a oba jsou nakonec odhaleni, když do města zavítá „skutečný revizor“ — v Neznámkově





případě Všeználek, pravý konstruktér balonu. Podobnost mezi těmi dvěma v čase tak vzdálenými hrdiny není náhodná. Nosov do Neználkových úst vložil mnohé Chlestakovovy repliky, některé téměř doslova. Třeba když Neználek malenkám vypráví, jak ho už dávno malíčkové přemlouvali, aby něco vymyslel: „Vymysli něco, kamaráde, no tak! Povídám: Už mě to, kamarádi, omrzelo, věčně něco vymýšlet. Vymyslete si sami. Jenže oni pořád: Kdepak my! [...] Tak dobrá, povídám já. Co mám s vámi dělat! Něco teda vymyslím. No a začal jsem vymýšlet.“ Podobně Chlestakov odpovídal Anně Andrejevně na otázku, zda je spisovatel. V překladu Bohumila Mathesia: „[...] já ani psát nechtěl, ale to víte: divadelní ředitelé! Pořád na mne: Prosim tě, kamaráde, napiš něco a napiš! Tak jsem si řek: Pro mne a za mne — napišu! A tak jsem to, myslím, za jeden večer všechno napsal.“

K čemu tato intertextuální hra, kterou dětský čtenář jen sotva odhalí? Zagidullinová v ní vidí autorovu snahu neutralizovat ideologičnost děje. I v dobrých lidech je prý trocha Chlestakova a musí být, aby mělo smysl o nich vyprávět. A tak se Neználek napravený na konci prvního dílu na začátku druhého zase jakoby pokazí.

Díl od dílu se knihy o Neználkovi zdají čím dál ideologičtější. To údajně překvapilo i mnohé Nosovovy současníky, zvyklé na jeho prózy jemně zachycující dětskou psychologii. Jestliže v *Neználkových příhodách* se ještě dala číst satira na dobové sovětské reálie (například v devatenácté kapitole o návštěvě spisovatele Mudry, který k psaní používá speciální odposlouchávací zařízení, samozvukopis, jež tajně umísťuje pod stoly svých „obětí“, ty ho však prokoukly a do přístroje schválně vydávají jen zvířecí zvuky — a je po odposlechu), pak v *Neználkovi ve Slunečném městě* už jako by autor útočil na západní kulturu, jež po válce pronikala do Sovětského svazu. V podobě větroplachů, tří oslů proměněných Neználkem v malíčky, a jejich následovníků jako by karikoval tzv. *stiljagi* — sovětskou mládež, která se ve čtyřicátých až šedesátých letech nechala unést americkým životním stylem, jazzem a rokenrolem, nosila pestrobarevné oblečení extravagantního střihu a vzpouzela se upjaté sovětské morálce, byť současně byla demonstrativně apolitická. Přesně takoví jsou větropláši ve svých barevných sáčcích s kratičkými uzounkými rukávy, kteří klid obyvatel Slunečního města nenarušují jen všemožnými výtržnostmi, ale i divnou

muzikou a divadlem bez čtvrté stěny. Bylo to příliš i na redaktory Dětgizu, kteří si, jak vzpomíná jeden z nich, S. Mirimskij, lámali hlavu nad tím, zda je vůbec přípustné, aby se v komunistickém městě budoucnosti, jímž Sluneční město bezesporu bylo, objevily takové nekalé živly. Nosov na tuto výhradu v soukromém rozhovoru údajně reagoval slovy „o našich dospělých předsudcích, které nám brání klidně vidět obyčejné věci, o naší vyčerpávající bdělosti, která nás nutí v knihách hledat to, co tam není, a konečně o neschopnosti a nechuti pohlédnout na obsah knihy očima dětí“.

V mých dětských očích v knize byly především neobyčejné technické vynálezy (auta poháněná sodovkou, taxíky bez řidičů, strojky na pohádky nebo na zametání podlahy) a podivuhodné domy — stupňovité, kulaté otočné, ve tvaru hudebních nástrojů, se sloupovím, ničemu nepodobné a létající. A vzpomínala jsem na ně, když jsem si mnohem později prohlížela nikdy nerealizované návrhy sovětského konstruktivisty Ivana Leonidova nebo „nebeské žehličky“ Ela Lisického. Utopie Slunečního města vyrůstá odsud, z dvacátých let, ze snů o kolektivním bydlení, a hlavním jejím narušitelem je sám Neználek. Vždyť to on mávnutím kouzelné hůlky do města

vpustil větroplachy, nemluvě o tom, že jeho oblečení je snad ještě výstřednější než jejich. Neználek boří, ale i napravuje. A hlavní napravitelskou misi, doslova revoluční, má teprve před sebou, ve třetím, závěrečném dílu.

PŘIROZENÁ DRUŽICE ZEMĚ

Jestliže druhý díl může být čten jako kritika pronikání západních vlivů do sovětské společnosti, pak třetí v obdobně nesmlouvavém duchu vypráví o cestě z ní na Západ. Co na tom, že v titulu stojí *Neználek na Měsíci*. Tato přirozená družice Země byla pro sovětského člověka podobně vzdálená jako třeba Paříž, možná dokonce i méně — vždyť prvního člověka do kosmu Sovětský svaz vyslal už v roce 1961, tři roky předtím, než začaly na pokračování vycházet první kapitoly z poslední části neználkovské trilogie. Ta samozřejmě byla nedílnou součástí euforie z dobývání vesmíru. Nosov už v roce 1955 v novinách *Litěraturnaja gazeta* prohlásil, že hodlá „pracovat na vědecko-fantastické novele o úspěších a perspektivách rozvoje sovětské vědy v oblasti raketových letů a telemechaniky“. Měsíc se tehdy mohl zdát na dosah ruky, i když noha prvního člověka na něj vstoupila až v roce 1969 a byla to noha americká. A jako by to Nosov tušil, když ve své knize Měsíc, respektive jeho nitro, osídlil človičky, kteří nápadně připomínají obyvatele Spojených států, viděné ovšem očima sovětské propagandy. Při zběžném čtení je *Neználek na Měsíci* satirou na ně, na kapitalistickou společnost obecně. Stačí si vybavit třeba hotel U levného bydla, kam se Neználek uchýlí se svým měsíčním kamarádem Kozlíkem, když se ocitnou na dně. Vývěska sice hlásá, že tam mají nejlevnější pokoje světa, jenže za postel, prostěradlo, peřinu, polštář, vodu, světlo, teplo, televizi, úschovu klobouku a kdovíco ještě je třeba platit zvlášť. „To je peleš lotrovská, a ne hotel,“ rozčílí se Kozlík. „Tady bydlet, tak nepříjdeš jenom o klobouk, za chvíli by z tebe stáhli i kalhoty. Pomalu by se tu nedalo ani kýchnout zadarmo.“ Podobných příkladů je kniha plná. Neználek k Měsíčanům přichází ze světa utopie, kde neexistují peníze, nejsou tam bohatí ani chudí, všichni se se všemi o všechno dělí, nikdo nepracuje sám na sebe, ale pro blaho společnosti, a navíc tam rostou obrovské plodiny. Jejich semena zůstala v raketě, kterou přiletěl Neználek. Stačilo by se pro ně vypravit na povrch Měsíce a rozdat je místním, ať se

jim dobře žije. Tak uvažuje Neználek, jenže narazí na měsíční realitu. A z knihy jako by se v tu chvíli stal „kurz kapitalistické politické ekonomie pro sovětské děti“ — na několika stovkách stran se zábavnou formou vysvětluje, co je to soukromé vlastnictví, jak fungují akciové společnosti, jak média a reklama manipulují trhem, k čemu slouží obchodní burza a co jsou to kartely.

Neználek, který ze své podstaty, blízké hrdinům pikareskních románů, v předchozích dvou dílech nabourával zaběhnuté pořádky na Velké Zemi, je tady na Malé, jak se přezdívá světu uvnitř Měsíce, docela bezmocný. Vždyť i jeho pravda o tom, že přiletěl ze Země, tady zní jako výmysl. A než se naděje, ocitne se za mřížemi, krátce nato podveden svými obchodními partnery skončí pod mostem, a nakonec v izolaci na Ostrově hlupáků. Přátelé mu tentokrát nepřicházejí na pomoc, aby mu zabránili ve zničení světa, naopak, jdou ho spolu s ním zbořit a na Měsíci uskutečnit revoluci.

Proč měl Nosov zapotřebí převyprávět dětem politickou ekonomii a klišé protiamerické propagandy, ptá se literární vědec Ilja Kukulin ve své stati „Igra v satiru, ili něverojatnyje priključenija bezrabotnyh meksikancev na Luně“ (Hra na satiru aneb neuvěřitelná dobrodružství nezaměstnaných Mexičanů na Měsíci, 2008). A vzápětí si odpovídá, že plnění ideologického zadání je jen svého druhu záminkou pro témata stojící mimo ideologii. A také že Nosov *Neználka na Měsíci* prošpikovával odkazy na cizí, podryvné texty. V českém překladu se bohužel většinou ztrácejí jako *Povídka o sedmi oběšených* Leonida Andrejeva v názvu filmu, na nějž jdou Neználek s Kozlíkem do kina, či parafráze scény z Gogolova *Příběhu o tom, jak se rozhádali Ivan Ivanovič s Ivanem Nikiforovičem* v charakteristice milionářů Scouperfielda a Schramsta — tu překladatelka vůbec vynechala. Český čtenář by ji beztak nepoznal a nepozná ji nejspíš ani ruský. Stěží ve čtverci polonahých človičků, kteří se hřejí u ohně, odhalí odkaz na povídku Raye Bradburyho *Báječný zmrzlínový oblek* o chudých Mexičanech, kteří si koupí jeden společný oblek a dělí se o něj. K čemu tedy všechny ty skryté narážky? „Satira na americkou společnost v Nosovově románu je především literární postup a teprve potom daň sovětské konjunktury,“ tvrdí Kukulin a dodává: „Jazyk Nosovova románu *Neználek na Měsíci* je do značné míry založen na stylizaci a parodii. [...]

Paradoxní, a dokonce unikátní zvláštnost Nosovových děl spočívá v tom, že jejich ideologičnost stoupá současně s tím, jak se v nich zvyšuje míra grotesknosti a prvků jazykové hry.“ Mnohé je v překladu nepředatelné, nicméně takoví policisté, kteří se bezmocně vznášejí ve stavu beztlíže, představují vskutku komický obrázek: „Všichni mají strachem vytřeštěné oči... Mnozí dělají rukama i nohama trhavé pohyby a krouť celým tělem jako žížaly na udici... Někteří naopak zůstali trčet bez hnutí s roztaženými nohama a rozpraženými rukama. Připomínají žáby v policejních uniformách... Část policistů odvál už vítr stranou, ale většina je jich ještě nad vesnicí...“ A skutečně tedy platí, jak uzavírá Kukulin, že kategorická tvrzení se Nosovovi stávají „záminkou pro nezištnou hru, jež zpochybňuje jakékoli dospělé ideologické požadavky“.

Neználek i v sebeideologičtějším kontextu zůstává věrný svému „neználkovství“. A zděšeně na závěr svého dobrodružství konstatuje: „Já v poslední době zmoudřel, no hrůza!“

Vracet se k dětské četbě je nevděčná práce, tím spíše k četbě tak zasazené do své doby. K obávanému pádu hrdiny pro mě však nedošlo. Naopak, jako bych spolu s ním už nějakou dobu žila na Měsíci a v duchu si užasle opakuju: „Namouduši, kamarádi, nic jsem neudělal. Prostě jsem se v restauraci navečeřel, a ten mezulán hned: Peníze sem! Ale já jsem mu přece žádné nevzal.“

Autorka je rusistka.

Zevniř

SPALUJÍCÍ TOUHA MLČENLIVÝCH VYZNÁNÍ



Emma Kausc

O stěnu nad psacím stolem se mi velkolepě opírá plakát filmu *Piano* novozélandské režisérky Jane Campion z roku 1993. Kdykoli tak vzhlednu od obrazovky, dívám se přímo na Adu (Holly Hunter), protagonistku gotického melodramatu. Počinu, který skoro až hapticky a skrze syté obrazy ohledává dynamiku touhy. Dějová linka zasazená do devatenáctého století sleduje příběh němé skotské pianistky, která se spolu s radikální empatií režie Campion vzpírá kolonialismu a patriarchátu. Ada je na začátku přislíbena neznámému muži; spolu se svou dcerou a pianem se vydává na protipól sešňorované viktoriánské morálky — na Nový Zéland. Její nastávající, místní vlastník plantáže, pocituje ohledně Ady vznětlivý neklid. Její dlouhé pohledy, stejně jako její piano — svojské sebevyjádření, skrze něž komunikuje se světem okolo — jako by rozežíraly jeho léty upevňovanou přičetnost. Na mou romantickou imaginaci však zapůsobily (a stále působí) jako nic jiného. Když jsem film viděla poprvé, i já — po vzoru hlavní hrdinky — oněměla, i já následkem nevysvětlitelných příčin ztratila řeč. *Piano* mi už od prvního zhlédnutí rozechvěle rozpouštělo vlastní povědomí o autonomii; na začátku filmu se sama sobě pravidelně ztrácím. Dohromady se dávám až s titulky.

Jean-Luc Godard se ve své osmidílné sérii *Histoire(s) du cinéma* (1988—1998) nechává slyšet, že pokud si namísto příběhu pamtujeme spíše jisté scény a objekty, pak můžeme lépe porozumět roli zmíněných fragmentů v souvislosti s jejich působením na diváka. U filmů definovaných silnými, rozporuplnými obrazy to platí ještě o to více. Na film *Piano* často myslím právě v souvislosti s nepolapitelností jeho vizuálního jazyka. Umí mluvit toužebně a naléhavě bez toho, aniž by touhu vyslovoval. Ať už se jedná o nehostinnost pusté pláže, kde se osamoceně tyčí Adino piano, nebo násilné výjevy nucené asimilace Maorů, snímek ve mně odjakživa vyvolával husí kůži i pláč bez toho, aniž by vysvětloval sebe nebo své poslání. To samé platí rovněž o erotičnosti Adina zakázaného vztahu vystavěného na transgresivních dotecích za hranicemi ukotvené mocenské dynamiky. Ačkoli se zákony patriarchálního kolonialismu *Piana* zdají být neoblomné, Adě a její dceři se nakonec podaří uniknout ostrovu i dusivému svazku. Lásku nachází s mužem, s nímž umí mlčet k sobě raději než od sebe.

Ve věku neutišitelně vzrůstajících nejistot je často hrozně jednoduché zamrznout; intelektualizovat bezmoc v hlavě a zapomenout přitom na to, že máme těla, která nás potřebují. Hledávám tudíž útěchu v *Pianu*: v jeho nejednoznačných obrazech, které mě skrze útoky na mou autonomii přesvědčují o tom, pro co nejsou slova.

Autorka je spisovatelka.

Laboratoř

NECHAT SE DÍLEM ROZEZNÍT



Jan Váňa

Chystám se na rozhovor s Ritou Felski, světovou ikonou literární vědy. Její práce propojuje literaturu s estetikou, feministickou kritikou, kulturními studií a v poslední době nejvíce se sociologií. S oblibou překračuje hranice mezi vědními obory i historicky ustálenými protiklady jako fikce a realita či literatura a věda. Na naši laboratoř měl zásadní vliv přístup, který nazývám „epistemologická symetrie“, tedy chápání literatury nikoli jako pasivního objektu analýzy, ale jako rovnocenného partnera v poznání. Nejde o to díla vykládat, ale naopak je „rozmluvit“ a naslouchat tomu, co nám sama sdělují.

Felski se zde opírá o dva významné sociology. Prvním je Bruno Latour, jehož teorie síti-aktérů vychází z naratologie Algirdase Julienu Greimase. Felski tímto propojením vytváří fascinující literárněvědnou-sociologickou konverzi bořící zaužívané hierarchie a protiklady. Protože literární text se proti vědeckému výkladu — jenž vůči němu stojí vždy v převaze — nemůže sám bránit, je nutné k němu zaujmout „rovnostářský“ postoj. Například sledováním toho, jak fikční postavy a předměty dramaticky proměňují čtenářský svět.

Druhá sociologická fascinace přichází od Hartmuta Rosy, jehož koncept rezonance nabývá na popularitě daleko za hranicemi sociologie. Felski na Rosově filozofii staví představu symetrického poznávání literatury, v němž díla působí jako autonomní hlasy, jimiž se necháváme rozeznít. Rosa to demonstrovuje na významovém posunu mezi tvrzeními „toto dílo mi něco nabízí“ a „toto dílo ke mně promlouvá“. Zatímco v prvním případě si z literatury bereme, co je pro nás užitečné, ve druhém s dílem „rezonujeme“, navazujeme vnitřní vztah. Výsledkem rezonujícího čtení je nejen nové chápání díla, ale přímo proměna našeho vztahu ke světu: otevíráme se možnosti, ba přímo dílo *vyzýváme*, aby nás čtením učinilo jinými.

Oborem a tradicemi svázaná kritika vyčítá Felski příliš volný či ezoterický přístup. Její základní myšlenka je však jasná: literaturu je třeba chápat v její, jakkoli historicky a společensky podmíněné, jedinečnosti a rozmanitosti, s níž se musíme popasovat vždy nanovo. Článek „Moje závist sociologii“ („My Sociology Envy“, 2019) začíná Felski větou: „Občas si přeju, abych se stala socioložkou.“ Může se zdát paradoxní, že právě sociologie, v představách vyzbrojená spíše sadami dotazníků, tabulek a grafů, má být nástrojem větší citlivosti vůči literárním dílům. Právě vystoupení z textu a zahrnutí badatelky-čtenářky ovšem umožňuje nahlédnout mocenskou nerovnováhu, která mezi dílem a jeho školeným výkladem po dlouhá léta panovala.

Autor je literární sociolog a spisovatel.





MADLENKA JIŘÍHO KRATOCHVILA



Povídka, nebo román?

Nic proti románům (ty slouží na sbírání literárních cen), ale jako čtenář i spisovatel si nejvíce cením povídky.

Jakou vlastnost nejvíce odsuzujete na druhých?

Mocichtivost ve všech podobách.

Co vás vzrušuje?

Očekávání, že zas třeba potkám lišku, jak jsem ji už dvakrát potkal (a abych ji tak trochu přivolal, píšu další liščí román).

Váš největší strach.

Klišatófobie.

Na čem jste závislý?

Na kofeinu.

Co potřebujete, abyste byl šťastný?

To kdybych věděl.

Váš největší zlovyk.

Kofein.

Vaše největší extravagance.

Výstřední samota.

Nejpreceňovanější kniha.

Pro mě osobně *Muž bez vlastností* Roberta Musila.

Kdy a kde jste byl nejšťastnější?

Těch devět měsíců, než jsem se narodil.

Při jaké příležitosti lžete?

Při nejrůznějších příležitostech.

Vaše nejčastěji užívaná slova nebo fráze.

Obraťme list.

Vaše iniciační kniha.

Camusův *Cizinec*.

O co jste v životě přišel?

O dobrý spánek.

Váš nejoblíbenější domácí spotřebič.

Kávovar.

Co je nejlepší na světě?

Dobrý spánek.

Román nebo báseň, ve které byste chtěl žít.

Hloupá otázka.

V čem jste v životě selhal?

Skoro ve všem.

Který spisovatel by měl napsat vaši biografii?

Zas hloupá otázka.

Jakou knihu právě čtete?

Hemingwayovy povídky (už potřetí).

Jiří Kratochvil (nar. 1940) je spisovatel.

Perspective

EMIL VERHAEREN: BELGIČAN, FRANCOUZ, ČI NĚMEC?



Petra James

Byl Emil Verhaeren Belgičan, Francouz, či Němec? Jak kdy a jak kde. Archiv a muzeum literatury (AML), které se nachází v budově Belgické královské knihovny v centru Bruselu, kousek z kopce pod královským palácem, ukrývá spoustu pokladů. Patří k nim i fondy Emila Verhaerena, kterého sami Belgičané považují za belgické,

mladší alter ego francouzského Victora Huga. Verhaeren měl své četné obdivovatele i ve střední Evropě. Jak je možné zjistit v AML, v roce 1908 dostal Emil Verhaeren pohlednici z Prahy. Svůj obdiv mu v ní vyjadřovali mladíci, které dnes známe jako velká jména rané české avantgardy — bratři Čapkové, Vlastislav Hofman, Bohumil Kubišta, Otto Gutfreund či Pavel Janák. V roce 1909 Verhaerenovi přišel dopis od „jeho nejvášnivějšího a nejpokornějšího“ pražského obdivovatele, který mu velmi korektní a zdvořilou, i když trochu škrobenou francouzštinou vyjadřoval obdiv pro jeho nejnovější poezii a žádal významného belgického symbolistu o příspěvek na téma belgické poezie do jeho časopisu *Novina*.

Autorem tohoto pro něj netypicky obdivného psaní byl veterán českého modernismu let 1890 František Xaver Šalda. V čísle, v němž Šalda vydává český překlad Verhaerenových básní, vychází i kapitola z eseje mladého „vídeňského básníka“ Stefana Zweiga. Knižní publikace tohoto eseje, který vyjde v roce 1910 ve francouzštině a němčině, přinese Zweigovi okamžité uznání a stvrdí jeho přátelství s Verhaerenem. V roce 1917, rok po Verhaerenově tragické smrti při

železniční nehodě ve Francii (Verhaeren po okupaci Belgie Německem odchází do anglického exilu a píše patriotické verše a aktivně se podílí na antiněmecké kampani), vyjde v Praze esej, který dodnes definuje české interpretace Verhaerena. Šalda (neboť on je jeho autorem) tu radikálně přehodnotí svou vizi — z představitele belgického modernismu se Verhaeren stává „ryzím Francouzem“ a báseň „Večer“ ze sbírky *Bouřné síly* „jest velká báseň po výtece francouzská, žhavá jiskra odprysklá přímo z žároviště duše národní“. Ve stejnou dobu bývalý Verhaerenův přítel a překladatel Štefan Zweig v rámci německé okupační politiky Belgie připravuje pro německá nakladatelství překlady vlámských spisovatelů. Je tedy jasné, na koho Šalda myslí, když se rozohňuje proti „různým německým essayistům literárním“, kteří si Verhaerena „přivlastňovali lehkověrně a ukvapeně jako Germána rasou a duší“. Verhaerenova „francouzská jiskra“ žhnoucí z Čech je tak modernistická a kosmopolitní, ale také jasně antiněmecká a antieugenistická.

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



Kreslí Kateřina Illnerová



SLUNEČNÍK PROTI SEKYŘE

Helen Oyeyemi

PROTI DEMOKRACII

Jason Brennan

KAZATEL

Martin C. Putna



STO VĚŽÍ A NEKONEČNO PŘÍBĚHŮ

Markéta Musilová

Britská prozaička Helen Oyeyemi žije v Praze od roku 2013. Jak přiznala mimo jiné v loňském rozhovoru pro *The Guardian*, její vztah k Praze se rodil komplikovaně. Během jejího prvního pobytu se rozhodně nedalo mluvit o „lásce na první pohled“. Spíše to byla jakási směsice fascinace, blouznivého opojení a zároveň skoro až nenávisti. Po koketování s dalšími městy se Oyeyemi do Prahy vrátila, tentokrát již natrvalo. Pak prý dostala darem Ripelliniho *Magickou Prahu* a zjistila, že není se svou rozporuplnou posedlostí tímto městem osamocená. Francouzští surrealisté, Meyrink a celá řada dalších literárních osobností mu také zcela propadli. A když se jí následně dostala do ruky Nezvalova sbírka *Praha s prsty deště*, rozhodla se, že se její další román *Slunečník proti sekyře* bude odehrávat právě v české metropoli. Ta však v jejím románu není jen

kulisou, ale i personifikovanou postavou příběhu, která řídí kroky i motivaci hrdinů a v některých případech má i vliv na jejich budoucnost. Oyeyemi tedy obrací perspektivu. Nevypráví další z mnoha příběhů o Praze, pokouší se o experiment, v němž město vypráví samo o sobě.

MĚSTO, ROMÁN, LABYRINT

Pro tvorbu Helen Oyeyemi je typická hra s nejrůznějšími mýty, pohádkami, ale také se vzpomínkami. Ty splétá v celek podobně, jako to dělá lidská paměť s prožitky a vzpomínkami ve snech. Vytahuje jako pomyslného králíka z klobouku zdánlivě nesouvisící a pokřivené útržky, spojuje je v nové, mnohdy nečekané celky, propojuje reálné a fantaskní, nízké a vysoké. Výsledkem je — obdobně jako v jejím předchozím románu *Perník* — na první pohled nesourodý chaos, který lze jen těžko žánrově i stylově zaškatalgovat a jednoznačně interpretovat.

Oyeyemi navíc ráda pracuje s metanarací, kdy se jednotlivé texty, podobně jako proti sobě stojící zrcadla v bludišti, navzájem odrážejí, ale také svůj odraz vzájemně popírají, aby ve finále vytvořily velký, celistvý příběh. Obdobně autorka pracuje v novém románu s motivem Prahy. Nejde jen o snahu literárně zpracovat fascinaci tímto místem. Tajuplnost české metropole zachycená ve stovkách děl nejrůznější kvality je pro Oyeyemi jen východiskem, které jí dává možnost nasbírat co nejvíc materiálu, hodit ho do jednoho kotlíku a pokusit se utavit z něj něco zcela nového.

Její román *Slunečník proti sekyře* se otevírá příjezdem hlavní hrdinky Hero do Prahy, kam se vydala na dámskou rozlučku se svobodou. Na letišti ji vyzvedne kamarádka, která má v plánu ukázat jí „skutečnou Prahu“, čímž myslí neturistická místa, která znají jen místní. Co je však skutečná Praha? Oyeyemi ukazuje, že pro každého představuje něco zcela jiného. Na jedné straně tu je Praha z průvodců, křiklavých obchodů na Královské cestě a nejnověji z TikToku. Na straně druhé je

tu třeba Praha, jak ji kriticky představuje *Honest Guide* Janka Rubeše.

I Hero a její přítelkyně Sofie a Thea přijíždějí do Prahy s určitými očekáváními. Zjišťují však, že česká metropole je mnohem víc než všechny ty honosné budovy, Tančící domy a vepřová kolena ve švejkovských restauracích. Je to kolektivně psaný palimpsest, kdy se pod každou vrstvou skrývá další a další překvapení, osudy dávno zapomenutých lidí. Většina návštěvníků dokáže vidět a slyšet jen to, co mají přímo před očima. K tomu, co se ukrývá pod povrchem, je však potřeba hledat cestu. A je jedno, zda to je dávná historie ukrytá pod dvanácti vrstvami náhrobků na Starém židovském hřbitově, nebo útržky textů ve zdech, které po rekonstrukci odhalí dávno zapomenutý příběh. Již mnoho lidí se pokoušelo Prahu zachytit. A mnoho z nich neuspělo, protože chtěli ve všech vrstvách a úlomcích dějin a příběhů najít jednu jedinou univerzální Prahu. To podle Oyeyemi není možné. Její Praha nestojí o to figurovat v něčí knize, je nutné s ní vyjednávat a smlouvat.

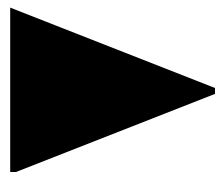
Britská spisovatelka zkrátka k historii přistupuje postmoderním způsobem. Chápe ji jako konstrukt — zachycuje něco, co nikdy neexistovalo, případně co existovalo díky svým aktérům v mnoha, často neslučitelných, podobách. Zůstaly po ní jen fragmenty, buď zaznamenané někým dalším (a zde lze spekulovat o věrohodnosti), případně v podobě pohádek, mýtů a bájí tradované ústně (kde je to s věrohodností ještě horší). Praha je tak pro Oyeyemi nekonečnou zásobárnou neustále se vynořujících a mizejících příběhů, pro každého jinou, proměnlivou, otevírající cestu k nekonečné množině interpretací. Jak se však v takovém chaosu a nekonečném labyrintu vyznat? A co v něm lze najít?

KRTEČEK I SEIFERT

Ve chvíli, kdy se zdá, že se před námi odvíjí jeden z mnoha příběhů o hledání minulosti a sebe, identity, otevře před námi Oyeyemi další úroveň románového labyrintu.



Helen Oyeyemi
Slunečník proti sekyře
přeložil Ladislav Nagy
Argo, Praha 2024
256 stran



Diskusi o knize *Slunečník proti sekyře* si poslechněte v podcastu Kverulanti dostupném na Spotify a dalších platformách. Debatují Hana Ulmanová, Markéta Musilová a Ladislav Nagy, moderuje Ondřej Nezbeda.

Ten představuje kniha v knize — fiktivní román Merlina Mwendy *Paradoxní svlékání*, který doprovází Hero a další postavy jako jakýsi netradiční průvodce. Namísto aby byl nápomocen, však hrdinky ještě víc znejistí a zmáte.

Obsah tohoto metarománu je pro každého, kdo ho otevře, jiný. Proměňuje se dokonce při každém novém otevření. Úvodní kapitola tak Hero představí mladou ženu pracující v antikvariátu, která v jeho zdech náhodou najde popsane útržky papíru. Poskládá je dohromady a dostane se jí jiného pražského příběhu: dobrodružství šlechtičky na dvoře Rudolfa II. Jindy se jí namísto první kapitoly ukáže střípek ze života Matouše Brzobohatého, soudce z padesátých let, a jeho prorežimní rodiny. Další otevření knihy Hero zanesou do roku 1943 za Leou Loewovou. Jde opět o odlišnou Prahu, zmítanou turbulentními událostmi a především strachem. Stříh. Rok 2016. S každým dalším otevřením začíná Hero znovu od začátku, Praha se jí ukazuje v jiném světle a z jiného úhlu. Protagonistka je čím dál ztracenější, nejen v labyrintu pražských uliček a zákoutí, ale i v labyrintu příběhů, který nerozlišuje mezi snem a realitou, pravdou a klamem. A s ní je do značné míry ztracený i čtenář. Vždy když se ponoří do jednoho příběhu, zvykne si na jeho poetiku, se najednou nečekaně „probudí“, s lehkou kocovinou, a snaží se zorientovat v tom, kde zrovna je, co se děje a co bude dál.

Jako by kniha ožila. A byla to ona, kdo se aktivně nabízel svým čtenářům.

Paradoxní svlékání, stejně jako město, které zastupuje, dychtí po pozornosti a neváhá pro ni udělat cokoli. Tak jako uniká jediné možné interpretaci a odmítá se nechat lapit a svázat, chytá do svých spárů každého, kdo se do ní jednou začte. Metatext přebírá roli hlavního textu, jako dva světy, které se odrážejí jeden v druhém. Ztrácí se hranice mezi skutečností a interpretací, mezi čtenářem a autorem, postavou a místem.

Román *Slunečník proti sekyře* v některých aspektech připomíná Joyceova *Odyseu*. Leopold Bloom podobně jako Hero prochází ulicemi města, v jeho případě Dublinem, a při svých toulkách zažívá mnohé absurdní situace. *Odyseus* má samozřejmě pevně danou strukturu, ovlivněnou starověkým eposem, jeho částmi a obsahem jednotlivých zpěvů. Oyeyemi však svou imaginaci ničím nesvazuje. Jako kdyby ji neuchopitelnost Prahy dala volnou ruku v tom, aby její příběhy volně střídala, přecházela z jednoho do druhého, nechala je navzájem prolínat. Výsledek se může zdát chaotický, může působit jako změt nahodilých historek a střípků, dost možná i intelektuální či sentimentální exhibice městem okouzlené expatky. Potkávají se tu Rabi Löw a Golem, Ivan Jonák a Jaroslav Seifert, Krteček, Sapa, kapela Kabát... podivný výčet motivů, zdánlivě nahodilý, který postrádá jakoukoli logiku. Každý z těchto kousků má však v románu své opodstatněné místo. Vytvářejí mozaiku, která mnohem věrněji, než by to dokázal tradiční lineární příběh, ukazuje všechny tváře rozporuplné metropole.

VYPRÁVĚT A NECHAT SE VYPRÁVĚT

Román *Slunečník proti sekyře* rozhodně není čtení do vlaku. Je ještě fragmentárnější než předchozí *Perník* a přináší víc otázek než odpovědí. Jak ho vlastně interpretovat? Jako svérázný portrét metropole? Literární esej? Experiment? Na každý pád Helen Oyeyemi vyniká především stylem. Jak se střídají texty a období, mění autorka jazyk, přepíná mezi současným, úsporným, a dobovým, uzpůsobeným potřebám jednotlivých exkurzí do minulosti. A ve všech případech to funguje, mimo jiné zásluhou skvělého překladu Ladislava Nagye. Zároveň se nelze zbavit dojmu, že fragmentarita, přemíra motivů, odboček a aluzí a absence jednoznačného rámce působí až příliš překombinovaně. Známost některých příběhů navíc české čtenáře může ochudit o některá překvapení.

Možná je vhodnější přistupovat k románu Helen Oyeyemi jako k atypické povídkové sbírce, v níž jednotlivé příběhy svým způsobem fungují i samostatně, a brát jej jako možnost pohlédnout na rozporuplné město a jeho mnohoznačný příběh zvenjšku a ze zcela jiné perspektivy. Stát se ve vlastním městě cizincem. Nechat, aby se samo vyprávělo, a tak být současně tím, kdo jeho příběh vypráví, interpretuje a kdo je zároveň jeho příběhem utvářen a proměňován. Podobně jako při čtení románu.

Autorka je anglistka a překladatelka.

Výsledek se může zdát chaotický, působit jako změt nahodilých historek a střípků, dost možná i intelektuální či sentimentální exhibice Prahou okouzlené expatky.

PANOVÁNÍ IGNORANTŮ

Petr Fischer

Knihu *Proti demokracii*, kterou lze přes veškerou kritiku doporučit k pozorné četbě, napsal americký politolog Jason Brennan. Je to na začátku přemýšlení o knize důležitá poznámka. Brennanovo uvažování o demokracii je totiž zásadním způsobem ovlivněno americkou zkušeností, která demokratickou organizaci společnosti bere spíše jako rozhodovací mechanismus než jako kulturu svého druhu, jak ji například v české tradici (existuje-li ještě něco takového) známe z Masarykova pojetí humanistického vládnutí. Demokracie tu není primárně *panováním*, nýbrž *kultivací* prostředí, u Brennana cestou k moci. Pokud se o nějakém kultivování hovoří, pak v negativním smyslu — demokracie zbavuje lidi zájmu o podstatu politiky, o věci samy, protože lidé zjišťují, že jejich hlas nic neznamená a jejich život se politikou nezmění, nanejvýš se poperou s jinými jako s nepřítelem na život a na smrt. Demokracie vytváří nepřátele, tvrdí autor, politika v ní nakonec „ohrožuje myšlenku vzájemné úcty a respektu“, a co je nejhorší, „politika z nás dělá horší lidi“ — asi nejděsivější zjištění knihy *Proti demokracii*.

TEMNÁ STRÁNKA DEMOKRACIE

Je-li demokracie v krizi, jak se kromě Brennana jistě zdá každému, kdo čte zprávy a sleduje politiku, musíme se ptát — čím to? Obzvláště když víme, že demokracie je v krizi neustále, jak říkával zesnulý exministr zahraničí Karel Schwarzenberg: „Ještě jsem nezažil, že by demokracie v krizi nebyla.“ Knížecí bonmot vypadá jako ironické shoení starosti, kterou dnes máme o demokratické uspořádání našeho světa, ve skutečnosti jde o konzervativní připomenutí nutnosti „starati se o to, co máme“. Pokud tedy nechceme spadnout do autoritářské tyranie, která je od antiky po moderní dobu často chápána jako nejvlastnější možnost demokratické vlády, kde rozhoduje nejnižší možný jmenovatel většiny, která nemá k vládnutí žádné vlohy.

Brennan s variantou pádu do autokracie ve své kritice počítá. Dobře zná Platónovo

pojetí, proto také ví, že modernímu davu, který o rozdělení moci ve volbách rozhoduje, není vlastní vědění o tom, k čemu se má odpovědně vyjadřovat. Lidé nevědí o politických procesech a institucích skoro nic, protože získávat takové informace se nevyplácí, přesto se cítí kvalifikovaní k zásadním rozhodnutím o čemkoli. Mají přece zdravý rozum. Demokratický systém je bohužel nepobízí k tomu, aby byli informovanější. Vystačí si s tím, co vědí, a podle toho, co vědí, volí. Odráží se to i zpětně na kvalitě programů, které politici svému publiku, chápanému čistě marketingově jako „cílová skupina“, ve volbách nabízejí. Vyplyvá z toho inspirativní závěr, že „kdyby političtí kandidáti čelili informovanějšímu voličstvu, měli by odlišné programy“.

„Většina občanů a voličů v demokraciích jsou, ano, ignorantští, iracionální, dezinformovaní nacionalisté,“ nebere si

servítky Brennan a čtenář cítí, že se tu tak moc nepřehání a že se zdaleka nemluví jen o Americe. „Ukazuje se, že většina lidí zpracovává informace hluboce předpojatým a iracionálním způsobem,“ pokračuje jinde Brennan, věnující desítky stran tomu, aby na výzkumech amerických sociálních vědců dokládal, že omezení a předpojatí jsou v rozhodování o politice všichni, ať už jsou vzdělaní, nebo ne, vlevo, nebo vpravo. Inherentní sklon k tyranii, tato *temná stránka demokracie*, pracuje neustále, to je obraz, který bychom možná měli mít dnes na paměti více než jindy, i když se občas ironicky mluví o paranoi demokratů.

Je to přímé napadení konceptu *informovaného voliče*, kterým moderní poválečné demokracie desetiletí žily, až se při přechodu do digitálního světa ukázalo, že to byla iluze, „jen“ užitečná fikce. Brennan rozbíjí i další demokratické mýty, mimo jiné ten o rovnosti skrze všeobecné volební právo nebo o emancipačním charakteru vymoženosti volby. Opět jde o výrazný kontrast s masarykovskou linií, pro niž je základem demokratického společenství lidská duše, neboť Tomáš Garrigue Masaryk soudí, že „věčné věčnému nemůže být lhostejné, nesmrtný je nesmrtnému roven“. Brennanova instrumentální pragmatika se metafyzikou humanistické demokracie nezaobírá, přesto míří k reformní výzvě, která má opět až platónský ráz.

KONAT SVÉ

Politické rozhodování je odbornost svého druhu, dovednost či *techné*, které Platón v dialozích věnoval stovky stran. Paralelismus mezi znalostí kormidelníka nebo stavitele lodí k dobře informovanému voliči je asi nepřesný, ale stojí za pozornost. Připomíná okolnost, na niž se zapomíná. Totiž že ani v antické demokracii nerozhodovali všichni o všem, že určité oblasti byly ponechávány těm, kteří měli v oboru správnou znalost. Brennan si odtud bere inspiraci k návrhu, aby se místo stále dysfunkčnější demokracie, v níž se víc



Jason Brennan
Proti demokracii
přeložil Vít Penkala
Argo, Praha 2025
330 stran

a více lidí propadá do frustrující nespokojenosti, vyzkoušely prvky epistokracie (vlády vědoucích; *epistémé*, vědění).

Myslí se tím zavedení vzdělanostní či znalostní bariéry pro určitá rozhodování, ne-li pro hlasování vůbec. Kdo chce hlasovat, měl by být dobře informovaným voličem. Každý by tak musel projít testem způsobilosti, aby bylo jasné, že hlasují (rozhodují) lidé se znalostí věci, ne političtí analfabeti. Nevznikla by tak ale tyranie vzdělaných, elitářské společnosti, které by se podobalo tyranii, již se každá demokracie bojí jako čerta? Brennan by asi nebyl proti, neboť pořád lepší *vláda* vzdělaných a informovaných než *panování* ignorantů.

Dalo by se diskutovat, jak náročná by byla kritéria informovanosti v testech a kdo by dohlížel na jejich regulérnost. Brennan odkazuje k současným americkým průzkumům, které odhalují totální neznalost; případně k hodinám občanské výchovy, dnes podle něj formální, které valnou voličskou orientaci neposkytují. Autorovi však nejde o praktický návod, chce přitáhnout pozornost k problému nevědomosti, ignorance, která lid (*demos*) zbavuje odpovědnosti rozhodovat. Dalo by se dokonce říct, že lid tak přestává být lidem a demokracie demokracií. Podstatnější než konstrukce testů voličské způsobilosti či lamentace nad jejich chyběním, jež by z Brennanova psaní o epistokracii dělalo prázdné povídání, by bylo dobré vrátit se k platónské otázce a zeptat se, jakou dovednost či *techné* mají ti informovaní mít? Brennan to neříká, ale odpověď se

nabízí: stejné schopnosti jako dobrý politik, podobné se stává podobným.

Platón na dovednosti politika naráží v řadě dialogů od *Politika* po *Ústavu*. Má-li politik „konat své“, měl by hledat spravedlnost, tedy rovnováhu mezi osobní psychickou stabilitou lidí a veřejným zájmem. Filozof by měl v obci vládnout, protože umí propojovat a vyvažovat obě tyto sféry, soudí Platón, jakkoli se v dějinách mnohokrát ukázalo, že poradce-filozof tuto ideu prakticky nikdy nenaplňoval.

KOLEKTIVY, NE JEDNOTLIVCE

Dostali jsme se do místa, kde se Brennanova koncepce dostává do největšího konfliktu s myšlením starověkého filozofa, které je, zdá se, stále aktuální. Filozofickému zaměření je velké množství cizí, Brennanova epistokratická vize vlády vzdělaných je rovněž bytostně aristokratická, těžko si ale představit vícečetná kolegia informovaných hlasujících jako jakési parlamenty filozofů. Brennan to tak nemyslí, ve svém epistokratickém uvažování chce pouze demokratický princip volby a rozhodování omezit na ty, kteří mají odborné znalosti jiného typu, než je filozofické vědění při hledání spravedlnosti. Jedná se spíše o všeobecné vzdělání v oboru politické psychologie, ekonomie a institucionálního provozu. Lidé s takovým všeobecným „politickým“ přehledem pak prý snadněji najdou ty, kdo budou vládnout spravedlivěji, přesně podle zajímavé poučky, že vládci jsou takoví, jací jsou voliči.

Americký politolog věří, že vhodně použité a přesně namíchané epistokratické

postupy promění současné demokracie v systémy poskytující větší uspokojení všem. Je to teoretická hra, v jejímž rámci však máme skvělou příležitost vidět demokratický systém i jinak než jako nejlepší z možných systémů, který nemá rozumnou alternativu. „Demokracie není báseň nebo malba. Demokracie je politický systém,“ připomíná své instrumentální pojetí demokracie Brennan. „V zásadě je to metoda, jak rozhodnout, jak a kdy instituce, která si přisvojila monopol na zákonné násilí, toto násilí uplatní.“

Když něco funguje lépe než dosavadní demokratický systém, není důvod, proč to nepoužít, zní refrén Brennanovy knihy. Rezonuje v něm obava, že demokracie zmírá na neschopnost uspokojit moderního člověka jako jednotlivce. Zda to epistokracie či její prvky zvládnou lépe, není ani po přečtení knihy *Proti demokracii* jasné. Vždyť i současná krize je dána konfliktem mezi neinformovanou masou a vzdělanými elitami, mezi rozpravou laickou a odbornou či scholastickou, jak to už před čtvrtstoletím popisuje sociolog Pierre Bourdieu. Dalším posílením této komunikační bariéry se dá těžko získat něco lepšího...

Nakonec nejvíce k zamyšlení by mohl být druhý refrén Brennanovy alternativy. „Demokracie posiluje kolektivy, ne jednotlivce,“ tvrdí autor. Otázkou je, zda je na tom něco špatně a zda nejde jen o optický klam oné věčné krize demokracie.

**Autor je šéfredaktor časopisu
Přítomnost.**

**Nevznikla by tak ale tyranie vzdělaných?
Brennan by asi nebyl proti, neboť pořád
lepší vláda vzdělaných a informovaných
než panování ignorantů.**

TVRDÉ SLOVO PRO SMUTNÉ LIDI

Ondřej Galuška

Takové slovo podle Martina C. Putny nabízí biblická kniha Kazatel. A takové možná nyní potřebujeme víc než planou útěchu. Putnův komentář ke knize Kazatel vychází jako pátá kniha edice Dennodenně nakladatelství Biblion, jež má za cíl přiblížit biblické texty současnému čtenáři a hledat jejich aktuální relevanci. To se Putnovi daří znamenitě. Na jednu stranu to má s knihou Kazatel snazší, neboť kromě toho, že jde o jakéhosi „vetřelce v biblickém světě“ či bibli pro skeptiky, agnostiky a nevěřící, je to literární skvost, který si našel cestu do všech oblastí populární kultury. Na druhou stranu je to úkol složitější, neboť Kazatel je možná nejparadoxnější knihou bible a počet a šíře existujících interpretací je obrovská. Putna si je obtíží vědom, paradoxům se nevyhýbá, tvrdé slovo neharmonizuje, přesto předkládá interpretaci, která je konzistentní a přesvědčivá.

LOPOCENÍ V DOBĚ TIKTOKU

Svět Kazatele je podle Putny stále naším světem. Jeho sdělení je dokonce možná aktuálnější než kdy dříve. Která jiná doba by se mohla víc ztotožnit s Kazatelovým tvrzením, že vše je pomíjivé (nebo dokonce marné), než ta naše, v níž na nás doléhá globální klimatická krize, masové vymírání druhů, hrozba nekontrolovaného technologického pokroku, rozpad demokracie a zpochybňování humanistických ideálů? Máme pocit, že se všechno zrychluje, snažíme se udržet tempo s dobou, ale nutně selháváme a plody našeho lopocení jsou během chvíle bezcenné. Jeden příklad za všechny: hudebníci musejí neustále vytvářet nový „obsah“ na svých sociálních sítích, jinak se vytratí z povědomí posluchačů a budou nahrazeni někým, kdo zrovna frčí. Jenže veškerý takový obsah se neustále propadá do prázdna pod prsty doomscrollujících uživatelů jako Démokritovy atomy. Co jiného je takový výsledek lopocení muzikantů než marnost a honba za větrem?

Vše se zdá být pomíjivé, ale na druhou stranu můžeme mít pocit, že nic skutečně

nového nepřichází, že se historie vlastně neustále opakuje. „Nic nového není pod sluncem.“ Napětí mezi těmito dvěma tezemi — o pomíjivosti všeho a o neustálém opakování — prostupuje celou knihou Kazatel. Přitom nemusí jít o paradox. Naopak, díky tomu, že se něco opakuje a střídá (generace, roční období), vnímáme pomíjivost jednotlivin (této generace, tohoto jara, tohoto roku...). Další válečný konflikt je opakováním téže tragédie, ale ztracené životy jsou jedinečné a naše naděje na světový mír opět mizí jako pára. To, co se opakuje, jsou jen cykly marnosti, to stále a neměnné je právě marnost/pomíjivost.

Putna nachází další aktuální témata, na něž lze knihu Kazatel aplikovat: workoholismus, prokrastinace, autoritářství a dogmatismus, dezinformace... Co se týče práce a zahálky, Kazatel nabádá k umírněnosti. Ani se zahálkou, ani s dřinou se to nemá přehánět, neboť ani jedno nevede ke spokojenosti. Ovšem najít zlatou střední cestu není vůbec snadné! V páté kapitole Kazatele vidí Putna odkaz na Desatero přikázání. Největší „brání jména Božího nadarmo“ spatřuje v „dovolávání se Boha a tradičních hodnot“ v ústech „křesťanských autoritářů a fašounů napříč konfesemi“. Deváté přikázání „Nelži o svém bližním“ zase vztahuje k dnešnímu problému s organizovanými dezinformacemi a pomlouváním nepohodlných osob a komunit.

Knihy Kazatel není jen „vetřelcem v biblickém světě“, je zároveň jakýmsi jeho „uzlovým bodem“, spojujícím řecké a židovské myšlení. Putna dodává kontext a identifikuje příbuznost textu Kazatele s myšlenkami stoiků, epikurejců, kyniků a skeptiků. Zároveň do Kazatelova univerza přivádí novější autory jako Goetha a Kierkegaarda a někdy přidává asociace lehce úsměvné, jako je „Píseň práce“.

VĚDOUCÍ SMUTEK

Na knize Kazatel je zajímavé, že tváří v tvář pomíjivosti a tragičnosti tohoto světa nehledá východisko v nějakém zásvěti,

v posmrtném životě. Martin C. Putna proto řadí Kazatele ke staršímu „zdesvětskému“ judaismu. Nejde mu o život věčný, ale o život na tomto světě. Můžeme doufat, že nás Bůh odmění na tomto světě, ale rozhodně to nemáme zaručené. Naopak často vidíme, že spravedliví končí špatně a nespravedlivým se nic zlého nepříhodi. Přijde spravedlnost po smrti? To je příliš laciná odpověď a „rychlá náboženská útěcha“. Takovou Kazatel nenabízí. Má pro nás jen tvrdé slovo. Smrt je jedinou spravedlností, neboť čeká na nás na všechny. To však není velká útěcha. Pokud nějakou Kazatel nabízí, není to útěcha teologická, ale „útěcha lidská — útěcha z blízkosti“. Jste smutní? Alespoň nejste sami. A toto vědomí je možný základ společenství.

Kazatel rovněž říká, že v této situaci máme být vděční za dary života a užívat si je, pokud to jde. Slunce, jídlo, pití...



Martin C. Putna
Kazatel. Biblickým textem
provází Martin C. Putna
Biblion, Praha 2024
136 stran

Takovýto materialistický hédonismus představoval problém pro nejednoho komentátora. Možná představuje problém i pro Martina C. Putnu, který se snaží rozlišit přízemní hédonismus či nenasytlost a uměřený hédonismus moudrosti, který ví, že hromadit věci a tláskat zážitky nikam nevede. Jinak řečeno: povrchní radost, která se požívačností snaží zastírat tragický rozměr světa, a vědoucí radost, která si užívá věci právě proto, že ví, jak jsou prchavé. Zda má takové rozlišení oporu i v původním textu, je otázka, nicméně je to čtení elegantní, které umožňuje usmířit některé paradoxy knihy. (Přece jen Putna trochu harmonizuje!)

V Kazateli tak autor nachází „vědoucí smutek“, smutek ušlechtilý a tvůrčí, a „samotu vědění“, samotu toho, kdo se nechce oklamávat iluzemi, toho, kdo cítí své „nahaté já“, nezakryté šatstvem majetku, úspěchů, pověsti a rodiny... A je zde zároveň „vědoucí nevědění“, neboť i všechna naše moudrost je jen honba za větrem a marnost, byť je o něco lepší než ignorantství a hulvátství.

MARNOST NEBO BOŽÍ DECH?

Z formálního hlediska je Putnův Kazatel pojatý jako komentář, kdy proti sobě na dvoustranách stojí části textu Kazatele a Putnova průvodní slovo. To je většinou stručné, což dodává četbě na svižnosti. Zároveň je škoda, že se čtenář například nedozví o šíři různých historických výkladů Kazatelova sdělení o marnosti. Putna zmiňuje, že původním významem hebrejského

slova HEVEL (překládaného jako marnost) je „pára“ či „vánek“, ale dál nereflkuje napětí skryté ve významové škále pára-vánek-pomíjivost-absurdita-marnost... Přitom jak říká kanadsko-americký filozof Michael Fox: „Co je pomíjivé, může být vzácné, co je frustrující, nemusí být iluze, co je marné, může trvat věčně.“ Tento paradox je patrnější, pokud si uvědomíme, že historicky nejvlivnější interpretace slova HEVEL ústí v tradici opovrhování světem (*contemptus mundi*), postoje, který později Nietzsche diagnostikuje jako křesťanský nihilismus — vše je zkažené, nic na tomto světě nemá žádnou hodnotu. Podle Jana z Damašku se máme učit tento svět nenávidět z hloubi našich srdcí. V ostrém kontrastu k tomuto postoji stojí některé moderní interpretace, které v Kazateli nacházejí návod na radostný život. Zdůrazňují zmíněný původní význam slova HEVEL a někdy jdou dokonce tak daleko, že z něj činí pozitivní princip. Například americký biblista Theodore Anthony Perry pojímá HEVEL jako dech, který ztotožňuje se životem a radostí. Podle Perryho spočívá Kazatelova lekce v tom, že naším cílem nemají být statky, ale právě život sám, jakkoli je prchavý a neuchopitelný. Problém totiž není ve světě, ale v našich nereálných očekáváních a ambicích.

VÍRA A PŘESTO

Ačkoli se pod sluncem nic nového neděje a všechny komentáře jsou jen honbou za větrem a marností, přesto je interpretace

Martina C. Putny originální. Vyhýbá se totiž dvěma nejčastějšími strategiím. Buď je Kazatel brán jen jako první slovo, které musí být doplněno slovem zjevení, vírou, která překlene pochybnosti (a Kazatelův přízemní hédonismus). Nebo jsou jeho slova přemalována narůžovo — HEVEL je ve skutečnosti princip života, boží dech, a vše je vlastně božské a dobré. Putna kráčí střední cestou: Kazatelova zbožnost je nesnadná, je to zbožnost „a přesto“. Což Putna míní navzdory tragičnosti světa, navzdory náboženskému fundamentalismu, historickým selháním církve a navzdory omezenosti našeho chápání a pochybám ohledně posmrtného života. Kazatelovo filozofické vědomé nevědění je však pro Putnu nenahraditelným nástrojem. Knihu uzavírá slovy: „Kazatel se svými nejistotami a svými protimluvami a svým střídáním radosti a skepse a svým spontánním proplétáním řeckých myšlenek s biblickou tradicí je protijedem na jed fundamentalismu. Možná že opravdová víra dnes ani nemůže být jiná než víra Kazatelova — víra „a přesto“.“

V době, kdy se americkým ministrem obrany stává Pete Hegseth, který údajně věří, že by vláda měla být podřízena starozákonnímu právu a že by jeho porušení (včetně cizoložství a homosexuality) mělo být trestáno smrtí, je dobré sáhnout po knize Kazatel a po Putnově komentáři, který s lehkostí a důvtipem vyzdvihuje její jedinečnost a hodnotu.

Autor je filozof a hudebník.

**Martin C. Putna si je obtíží vlastního
i předchozích výkladů vědom, paradoxům
se nevyhýbá, tvrdé slovo neharmonizuje.
Přesto předkládá interpretaci, která
je konzistentní a přesvědčivá.**

ZŮSTAT, NEBO JÍT

Jiří Krejčí

Po třinácti letech od vydání knihy *Marta v roce vetřelce* vyšel v loňském roce v nakladatelství Host román *Marta děti nechce*. Novinku Petry Soukupové pojmenovanou se zjevnou narážkou na stěžejní motiv staršího textu lze považovat za jakési velmi volné pokračování, v němž nacházíme identickou titulní postavu na její další životní křižovatce.

Zdá se, že čas od vydání předchozího „martovského románu“ plynul stejně rychle postavám jako čtenářům. Jestliže *Marta v roce vetřelce* zachycuje poněkud neutěšenou realitu života čerstvě dospělé dívky, Marta posledního autorčina díla je třicátnice, která prožívá podobnou dezorientaci a neukotvenost, ač je to neukotvenost zvnějšku těžko pochopitelná, jemnější a niternější.

Martin svět je křehký, nejistý. Je to svět založený především na partnerských, rodinných a přátelských vazbách. Marta touží po spokojenosti, které se jí nedostává pro nedořešené konflikty, mylná očekávání, narušení vztahové důvěry, neschopnost překročit vlastní stín i pro nedostatek odvahy prostě vystoupit z nezdravých sociálních automatismů. Vše navíc komplikují sociální sítě, na nichž je nutno vystupovat s patřičnou mírou sebestylizace. Marta na začátku svého dospělého věku i Marta třicátnice žije ve světě vnitřní osamělosti, v němž se porozumění zdá být nemožné či krajně obtížné.

V obou životních etapách Marta nechce děti a neuvazuje o tom, že by je v budoucnu chtěla. V románu *Marta v roce vetřelce* je to z důvodu nečekaného potratu po neplánovaném otěhotnění (odtud „vetřelec“ v názvu), Marta recenzované knihy odkazuje na toto tušené trauma z minula, ale nikterak své rozhodnutí zůstat bezdětnou nezduvodňuje. Očekávané naplnění role matky je pro ni příznakem společenského tlaku, kterému se rozhodla vzdorovat. Marta děti nechce, protože prostě necítí, že by je chtít měla.

Zatímco v *Martě v roce vetřelce* čtenáři sledují deníkové zápisky hrdinky z jedné pochmurné roční životní etapy, časový rámec nového románu je užší. Jedná se o pouhých deset dní, které Marta tráví na stezce

směřující podél oceánu do poutního místa Santiaga de Compostela. Po cestě poutnice nezvládá psát deník, ač to má původně v úmyslu, ale vedle strastí a starostí spojených s náročným putováním ji zaměstnává předně mnoho vzpomínek, které je třeba zpřítomnit a reflektovat. Vydává se na cestu, na níž bude konečně sama se sebou.

Román je členěn na kapitoly, v nichž se pravidelně prolíná vyprávění jednotlivých aktérů Martiných vztahů s perspektivou hlavní postavy. V kapitolách vedlejších postav se střídá ich-forma s du-formou Martina vyprávění. V současné české literatuře lze sledovat rostoucí tendenci k experimentu s touto netradiční vyprávěčskou perspektivou (Emil Hakl — *Hovězí kostky*, Jan Němec — *Dějiny světla*, Marek Torčík — *Rozložíš paměť*). Sebeoslovující forma vyprávění buduje u Soukupové v souladu s tématem odstup vypravěčky od sebe samé. Vnitřní monolog se v du-formě umocňuje, i když se zdá, že v třistašedesátistránkovém díle přece jen efekt trvalého vypravování ve druhé osobě jednotného čísla postupně slábne. V pasážích vzpomínkových to není patrné. Jinak je tomu v přítomném přemítání. Potíž užití du-formy, ve slovanských jazycích obecně, totiž spočívá v mluvnické kategorii vidu. Dokonavá slovesa nedokážou tvořit přítomný čas, a tak je vyprávění nepřírodně „věštecké“. Neobvyklá forma se sama sebou brzy vyčerpává.

Autorka je nicméně zdatnou vypravěčkou. Její styl zůstává bez falešné ozdobnosti přesný, jistý. Dokáže magnetizovat pozornost svých čtenářů důrazem na realistické zachycení duševních pochodů mladé ženy. Tuto kýženou autenticitu již autorka osvědčila ve svých mnohých předchozích prózách. Román *Marta děti nechce* není v tomto ohledu výjimkou. Je opět „soukupovsky drsný“, ve smyslu zmíněné bezútěšné absence porozumění mezi osobami nejbližšími, a také přesný a věrohodný ve vykreslení charakterů postav. Petra Soukupová napsala knihu, kterou můžeme číst i jako jistý kontrast k nespočetným poutnickým deníkům publikovaným mnohými absolventy

svatojakubské cesty. Martě je vzdálen jakýkoli spirituální rozměr putování. Chce prostě být sama se sebou, stejně jako většina souputnic a souputníků, s nimiž se setkává. Chce na chvíli opustit své stálé souřadnice, aby se k nim mohla znovu svobodně přihlásit. Zdánlivě se během cesty nestane téměř nic. Martě se nepříhodí žádné „osvícení“. Krom poněkud trapného erotického dobrodružství s náhodným mužem nezažívá nic zvnějšku neobvyklého. A přesto se vrací s jinými očima. S odhodláním být tvůrcem svého života a nenechat se jen tvarovat lidmi a okolnostmi. V některých vztazích se rozhodne zůstat a z jiných odejít. Nemusí setrvávat v zaměstnání, které jí nevyhovuje, a nemusí se před nikým ospravedlňovat za to, že nechce mít děti, ač k tomu nemá žádný jasný důvod, či za to, že se rozhodla pořídit si z útulku psa. S jistou mírou nadsázky lze i takovéto pochopení vnímat jako zázračné. ●



Petra Soukupová
Marta děti nechce
Host, Brno 2024
362 stran



PODMANIVÉ POHUPOVÁNÍ

Kryštof Eder



Dora Kaprálová
Mariborská hypnóza
Větrné mlýny, Brno 2025
140 stran

„Neptejte se mě, jak je to možné, prostě jsem to viděla,“ píše Dora Kaprálová na závěrečných stranách knihy *Mariborská hypnóza*. Věta je pro literátku usazenou v Berlíně v leccm příznačná. Minimálně od sbírky textů *Ostrov* konstruuje literární prostory, které snad vycházejí z reálných základů, ale jsou ohýbány bdělým snílkovstvím či zasněným outsiderstvím vypravěčky. Ta si obvykle všimá věcí, které zůstávají jiným skryty, případně rovnou vidí to, co jiní vidět nemohou. Více než logika — včetně logiky vyprávění — je pro ni důležitá podmanivost jednotlivých situací, jejich potměšilost a hravost.

V nové knize vychýlenou vypravěčskou perspektivu protagonistka přímo deklaruje. Mariborskému entomologovi Urošovi, jedné z mnoha excentrických postav, s nimiž se v knize setká, řekne: „Přijela jsem Maribor zkoumat z pohledu mouchy, kde je najdu?“

Mouchy tvoří leitmotiv celé knihy, prolétávají jednotlivými liniemi, které se

dohromady skládají ve zvláštní cestopis, literární ohledávání slovinského Mariboru, v němž vypravěčka stráví čtrnáct dní. V závěrečné poznámce Dora Kaprálová děkuje majitelům nakladatelství Větrné mlýny, kteří ji „poslali do Mariboru, abych tam napsala literární bedekr města, a když jsem se zeptala znovu, řekli mi velkoryse, že to může být nakonec cokoliv, třeba i básnická sbírka (ale možná jsem se přeslechla). Výsledkem je kniha, která může být vlastně cokoliv, jen ne básnická sbírka“.

Jako je pohled mouchy rozdělen do množství drobných polí, tvoří i *Mariborskou hypnózu* několik linií. Dora Kaprálová reflektuje vlastní pobyt ve městě, noří se však i do minulosti a reálně existující postavy nechává potkávat ty, které si (nejspíš) vymyslela. Největší prostor zabírá příběh mariborského hypnotizéra Svengáliho a jeho družky Elis, do nějž vstoupí Tito, „nejoblíbenější, protože nejbenevolentnější diktátor dvacátého století“. Kaprálová však převypráví třeba i historku o Jevgeniji Príklopkinovi, který v ruském cirkuse Nikita bavit obecnost tím, „že dokázal ze svých střev vymáčknout fascinující exkrement“. Aby se následně svěčila, že i ona v dětství vytlačila ze svých střev „působivý umělecký objekt“, což ji vede k myšlence, že „psaní je jen skrytější podobou vyprazdňování“.

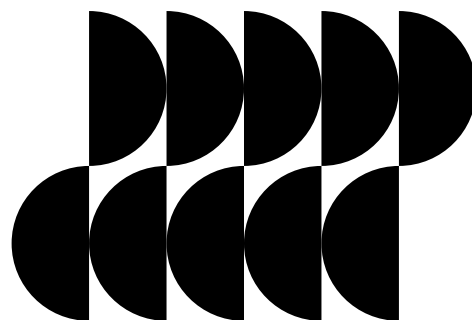
Vedle historických ponorů vypravěčka popisuje svůj pobyt v letním Mariboru, během nějž bydlí v hostelu, u kterého se takřka po celou dobu koná metalový festival. Protagonistčinu vypravěčskou rozvernost a rozpustilost tak umocňuje nejen rozpálené město, ale i její polobdělé stavy. A také třeba ruskou propagandou pohlčená Daša, k níž vypravěčka zavítá na večeři, trafikant, jemuž se má narodit dítě, či mladý kytarista Jim. Ti všichni postupně naplňují svěbytný prostor, který si vypravěčka uvnitř Mariboru vytváří.

„Zvykla jsem si na Jima, jako si zvykne na botník v předsíni. Zůstaneš tu napořád, Jime?“ ptá se na jednom místě. I tato citace je pro psaní Kaprálové příznačná: zdánlivě všedním výjevům — jakým hudbymilovný turista

na hudebním festivalu bezpochyby je — totiž přikládá obzvláštní důležitost, upíná se na ně, refrénovitě se k nim vrací, vymýšlí si jejich příběhy a propojuje je s tím svým.

Ačkoli mluvit o příběhu je možná v případě *Mariborské hypnózy* — respektive v případě knih Dory Kaprálové obecně — nepatřičné. Autorka nekonstruuje ucelená vyprávění, nepointuje jednotlivé výjevy, spíše na sebe zdánlivě bez ladu a skladu vrší jednotlivé scény, situace, postřehy a pozorování. Nová kniha je navíc, jak naznačuje výše citovaná autorská poznámka (které samozřejmě můžeme, ale nemusíme věřit), psaná na objednávku, *de facto* tvoří výstup z tvůrčího výjezdu. Podobné texty pomalu začínají představovat samostatný žánr, neboť mnohá spisovatelská stipendia po autorech a autorkách požadují, aby svůj pobyt na určitém místě přetavili v text neurčeného vymezení i rozsahu. Výsledkem bývají drobné literární pokusy psané sice s uměleckou přesvědčivostí, ale bez hlubšího promýšlení a rovněž bez hlubšího významu.

Novinka Dory Kaprálové nemá k podobným výstupům daleko. Čtenář, který nepůjde autorce na ruku, tuto knihu s rozvolněnou, či přímo nahodilou kompozicí asi brzo zavře, protože záhy pochopí, že vyprávění se jen tak nenuceně přelévá, pohupuje. Kdo se však *Mariborské hypnóze* poddá, zjistí, že jen málokdo v české literatuře je v tomto literárním pohupování tak podmanivý jako Dora Kaprálová. ●



POEZIE, KTERÁ SE NEVYDÁVÁ ZA MOTIVAČNÍ CITÁTY

Roman Polách

Vedle dvou posledních knih, které básník a literární kritik Tomáš Gabriel vydal vlastním nákladem, byla širěji reflektována především sbírka *Obvyklé hrdinství* (Host, 2016), která byla nominována na Magnesii Literu. Nominační anotace ke knize byla k jeho poetice vstřícná a oceňovala širší jeho básnického záběru, zatímco některé recenze byly zamítavé a kritizovaly naopak roztržitost jednotlivých básní a absenci intencionálně-strukturačního plánu knihy společně s jazykovou přebujelostí, která ústí ve významové prázdno.

Podobná kritická argumentační síť by se dala aplikovat i na poslední Gabrielovu knihu *Údolí pokusu o výsadbu bříz*. Kniha začíná jedenácti básněmi ze středně vzdálené budoucnosti (2075), které jsou umístěny v jakémsi postapokalyptickém, enigmatickém časoprostoru a ději s několika ústředními postavami, mezi nimiž je uvedena například i Janina, jež se objevila už ve sbírce *Prequel*. Tato část zabírá prvních 17 z 220 stran, zbytek publikace tvoří druhý, značně rozbíhající se oddíl, který začíná drobnými dvouveršovými básněmi, pokračuje básněmi o střední velikosti a končí epickými útvary o několika stranách. Tematicko-motivická stavba knihy přitom vychází z velké části především buď z bezprostředních reflexí toho, co se děje subjektu takzvané tady a teď, respektive ze vzpomínek či rodinných anamnéz, v druhém plánu se pak racionální tematicko-motivická výstavba rozpadá a čteme například básně z indické proveniencce, básně záměrně stylizované do jazyka básní devatenáctého století či texty hutně surrealizujících tendencí a na konci knihy značně intertextuálně-makarónské celky.

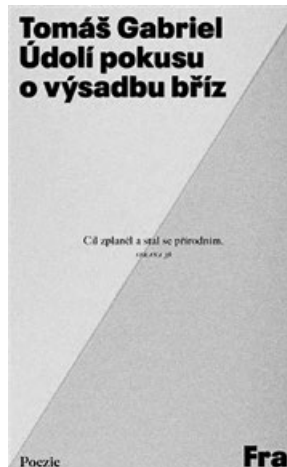
To vše Gabriel neustále ozvláštňuje především důrazem na aktualizaci možnosti básnického užívání jazyka. Napříč básněmi se ustavičně stupňují různé deformace ustáleného pohledu na svět — jakákoli všední situace, popis postavy, její činnosti či reflexe vlastního citění a myšlení, je zobrazována jinak, než jsme zvyklí,

krajně individuálním idiolektem. To vše se děje skrze různé mody, ať už to je určitá nostalgie, přebujelá analytičnost, ironie, či nejčastěji naopak jakoby nezúčastněný popis situace, z níž ovšem vznikne jasno-zřivý náhled na to, jak drobným posunem optiky můžeme nasvítit předmětnou skutečnost nikoli „nově“ či „překvapivě“, ale jako básnický poznávací proces, který tady je „sám o sobě“. Opět se to ale neděje v básnické tradici „překvapení“, náhlého platónského zjevení, mezního okamžiku či básnické vrcholné maximy, stojí to před námi tady a teď, třeba i původně beze smyslu:

Celý svět / se mu někdy zdál být absurdním, jen tak, / ne něčím. [s. 117]

Jestliže si totiž u Gabriela přednastavíme jako výchozí čtenářskou i hodnotovou mřížku nástroj smyslu a jasného postoje ke světu, pak se tato perspektiva zákonitě rozpadne. Sémantické gesto Gabrielovy poezie se proto nakonec může zdát absurdní, ale v tom je právě její smysl a kouzlo oproti tradiční české lyrice, jak to ostatně i autor ironicky komentuje — není to „[p]oezie, která se vydává za motivační citáty“ (s. 137). Mnohdy v ní nenalezneme smysl a význam, který by básník předložil jako novou či opomíjenou, nově nasvícenou skutečnost. Proto i kniha nemá explicitní významovou strukturu — význam je tady nikoli v pohybu, ale všude kolem nás, aniž bychom na něj poukázali, a mnohdy při tomto zaznamenání se ona skutečnost sama „zvýznamní“:

Koupelnové nádraží a k němu vede chodník / z opršených palet. Dvojitý lustr / mění stíny v něco zanedbaného. // Postava přináší nůši brambor, / vypráví ti o bylinkách a myje si ruce, / svléká z ženy krajky z pytlůviny, / a je tak vtípná, že se ani nestydíš, / když sejme i česnekový opasek. // Postava odjíždí. Průvodčí mává a píská. / Nůše brambor se mění v dar života. / Za stěnou



Tomáš Gabriel
Údolí pokusu o výsadbu bříz
Fra, Praha 2024
220 stran

*z luxferů se koupe / žena tvého srdce,
žena tvého světa.* [s. 95]

Zároveň však platí, že Gabrielova poetika se místy natolik rozbuší, že je obtížné sledovat její principiální časoprostorové, imaginativní a intertextuální roztržení světa, které míří až do příliš hravé manýry. Poetika absence smyslu se v tomto případě naopak vytrácí nabýváním mohutných intertextuálních básní, v nichž se onen dnes již archaický postmodernistický model (oproti například metamodernistickému postapokalyptickému začátku knihy) stává neproduktivním. V Gabrielově tvorbě jednoduše nefunguje dialektika nevýznamu a totální epiky. Významový kontrast obou přístupů sice umožňuje číst krajní básnické polohy, ale osobně za podnětější pokládám Gabrielovu epiku v samostatných celcích jeho drobnějších tisků. ●

UMILUJ SE K SMRTI

Libor Staněk II.

Jakub Řehák jako jeden z mála našich současných autorů dokáže čínorodě spojovat básnickou práci s kritickou praxí. Nejdůležitější je z tohoto hlediska (v kontextu literárního prostředí dost přehlížený) soubor jeho esejů, recenzí a dalších textů, který vyšel ve Fra pod názvem *Poezie ve věku vnějškovosti* (2022). Těžko shrnout tematické meritum tak mohutné a vytrvalé intelektuální práce, ale pokud bychom přece jen měli vyřknout nějaké základní teze Řehákových myšlenek, byl by to požadavek, aby podstata poezie ležela v ní samé, respektive aby nebyla zatížena prchlivými požadavky nějaké aktuálnosti a novosti. „Poezie má svůj cíl jen sama v sobě, není prakticky upotřebitelná,“ píše ve zmiňované knize Řehák. Tvrdí, že poezie by se neměla hodnotit skrze ideologická, ale estetická měřítka.

Výmluvný je v tomto případě další z jeho textů zařazený do „Ankety o environmentální poezii“ (*Tvar*, 2019), v němž razantně odmítl novou podobu environmentální poezie: „Básník se ale také má postavit všeobecné hysterii, která se třeba na sociálních sítích šíří jako virus, a říct: ‚K čertu s tou vaší planetou, ať klidně zahyne, poezie bude žít i ve vesmíru.‘“ Řehák těmito (pro aktuální básnický diskurz nepopulárními) názory spadá do okruhu pražských autorů, jako je například Miroslav Olšovský nebo Kamil Bouška. Ty lze považovat za básníky ryze intelektuálního typu, kteří v sobě drží jistou elitářskou rezervovanost vůči vnějšku a kteří spoléhají na silné, individualisticky samotářské básnické gesto. V něm je potřeba tématu vždy druhotná a poezie pod tímto úhlem pohledu zkrátka nesnese žádný další přívlastek. Jakub Řehák se přesto od svých poetických soupeřů odlišuje, jelikož jeho básnický rukopis vždy přiznaně navazoval na surrealistické tendence. Především v otevřené senzibilitě, rozbujelé obraznosti, divoké imaginaci a snovém podvědomí.

Když otevřeme aktuální Řehákovu sbírku *Konkrétní poštolka*, nejprve trochu

znejistíme. Titulní název by totiž mohl vypovídat o autorově estetickém/názorovém obratu. Vždyť právě environmentální lyrici ve své tvorbě s oblibou přírodní objekty konkretizovali. Získanými kognitivními znalostmi tím vehementně přisuzovali zakotvenost ke specifické lokalitě včetně tam žijících druhů. V Řehákově univerzu je *Konkrétní poštolka* stále spíše abstraktním symbolem, avšak tato slovní určitost vypovídá o změně autorovy strategie. Už se zde neklade tak velký důraz na metaforicky zakuklenou formální/estetickou senzibilitu, z veršů je cítit větší „ušpiněnost“ životem. Jako by básník s vnějším světem řečově rezonoval s daleko větší vervou a nespolehal jen na svrchované privátní vědomí plodící jeden zběsilejší obraz za druhým. Nebo ještě jinak: V některých pasážích se Řehák přestává schovávat za omamné kouzlo své rozbujelé imaginace a sestupuje příměji do významu. Výsledný jazyk se touto

civilnější syrovostí paradoxně více obnažuje a stává se srozumitelnějším a údernějším.

Sbírka *Konkrétní poštolka* je však přesto typicky „řehákovská“. Nenacházíme v ní jednotlivě separované básně, ale rozteklá slovně hyperbolizovaná pásma, pod nimiž probublává (pod viditelnější vrstvou řady smyslových metafor) cit pro repetitivní rytmus. Sbírku — stejně jako v předchozí knize *Obyvatelé* — pak opanuje pocit vášnivě viděné lidské katastrofy: „auta obrácená na střechy v zapadajícím slunci / prach napnutý mezi rámy / bývalých řeznických výloh / rozspané pouliční sklo / — demarkační čára / přes níž nelze vstoupit dál / blíží se smrt / slunce bičuje denní chůzi podél nábřeží / pouliční stín s protaženými stehny zvolna zhasíná,“ čteme Řehákovy extatické texty vystřižené jak z dystopických scénérií. Autor tu předkládá podobu jakéhosi dekadentního vitalismu. Na každé stránce se shledáváme se strašlivou krásou, s básněmi, jimiž prostupuje milostná hniloba a elektrizující umrtvení. Verš „umiluj se k smrti“ by tak klidně mohl být považován za hlavní imperativ sbírky. Frekventovaná je i přepjatá smyslová tělesnost, která textu slouží jako metafora pro transformaci/prostupování viděného: V lebce jsou názvuky jara, zuby se lesknou jako lustry a záclony bytu jsou oční víčka. A stěžejní je zde i motiv města (Karlína), respektive člověka procházejícího jeho ulicemi. Zorničky se stávají lovkyněmi městské/lidské hmoty.

Jakub Řehák znovu dokazuje, že svůj vnitřní svět umí přetavovat do něčeho nezměnitelného, co rezonuje snovou smyslovou erotičností. Ta v sobě ale obsahuje silné aspekty pomíjivosti a ponurosti a esenciální tužby po zmrtnění. Autorova v pořadí pátá sbírka však zároveň prozrazuje rovněž imaginativní limity jeho básnické tvorby. Afektivní forma rukopisu místy vyznívá zastarale a archaicky, hraničí s okrasnými verbalismy. Jako by se Řehákův jazyk (formální způsob ztvárnění) občas narcistně napájel z vlastní imaginativnosti bez potřeby vnějšku. ●



Jakub Řehák
Konkrétní poštolka
Odeon, Praha 2024
88 stran



JIRÍ NĚMEC PRO DNEŠNÍ ČASY

Josef Chuchma

Jedinou samostatnou knihou, která psychologovi, filozofovi, překladateli a editorovi Jiřímu Němcovi (1932—2001) za jeho života vyšla, byl roku 1994 útlý a edičně odbytý svazek *Únos Európy*. Vzhledem k myšlenkové kapacitě a intelektuálnímu vlivu tohoto muže (zejména v šedesátých a sedmdesátých letech) to byl naprostý nepoměr. Deset let po Němcově smrti byl publikován kolážovitý svazek *Dopisy z Ruzyně a Nové šance svobody*, jehož jádrem byly listy, které Němec, signatář Charty 77 a člen Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných (VONS), zasílal z vazby, do níž byl v roce 1979 uvržen; druhá polovina titulu knihy odkazuje k autorově textu z téhož roku. Součástí publikace jsou i texty o Němcovi, fotografická příloha a doslov historika Petra Blažka o politickém pronásledování této osobnosti.

Splátka dluhu začala být opravdově naplňována roku 2018, kdy nakladatelství Triáda otevřelo projekt desetidílných Spisů Jiřího Němce pod edičním vedením Roberta Krumphanzla. Řadu zahájil první ze tří svazků *Zápisníků*, které počínaje rokem 1960 mapují autorovo úsilí čtenářské, studijní a vůbec myšlenkové. V roce 2020 následoval druhý díl *Zápisníků*. Další svazek spisů byl ohlášeno na rok 2021, ale zatím žádný nepřibyl. Pauzu nyní vyplnil soubor *Drama lidské svobody. Studie a eseje z let 1965—1982*. Do spisů nenáleží, má jiný formát a grafickou podobu. Editor Krumphanzl jej chápe jako zpřítomnění „v základních obrysech“ autorova životního tématu svobody „v čase, kdy [...] získávají novou aktuálnost otázky, které Jiří Němec a spříznění myslitelé nastolovali“.

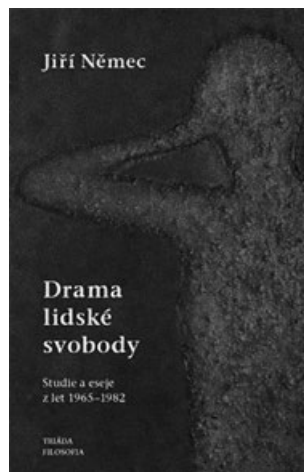
Zastoupeny jsou texty různé povahy: vyslovené filozofické eseje, časopisecká polemika, odborné psychologicko-filozofické statě, eseje mající nejbližší k politické filozofii. K ústřednímu tématu svobody se vztahují někdy těsně, jindy volně, jednou vůbec (stať „Smysl obrazu a časovost“ odkazující k malířskému dílu Mikuláše Medka). Spoluautorem jednoho z textů je psycholog a filozof Petr Rezek, dvou pak

rovněž psycholog a filozof Martin Hybler, oba o generaci mladší muži, přičemž ze samotných příspěvků i ze životopisných dat je patrné, že silným myšlenkovým i osobnostním inspirátorem všech tří byl Jan Patočka.

Těžko zde „recenzovat“ jednotlivé texty, natož celek souboru, neboť záběr příspěvků je natolik různorodý, že na přítomném prostoru je to jednoduše vyloučeno. Ale poznamenat lze toto: většina příspěvků pochází z doby, kdy Němec pracoval jako klinický psycholog (než byl z místa v roce 1977 propuštěn) — a jeví se jako téměř neuvěřitelné, kolik zahraniční filozofické, křesťansky orientované a psychologické literatury (zejména z německé jazykové oblasti), včetně té aktuální, měl nastudováno. Psal hutně, náročně, ne však stylisticky

či pojmově neprostopupně, i když tedy jistá průprava ve fenomenologickém výrazivu určitě není při četbě na škodu.

Pokusím se několika slovy naznačit, v čem může spočívat ona „nová aktuálnost“ Němcem nastolovaných otázek: „Pravá lidská svoboda není ani v pouhém příklonu k vnějšímu světu a v účasti na jeho rozporně probíhajícím dění, ani v pouhém obrazu a odstupu do nitra, nýbrž v integrovaném, ztvárněném okruhu obou těchto komplementárních pohybů — zvnějšího se nitra i dovnitř vstupujícího vnějšího,“ píše v textu „Implikace svobody“. Tedy: nepřetržitá účast i odstup, osobní nasazení i kritické promyšlení včetně vlastních kroků. Němec se tímto dvouaktem, jak to označuje, osobně řídil, respektive dýchá to z každého jeho textu. A tento princip může být produktivní právě i dnes, a nyní možná tím spíše, že se do vědomí dere mnoho-násobně více informací, podnětů, ataků a otázka integrity, potažmo tedy i svobody je pro každého na stole dnes a denně. Účel svazku *Drama lidské svobody* spatřuji v tom, že editor Krumphanzl chtěl veřejnosti poskytnout v dobrém slova smyslu digest z Němcova porůznu roztroušeného díla, jehož úplné zpracování a zprostředkování se rýsuje jako běh na velmi dlouhou trať. Krumphanzl měl potřebu dodat na trh čtenářské vydání — co do výběru textů, ale kriticky prověřených, s důkladnou, až detailistickou ediční poznámkou. V obsáhlém doslovu, jenž má povahu studie, se editor zevrubně věnuje fakticky pouze prvnímu z pěti oddílů knihy, totiž zmíněné studii „Implikace svobody“ a dvěma jejím ranějším verzím z roku 1965, které označuje jako pretext 1 a 2; finální verze vyšla v literárním sborníku *Podoby II* (1969). Všechny ostatní fasety Němcovy myšlenkové tvorby zůstávají v doslovu stranou. Komplexní uchopení košatého a přitom koncentrovaného myšlení Jiřího Němce však bude možné až se završením jeho spisů. A kromě toho by jistě stálo za námahu napsání biografie této jedinečné, neokázale heroické osobnosti. ●



Jiří Němec
Drama lidské svobody.
Studie a eseje z let 1965—1982
Triáda — Filosofický ústav Akademie věd
České republiky, Praha 2024
344 stran



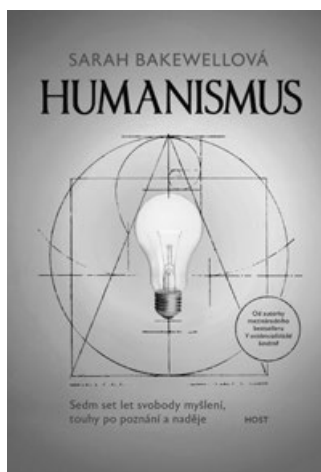
UNAVENÝ MONOLOG HUMANISMU

Jan Němec

Mohli bychom to nazvat třeba *syndrom následující knihy*. Tě, jež přichází po první úspěšné. Kolikrát už se to jen stalo: Někdo napíše román nebo — v tomto případě — monografii, která zaznamená mimořádný ohlas, skloňuje se ve výročních anketách, přeloží se do mnoha jazyků, z autora udělá vlivného intelektuála, ale tak trochu i obchodního cestujícího. Jenže dříve či později přijde nutnost napsat něco dalšího. A dotyčný zjistí, že se nachází v jiné, v něčem daleko lepší a v něčem daleko horší pozici, než když psal knihu, na kterou nikdo nečekal. A právě v tu chvíli část autorů udělá osudovou chybu: zkusí prostě napsat *další takovou knihu*. Přesně to bohužel udělala britská profesorka a spisovatelka Sarah Bakewellová, když se po skvělé kolektivní biografii *V existencialistické kavárně* (Host, 2019) pustila do podobně koncipované monografie *Humanismus*.

V existencialistické kavárně byl společný portrét německého a francouzského existencialismu s kořeny ve fenomenologii. Hlavními postavami tu byli Edmund Husserl, Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir nebo Maurice Merleau-Ponty, těmi vedlejšími Raymond Aron, Albert Camus, Jan Patočka a další. Historická, biografická a geografická blízkost aktérů autorce umožnila dostat je do jednoho dobře komponovaného záběru, na němž se kromě kavárenského vtipkování odehrávalo velké drama evropského myšlení o člověku kolem poloviny minulého století. Bakewellová prokázala schopnost psát přístupně o poměrně komplikovaných tématech, dokázala vybrat skvělý příklad či nasvítit výmluvný detail. Například její portrét Merleau-Pontyho jako tanečníka propojený s výkladem o záhybech bytí!

V novince *Humanismus* je všechno podobně, a přece úplně jinak. Silná ambice napsat „další takovou knihu“ autorku přiměla vybrat si opět myslitele, které něco spojuje, a psát o nich dohromady. První rozdíl je zjevný: zatímco existencialismus sice obsahoval různé proudy, ale vycházel z podobných zdrojů a formovaly ho tytéž



Sarah Bakewellová
Humanismus. Sedm set let svobody myšlení, touhy po poznání a naděje
přeložil Tomáš Kačer
Host, Brno 2024
424 stran



historické okolnosti, humanismus je volně označení pro myslitele napříč staletími. A skutečně: Bakewellová začíná Petrarcou a Boccacciem a o tři sta stran dále končí Bertrendem Russellem a Vasilijem Grossmanem. Mezi to se přirozeně vejde velká část evropské kultury posledních sedmi set let — humanismus je jako ponorná řeka, která se co chvíli objeví v díle toho nebo onoho. Po stránkách tak defilují známé firmy jako Erasmus Rotterdamský, Michel de Montaigne, David Hume či Voltaire, až má čtenář občas pocit, že se ocitl spíše v nějakém úvodu do filozofie, složeném z tu poutavějších, tu wikipedičtějších portrétů.

Co hůř, pro Bakewellovou je humanismus v první řadě svými vlastními dějinami. Autorka jako by vůbec nežila ve světě, kde humanismus prochází

možná nejtěžšími zkouškami od doby, kdy se v renesanční Itálii objevil. Transhumanistickému hnutí, které jeho východiska zásadně zpochybňuje, věnuje dva tři odstavce v závěru knihy, přestože by jím celou monografii mohla rámovat. Zamražená hlava Timothyho Learyho by jistě byla poutavějším vstupem než mdlý odkaz na čtyřicet let starý humoristický román Davida Nobbse *Předposlední místo v závodu v pytlích*, v němž se chlapci a dívky snaží odpovědět na otázku: Co je humanismus? Když už chtěla Bakewellová začít románem, mohla do hry vzít spíše *Elementární částice* Michela Houellebecqa, v němž jeden z ústřední bratrské dvojice, biolog Michel, transhumanistickou perspektivu reprezentuje, když říká, že láska a sex jsou překonané způsoby reprodukce druhu, a snaží se o stvoření nového člověka.

Nebo výzvy spojené s AI: ani ty pro Bakewellovou z nějakého záhadného důvodu neexistují. Lidství je v jejím pojetí ohroženo spíše nelidskostí totalitních režimů, jinými slovy: Bakewellová píše příběh dvacátého, nikoli jednadvacátého století. Znamená to jediné: její kniha je už v době vydání stará. Nereaguje dokonce ani na politiku identit, která se zase proti humanistickým východiskům staví z jiné strany než transhumanismus či AI, když říká, že podstatnější než naše společná zkušenost je to, co nás od sebe odlišuje a co naše životy činí nesrovnatelnými.

Podtrženo a sečteno, monografii chybí jakákoli aktualizace, teze či perspektiva, obecněji důvod, proč vznikla. Jenže napsat dnes pět set normostran o humanismu a nevěnovat se prakticky vůbec transhumanismu nebo AI je jako psát o demokracii a nezmínit síly, které ji v současnosti rozkládají. Humanismus tu zkrátka nemá s kým mluvit. Vede jakýsi unavený monolog sám se sebou, přinejlepším s věrejšími oponenty. ●

NEBÝT ÚPLNĚ SÁM

Daniela Mrázová

Přesně před rokem jsem v rubrice Ataše tohoto časopisu psala o možném zrození nové norské literární hvězdy a dnes už si můžete vychvalovanou prvotinu *Když nám bylo míň* norského autora chorvatského původu Olivera Lovrenského (nar. 2003) koupit i v českém překladu.

Jaký tedy je tento rapový román, autentická výpověď generace Z, zpřeházený deník, jehož jednotlivé záznamy často nepřekračují rozsah příspěvku na sociální síti, ale který svou formou i obsahem vystihuje mnohé, na co je tradiční literatura krátká?

Především je nutno říct, že jde o výpověď velmi autentickou a jazykem a stylizací velmi blízkou už zmíněnému rapu. Pohledem mladíka s chorvatskými kořeny líčí autor osudy čtveřice kamarádů, které stmelila nejen jejich příslušnost k etnické či sociální minoritě, ale i touha z něčeho uniknout (chudoba, nuda) a něčeho dosáhnout (pocitu sounáležitosti, intenzivnějšího prožívání ploché skutečnosti, statusu). V prostředí hlavního města dávajícího na oddiv bohatství ruku v ruce s kulturní vyspělostí i individuální otažitostí neodvratně dospějí do bodu, kdy poprvé ochutnají alkohol a posléze měkké drogy. A cesta k dalším drogám vede v této společenské vrstvě opět neodvratně přes kriminalitu. Životy osloské čtveřice jsou však naplněny i mnohým jiným než jen drogovými zážitky, dealováním a vyhýbáním se škole, policii a sociálce. Tmelí je jistota společného údělu, sounáležitost utvrzovaná jak sdíleným vyloučením, tak intenzivními prožitky (byť posílenými chemickými preparáty nebo adrenalinem).

Tušíme, že za vším je úporná snaha někam patřit, a protože ani sociální stát nedokáže spolehlivě zalátat díry dysfunkčních rodin, každý se snaží svou samotu zaplácnout, čím se dá. Ani toto čtyřhlavé bratrstvo někdy nestačí: „[...] když se večer přehoupne v noc a párty je done a facetime over a všichni si šli lehnout kromě mě, páč já neusnu a drogy vyprchávají, vzpomenu si, že sem úplně sám.“ Ke stejnému poznání dospívá i Kim z jiné norské



Oliver Lovrenski
Když nám bylo míň
přeložil Václav Křenek
Paseka, Praha 2025
242 stran

generační výpovědi, Saabye Christensenovy ságy *Beatles* o čtveřici dospívajících v téměř hlavním městě o půl století dřív.

Autor velmi dovedně kombinuje úsečné záznamy o tom, co se právě stalo, s rozvolněnějším líčením toho, co se událo v minulosti, čímž na minimálním prostoru dosahuje epické šíře bez klasické kompozice. A i když čtenář ví, že happy endů je v tomto prostředí minimum, daří se Lovrenskému udržet napětí dobře dávkovaným pouštěním hrůzy až skoro na samotný konec, kde hrůzu střídá zvyšující se sebereflexe, a fragmentárně komponovaný příběh se mu díky tomu nerozpadne.

Psaní tu nemá terapeutický účinek, spíše je projevem snahy si dokázat, že lze podat zprávu o přehlíženém světě autentickým jazykem. Lovrenského knihu v Norsku příliš neprovázejí otázky točící se kolem autentičnosti nebo morálky hlavních hrdinů. Jedna

skupina čtenářů ji vnímá čistě jako umělecké dílo a nechává se unášet proudem jeho jazyka, který už vychválil nejen jeden recenzent. Lovrenski sází vše na jedinou kartu — předat svou zprávu tak, jako by ji líčil svému vrstevníkovi, nezdržuje se pravidly pravopisu, slova zapsaná foneticky střídají anglicismy a výrazy z jazyků všemožných menšin podle zásady čím pestřejší společnost, tím pestřejší slovní rejstřík. Tok řeči se podřizuje už zmíněnému rapovému rytmu, který jen málokdy vypravěči dovolí se nadechnout. Pro čtenáře českého překladu (a norského originálu ostatně též) je souvislý tok vyprávění zapisovaný prakticky bez interpunkce, místy foneticky a místy slovy, která nejsou běžně srozumitelná, náročnou výzvou. Jako by se tu nepotkával hlas chrlící svůj příběh s uchem posluchače. Ale i tomu lze po určitém počátečním úsilí navyknout a s rytmem alespoň do jisté míry splynout, nejdůležitější přítom je odhodit předsudky typu, že literární text takhle přece nemůže vypadat.

Druhá skupina čtenářů si (doufejme) klade otázku, jestli jedna z nejbohatších a nejrovnostářštějších společností na světě skutečně dopustila, že se část generace potomků přistěhovalců i sociálně slabších etnických Norů uchyluje k životu mimo běžné mantinely, a jestli je *Když nám bylo míň* skutečně generační výpověď, nebo spíše jen zaznamenanou individuální životní zkušeností. Právě tito čtenáři se snaží pečlivě číst mezi řádky, proč se to stalo právě Ivorovi, který se ani vzhledem, ani řečí, ani dětskými ambicemi neliší od svých majoritních vrstevníků. Prvoplánové vysvětlení zní, že většinová společnost postavená na individuálním úspěchu, ale i všeobjímající sociální snaze nikoho nevychlenit nedokáže k těmto lidem přistupovat s náležitým porozuměním a s jistou nevolí přihlíží (zčásti dobrovolnému) sociálnímu vyloučení těch, kteří se necítí být stoprocentními Nory. Pro hlubší vysvětlení bude třeba důkladné pochopení potřeb celé generace — a to nám možná nabízí právě Lovrenského kniha. ●

SKUTEČNOST SE MUSÍ DOPLŇOVAT

Míla Janišová

Každý příběh by měl být vyprávěn v objasňující posloupnosti, bez ohledu na chronologii ličených událostí. Život sám o sobě nemá směr; ten mu dodává teprve naše vyprávění. Je pošetilé snažit se vyprávět cokoli podstatného a setrvávat přitom v lineární strnulosti! K románům, k životopisům ani k příběhům vycházejícím ze skutečných událostí tento matoucí formalismus nepatří. Pravda může vyjít najevo jedině rozbitím chronologické souvislosti kapitol a strof ve prospěch souvislosti ideové, tedy srozumitelnosti a pochopitelnosti. Přímá linka je neospravedlnitelná oklika.

K románu kanadského spisovatele, básníka a rapera Davida Goudreaulta *Moje tvoje smrt* by vlastně stačilo uvést jen výchozí citaci — skrývá se v ní mnoho. Jenže to bychom nejspíš nechali čtenáře a čtenářky tak nějak neukojené.

Marie-Maude Praněšová-Lopézová, protagonistka knihy a objekt fiktivního životopisu, totiž stojí za bližší ohledání, stejně jako otázky, které se v souvislosti s jejím smyšleným život(opis)em vtírají. Básnířka — autorka jediného, zato zcela mimořádného díla — se světem pohybuje rozkročena mezi genialitou a šílenstvím. Pochází z dysfunkční rodiny, kde se dávný záchvěv lásky mezi rodiči utavil v oharek zvyku. Už jako dítě si Marie-Maude zapsala do deníku, že „rodina je jako pugét nafukovacích balónků — letí společně vzhůru natěsnané k sobě a nikdo neví, který praskne jako první“.

Pozoruhodná fyzická ošklivost Marie-Maude od narození ostře kontrastuje s dívčíným oslnivě pronikavým rozumem a duchem. Ta vše kolem sebe brilantně analyzuje, jazyky se učí lusknutím prstů, rozumí astronomii i anatomii. Především však trpí neuhasitelnou žízni po absolutnu: „V touze po požáru šla od jednoho vzplanutí k druhému a při tom kolem sebe všechno zapálila.“ Oheň tvoří samu podstatu Marie-Maude, v dobrém i zlém — spaluje ji zevnitř, ale mladá žena ho dokáže využít i k rozžihání plamínek svobody a opravdovosti

ve svém okolí. Hraje si s ohněm, když v Asii obchoduje se zbraněmi, pálí za sebou mosty, když přivede na svět dítě. Symbolika ohně a světla, co z něj sálá, prostupuje celým jejím příběhem. Stejně jako tajemství. Pro své příznivce i odpůrce je kulturní básnířka záhadou. Proč napsala jen jedno dílo, i když se z něj stal celosvětový bestseller, v Polsku se podle něj natočil seriál a na Broadwayi chystají muzikál? Co když je ale tohle její dílo plagiát? Proč se nedaří zaplnit tolik prázdných míst v jejím životopise? A o čem to mluví, když ve svých denících zmiňuje „bílou díru“, co ji šíří zevnitř? Bylo by bývalo možné zacelit hluboké trhliny v její bytosti? Nakonec se „pravda o Marii-Maude Praněšové-Lopézové zdá být obsažena v její smrti“.

„Tato kniha se zrodila z existenciální otázky, která ve mně hlodá už léta: proč všichni moji oblíbení autoři spáchali sebevraždu?“ zmiňuje David Goudreault v rozhovoru pro kanadský deník *La Presse*. A otázce dává prostor i v románu.

Sebevraždou však nutně nekončí jen tělo, ale také tvorba. Marie-Maude se navzdory strhujícímu úspěchu vědomě odmlčela — stejně jako básník Rimbaud, s jehož života během si je ten básnířčin tolik podobný.

Moje tvoje smrt fascinuje příběhem i způsobem vyprávění. V duchu úvodní citace autor radikálně narušuje chronologii i kompaktnost úhlu pohledu — v první chvíli jsem málem podlehla dojmu, že mi z nakladatelství poslali výtisk s přeházenými kapitolami. Proplétají se časové roviny, vyprávěči i typy textů — probíráme se autorčinými deníky z dětství a dospívání, odbornými poznámkami, kapitolami zprvu řazenými na přeskáčku. Tu hledáček míří na Marii-Maude, tu na její souputníky. Krom toho text prostupují části nazvané *Přípravné úvahy*, v nichž autor otevírá další zásadní téma — jaký je vztah mezi reálným autorem a jeho dílem? „Do jaké míry musíme výtvoři geniálního tvůrce posuzovat prizmatem jeho traumat z dětství, politických pomýlení nebo sexuálních deviací? Je Burroughs méně významným romanopiscem kvůli tomu, že své družce prostřelil hlavu?“ ptá se ústy, nebo

přesněji perem jednoho z vyprávěčů David Goudreault. „Hledat biografickou pravdu v mikrokosmu díla je vždy ošemetné,“ dodává, aby jeho představa o vztahu autora a díla byla oboustranně vyvážená.

David Goudreault nás svým polyfonním románem nepouští jen do tajemství jedné planoucí ženy, ale také do své lásky k literatuře. Text je doslova prošpikovaný literárními aluzemi, jmény autorů, názvy děl i podezřelými povědomými situacemi. Na prostoru několika málo let zkoumá možnosti poznání — sebe sama i druhého —, možnosti, jak ona tolik láková i odpudivá tajemství odhalit. K tomu přidává náčrty cest, kterými by se měl vydávat životopisec. A možná pro nás pro všechny, ať jsme v jakékoli fázi takového poznávání, oslavuje právo na fikci, protože „skutečnost je nedostatečná, nikdy není celá a úplná, proto se musí doplňovat — když ne lži, pak aspoň fikci“. ●



David Goudreault
Moje tvoje smrt
přeložil Tomáš Havel
Beta, Praha 2024
250 stran

SETRVAT V MARNOSTI

Timea Zvolánková

Utéct před bolestivostí vlastní existence znamená naučit se setrvat v hnilobě svých ran. V trýzni je nutné spočinout. Ale co je to za únik, jehož základní podmínkou se stává nehybnost? Jak může člověk najít vykoupení, když musí vytrvat na místě, kde jeho tělo požirají červi a matka roztírá kočičí ejakulát v dětském povlečení? A je to skutečně útěk, nebo jen další forma kapitulace?

I tyto otázky vyvstávají při čtení povídkového debutu Veroniky Korjaginy *Nudný život holuba*. Na poměrně nevelké ploše autorka nepřichází s ničím menším než s kosmickým rozvrhem bytí. Plán je to rozhodně ambiciózní, když vezmeme do úvahy, že kniha sestává z navzájem dějově nesouvislých povídek a jediné, na co je možné spoléhat, představuje právě jejich schopnost vylíčit ucelenou filozofii. Hned na počátku sbírku rámuje text s příznačným názvem „Kazatel“. Biblickým jazykem jsou v něm

stanoveny souřadnice moderní kosmologie. Do jeho středu autorka klade trpící bytost jako prototyp moderního člověka. Lidská identita jako by se ustavovala ve své bolesti, ale je to bolest, která není podmíněna tělesností. Šíří se jako plíseň a může proniknout i do bublající moka konvičky nebo hnusné plastové růže na stolečku. Jedná se totiž o metafyzické pnutí, jež autorka netematizuje jenom v prožívání postav, ale stává se i základním konstrukčním prvkem fikčního světa. Mučivý tlak pocíťovaný hlavní postavou je současně tlakem kumulující se páry v konvici. Proto protagonisty jednotlivých příběhů nezachrání žádná anestezie, musel by se znecitlivět celý vesmír.

Právě v odmítnutí nebo spíše nemožnosti otupění se autorka osvobozuje z postmoderní apatie, v níž se bolest umocňuje násilím jenom nereflektovaně zobrazuje. Namísto toho přesouvá pozornost na samo vyrovnávání se s utrpením. Postavy si na své cestě k „nové citlivosti“ začínají uvědomovat, že bolesti neutečou, ani když se vydají na tak hrozný konec světa, jakým může být jen Humenné. Jediným únikem před marností je v ní setrvat. Kosmický plán Veroniky Korjaginy nenabízí vykoupení v podobě osvobození od bolesti, ale v jejím přijetí. Dcera v povídce „Amon Ra“ přijímá, že nad rodičovskou autoritou nikdy ne zvítězí, a přesto toto poznání provází desivý pocit klidu.

To však neznamená, že poselství knihy lze číst jako výzvu ke kapitulaci před vyšší instancí. Je to spíše výzva ke specifické formě rezignace, která nakonec přináší úlevu. „Nepropadejte malomyslnosti pod tíhou mých slov. Malomocenství není ani strašné, ani krásné. Malomocenství se probouzí v propasti odcizení. Malomocenství je jen pro nedotknutelné.“ Rezignace znamená prostor pro odstoupení od našeho trápení a opětovné ustanovení se v něm. Uznání, že nejsme nedotknutelní a že nás určité věci prostě ovlivňují. Teprve s vědomím vlastní zranitelnosti můžeme čelit světu.

Autorčina kolosální kosmologie však postupně selhává. Zhruba ve středu

sbírky nastává radikální zlom, a to hned na dvou úrovních. Na té první dochází ke zradě samotné filozofie, kterou Veronika Korjagina na začátku tak urputně konstruovala. Postavy vystupují z rezignovaného přežívání a začínají vzdorovat. Například tím, že se rozhodnou sníst svého přítroublého přítele, který po večerech masturbuje u Tarkovského, anebo tím, že se prostě zblázní. A co je větší akt vzpoury proti jakémukoli řádu než podlehnout vlastní šílenosti? Právě v těchto momentech se kniha opět navrácí do zmiňovaných postmoderních poloh s příměsí avantgardní bizarnosti, které všichni známe ze středoevropské literatury. Mění se pouze realie tvořící fikční svět. Jenomže se změnou prostředí se také upouští od stylistické velkoleposti. Namísto jazyka plného náboženských konotací a tarotové poměpnosti začínají být texty zahuštěné popisy zkušeností mladé členky akademické obce Filozofické fakulty Univerzity Karlovy. Snaha vymezit kosmický řád definitivně selhává a namísto toho se mluví například o dopadu globalizace na českou vědu anebo o milém, ale poněkud perverzním lpění studenta filozofie na Hegelovi. Takové povídky působí jako ironické glosy k životu akademiků a akademiček. Stále se jim sice daří otevírat relevantní témata, ale svým zakotvením v popisnosti se stávají spíše jakousi výpovědí — samozřejmě neméně důležitou. Jednou z nich je například tematizace sexuálního predátorství na univerzitě.

Je otázkou, jak se s tím vypořádat a zda se některé texty — zejména ty, které ironicky odrážejí specifickou povahu vědecké praxe — neměly objevit spíše na stránkách studentských časopisů s mnohem větším dopadem na cílovou skupinu. I přes zmíněné výhrady však Veronika Korjagina přichází se solidním debutem, což platí hlavně pro první polovinu knihy. Ta druhá sice místy až příliš spoléhá na sílu ironie, podobně jako to činí například Kristina Hamplová v debutu *Lover/Fighter*, ale nemusí to být nutně nedostatek. Koneckonců je třeba se i bavit. ●

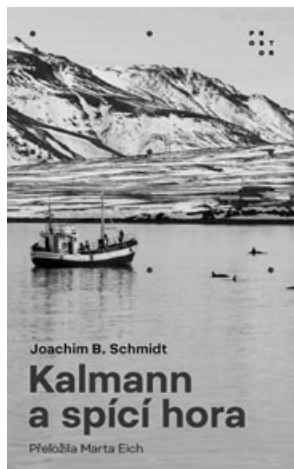


Veronika Korjagina
Nudný život holuba
Malvern, Praha 2024
112 stran



NOVÉ PŘÍBĚHY NA STARÉM OSTROVĚ

Michaela Škultěty



Joachim B. Schmidt
Kalmann a spící hora
přeložila Marta Eich
Prostor, Praha 2024
256 stran

Ve městečku Raufarhöfn na severovýchodě Islandu, kde lišky dávají dobrou noc a lidé si zvykli na ostrý vítr, co zalézá pod kůži, žije muž v kovbojském klobouku. Má šerifskou hvězdu, pušku po dědovi a na tváři věčně zmatený úsměv. Jmenuje se Kalmann Óðinsson, loví polární lišky a vyrábí hákarl — nechvalně proslulé nakládání žraločí maso. Myslí si, že chrání svůj domov. Ve skutečnosti však není ani kovbojem, ani hrdinou, ani kdovíjak bystrým detektivem. A přesto — když se v jeho přítomnosti záhadně ztratí jistí lidé a objeví se kaluže krve — dokáže svérázným způsobem odhalit pachatele.

Hlavní postava románu Joachima B. Schmidta Kalmann se řadí mezi neobvyklé detektivy, jejichž mysl pracuje jinak, než bychom čekali, a zločiny řeší spíše proto, že se jim připletou do cesty, než že by o ně stáli. Podobně jako Dirk Gently, který

vyšetřuje „holisticky“ a věří, že všechno souvisí se vším, nebo Adrian Monk, jehož genialita pramení z obsesivní potřeby pořádku. Připomíná také Dawna, detektiva-proroka z knih Genea Wolfea, který se místo logiky spoléhá na intuici a jehož případy připomínají hádanku v mlze. Stejně jako oni je Kalmann antihrdinou, jehož největší silou není bystrý úsudek, ale jedinečný pohled na svět. Jeho vyprávění je napůl dětsky naivní, napůl syrově přímé. Spojuje v sobě humor i tíživou atmosféru islandské izolace.

Joachim B. Schmidt (nar. 1981), naturalizovaný Islandčan švýcarského původu, zaznamenal se svým *Kalmanem* (česky Prostor, 2023) mezinárodní úspěch. O několik let později na knihu navázal volným pokračováním *Kalmann a spící hora*, kde se k hlavní postavě vrátil, patrně pod vlivem masivního úspěchu prvního dílu. Přestože druhá kniha již nedosahuje kvality té předchozí, stále nabízí čtenářům zajímavé téma i jedinečný vypravěčský styl. Schmidt exceluje v popisu islandské krajiny, jež ho okouzila natolik, že si ji zvolil za svůj domov, a především v líčení života v malé komunitě, jež se ocitla pod tlakem moderní doby. Navzdory kriminální zápletky tak *Kalmann* není jen detektivkou, ale především románem o outsiderství, osamělosti a hledání vlastního místa ve světě. Ne náhodou si kniha získala široký ohlas a bývá přirovnávána k islandské verzi *Farga* nebo *Forresta Gumpa*. Schmidt v rozhovoru uvedl, že když *Kalman* psal, neměl jisté ani to, že vyjde v němčině, a o překladech do dalších jazyků se mu nesnilo už vůbec.

V novém příběhu posílá svého hrdinu v době globální pandemie do Spojených států, aby navštívil svého biologického otce. Situace se však rychle komplikuje a Kalmann se ocitá v sídle FBI ve Washingtonu, kde se stává svědkem nebo snad i součástí události, jímž úplně nerozumí. Po návratu na Island se stále snaží srovnat si v hlavě své americké dobrodružství a zaplétá se do vyšetřování vraždy. Stopy vedou zpět do Spojených států

a odkazují na dávné tajemství související se špiónážními operacemi studené války.

Navzdory poutavému námětu a návratu oblíbeného hrdiny již druhá kniha nepůsobí tak svěže jako první díl. Schmidt sice zachovává Kalmannův typický vypravěčský hlas, ale příběh postrádá dynamiku a originalitu. Přesto zůstává čtivým a inteligentním vyprávěním, které potěší především ty, kteří znají první díl. Čtenářům neznalým původního *Kalman*a však mohou některé souvislosti uniknout. Kniha lze sice číst samostatně, lepší zážitek však budou mít ti, kteří znají Kalmannův příběh od začátku. Ostatně přijetí druhého *Kalman*a bylo rozpačitější, přestože v roce 2024 získal prestižní Glauserovu cenu za nejlepší německy psaný detektivní román. Nelze se nicméně ubránit dojmu, že Schmidt tentokrát vsadil na jistotu a místo nové výzvy se držel osvědčeného schématu.

Shodou náhod v těchto dnech vychází Schmidtovi nová kniha *Ósmann*, již opět vydalo jeho domovské nakladatelství Diogenes, a vybízí ke srovnání s *Kalmanem*. Autor se totiž tentokrát obrací do minulosti a líčí příběh Jóna Magnússona Ósmanna, převozníka a rybáře, který na přelomu devatenáctého a dvacátého století pomáhá lidem překonávat divoké vody Skagafjordu. Kniha je portrétem velkého muže sužovaného vlastním osudem, vidícího duchy a elfy, muže oddaného — stejně jako Kalmann — své komunitě.

Místo návratu k zavedené značce tak Schmidt přináší nový a svěží pohled na islandskou historii a mytologii. Pokud si zachová svůj výjimečný cit pro detail a atmosféru, mohl by jeho nový román nabídnout mnohem působivější zážitek než další variace na již známého, byť sympatického a nevšedního hrdinu.

Schmidt se tak ocitá v klíčovém bodě své literární dráhy. Má za sebou sérii úspěšných knih a stojí před volbou, zda se bude držet jistoty v podobě Kalmanna, nebo zda projeví větší odvahu a vydá se novým směrem. ●

Rozečteno

TIPY REDAKCE



Jan Buráň
Carl Schmitt. Nepřítel otevřené společnosti
Pavel Marvart, Červený Kostelec 2025
452 stran

Dne 7. dubna uplyne čtyřicet let od smrti jednoho z nejvýznamnějších právních myslitelů dvacátého století. Carl Schmitt má své příznivce na obou křídlech politického spektra i mezi nimi. Jeho dílo navíc ožilo s vpádem ruské armády do Ukrajiny v roce 2022 — mimo jiné s kluzkým pojmem spravedlivé války. Putinova válka se i po třech letech nezdá spravedlivá ani omylem. Přesněji: spravedlivá není. Zajímavější otázka je ovšem otázka schmittovská: co si dnes můžeme, nebo nemůžeme *dovolit* brát z myšlení člověka, který byl ve své době příznivcem hitlerovského antisemitismu? Na tuto otázku odpovídá filozof Jan Buráň knihou *Carl Schmitt. Nepřítel otevřené společnosti*: prý nic. Jenže jsme dostatečně obeznámeni s tím, kam nás taková jednoznačnost vede? (jř)

Sylva Fischerová
Zázrak
Torst, Praha 2005
209 stran

Jestliže je Sylva Fischerová básnířkou tohoto čísla, hodí se připomenout, že jde rovněž o znamenitou povídkářku. Nedávno jsem se začel do její nejstarší sbírky *Zázrak*,

kteřá mi v době vydání unikla. A hned první kus „Alfa beta gama delta“ mě uhranul. Titul by mohl evokovat Fischerovou co klasickou řečtinářku, ve skutečnosti se tu vypráví o partě gymnazistů, kteří si dají sraz ve tři ráno, aby u rybníka vypili bečku. Stejně jako dalších pár kusů ze souboru a jako ty nejlepší povídky z následující sbírky *Pasáže* tu Fischerová vypráví nenápadně nezaměnitelným stylem. A jako triková kouzelnice před očima diváků zaměňuje nejobyčejnější každodennost s filozofickým tázáním po povaze toho všeho. (jn)

Ferdia Lennon
Deus ex machina
přeložil Lukáš Tomášek
Beta-Dobrovský, Praha 2024
376 stran

Prkna, která znamenají svět, někdy vypadají jako starý vyprahlý lom. A herci jako zbídačení váleční zajatci na pokraji smrti. A režiséři jako dva bývalí hrnčíři, co mají až moc rádi literaturu (a víno). Ale co na tom, vždyť se hraje Euripidés! Ferdia Lennon v debutovém románu *Deus ex machina* rozehrává absurdní zápletku, která ovšem dosahuje antických hlubin — jestli tragédie, nebo komedie, to už musí každý posoudit sám. Každopádně pokud něco vyprávění o Peloponéské válce kdy chybělo, pak pořádná porce divadla a bláznů. (zst)



Pavel Karous (ed.)
Vetřelci a volavky
Arbor vitae, Praha 2013
460 stran

Výletní adresář, postmoderní bestiář, atlas ztracené civilizace. Všechny ty otlučené

šedivé skulptury zarostlé v keřích, betonové pilíře mířící k nebi, kamenné květy rozevírající se uprostřed chodníku nebo mozaiky vesmírných map ve vstupních halách a na stěnách zašlých supermarketů. Všechny tyto podivné útvary mají svá jména a svou taxonomii. Prý „Unavená moderna“. Na fotografiích Hynka Alta sledujeme objekty trifidů, volavek a dívek ztrácejících klíče, jako by to byly skutečné bytosti zamrzlé ve hmotě a čekající na oživení. Patřily do jiného světa. A i když je to primárně průvodce po Praze, sami si brzy začneme všimnout, kolik podobných objektů je i v našem okolí. Je to kniha otevírající oči. (vm)



Maxim Osipov
Kámen, nůžky, papír a jiné povídky
přeložil Jakub Šedivý
Prostor, Praha 2025
362 stran

V anotaci povídkové sbírky ruského emigranta se připomíná Gogol a Čechov. Mohlo by se zdát, že už je to obligátní, nicneříkající nálepka, kterou prodejce automaticky plácne na jakékoli zboží ruské provenience. Osipovovo sarkasticky láskyplné portrétování tragikomických osudů ale v nejlepších pasážích oba literáty skutečně připomíná. Ze současného ruského světa však do textů proniká větší míra násilí (politického), brutality (tupě fyzické) a zoufalství (sociálního i existenciálního). Titulní povídka odkazuje na tři strategie přežití opírající se o umění, víru a politiku. Podobně jako v oné hře jejich střet v ruském kontextu končí nulovým součtem. (on) ●

Atašé

HLEDÁNÍ NEPŘÍTELE VE SVĚTĚ KATASTROF



Kirill Šceblykin

Třicátá léta dvacátého století jsou opět v kurzu. Návrat Donalda Trumpa do Bílého domu, provázený omilostněním útočníků na americký Kapitol, zdviženou pravici Elona Muska a rapidním rozšiřováním exekutivní moci, vyvolal další kolo debat a diskusí, zda se svět, nebo jeho část, opět neocitl v předvečer roku 1933. Částečnou odpověď na tuto otázku poskytuje kniha *Disaster Nationalism. The Downfall of Liberal Civilization* (Katastrofický nacionalismus. Zhroucení liberální civilizace) severoirského politického teoretika Richarda Seymoura, která vyšla v říjnu loňského roku a kvůli znovuzvolení Donalda Trumpa nabyla na ještě větší aktuálnosti. Seymour čtenáře provádí napříč kontinenty apokalyptickými vizemi krajní pravice a jejími neslavnými projevy a dochází k závěru, že se třicátá léta sice neopakují, přesto však není co slavit.

Svět, který před takřka sto lety porodil fašismus a vyznačoval se třídní válkou, turbulentními procesy modernizace a urbanizace nebo rasovou tyraní v podobě segregace a kolonialismu, je podle autora dávno pryč. Nahradila ho rostoucí nerovnost, klimatická změna, oslabování mezilidských vazeb a postupné rozpouštění výhod, které dříve kompenzovaly chybějící sociální status. Ve světě, kde se chváří diverzita a kritizuje toxická maskulinita, přestává být pro bílého muže jeho pozice náplastí na vykořisťování a ekonomickou stagnaci.

„Když životní úroveň klesá a živobytí se stává nejistějším, je tato ztráta výjimečnosti pocítována těmi, kteří se dosud cítili společností ceněni, jako obrovské ochuzení bytí, rovnající se úpadku civilizace,“ píše Seymour. Jinými slovy: vzniká pocit katastrofy, který se projevuje konspiračními teoriemi o „velké výměně“, „bílé genocidě“, „covidové totalitě“ a podobně. Ve světě zmítaném reálnými katastrofami tak katastrofičtí nacionalisté bojují s halucinacemi.

Jejich apokalyptické vize mají přitom dvojí funkci: nebudí jen strach a hněv, jsou i cílem samy o sobě — poskytují unylému životu možnost „vstříknout dávku

násilí, podřízenosti a smrti“. „Člověk chce, aby katastrofa získala obrysy konkrétního a personalizovaného nepřítele, kterého je možné na rozdíl od abstraktních sil, jež nám skutečně vládnou, zabít v boji,“ píše Seymour. Jako příklad uvádí skupinová znásilnění a upalování během protimuslimských pogromů v indickém státě Gudžarát, když mu před více než dvaceti lety vládl dnešní indický premiér Naréndra Módí.

Seymourova kniha je cenná v tom, že i přes nevelký rozsah (288 stran) dokáže podat mnohovrstevnatý pohled na příčiny a podoby katastrofického nacionalismu. A cesta z něj bude nejspíše podobně spleťtá. Tvrdí, že nás z něj nevyváže žádná katastrofa — za požáry způsobené klimatickou změnou podle pravicových milic na západě Spojených států amerických může Antifa. Nezabere ani žádná osvětová kampaň. Vědění totiž kromě myšlenkových procesů stojí na společenské důvěře a vztazích, které už desítky let chřadnou s tím, jak proměňují naše pracoviště, klesá organizovanost v odborech a církvích a zmenšují se rodiny. A i když katastrofický nacionalismus těží ze spouště, kterou na Západě v posledních padesáti letech způsobil neoliberalismus a deindustrializace, nezbavíme se ho podle Seymoura ani masivními sociálními programy, ani zvedáním životní úrovně (jakkoli by je uvítal). Ostatně katastrofičtí nacionalisté se sice často tváří populisticky a antielitářsky, většinou však prosazují politiky, z nichž těží ti nejbohatší, aniž by jim to v očích jejich fanoušků výrazněji ublížilo.

Co s tím? Paternalistické upozorňování, že katastrofičtí nacionalisté kopou především za oligarchy, a ne za obyčejné lidi, zabere jen stěží. Jak upozorňoval i materialista Marx, klíčovým motorem lidského jednání včetně toho politického je vášeň. Historicky byli pracující ochotni obětovat hodně — včetně části platu na členské příspěvky — v zájmu společného organizování. A to nejen kvůli boji za lepší pracovní podmínky, ale také pro pocit vzájemnosti a transcendence, které sociální hnutí přinášela. Právě ducha těchto solidárních vášní Seymour vzývá jako potřebný katalyzátor, který dokáže propojit jinak pouze částečné recepty a dát světu proti katastrofickým nacionalistům šanci.

„Abychom porazili a odsunuli na okraj novou krajní pravici, je třeba nejprve opustit rezignaci, která charakterizovala levice a dělnické hnutí po tři desetiletí,“ píše severoirský politický teoretik. Při pohledu na chřadnutí levicových stran, čím dál odváznější autoritáře a postupující rozklad institucí ve Spojených státech i Evropě nezbyvá než si popřát hodně štěstí.

Autor je publicista.

varta

Poslouchejte Vartu!

Literární podcast časopisu Tvar o literatuře živé a živější.



Všechny díly najdete na Spotify
a v dalších podcastových aplikacích.

svetovka.cz

Aktuální číslo # 3/2025

Plav

Měsíčník pro
světovou literaturu

Roční předplatné
objednávejte na
svetovka.cz/jak-koupit



Go west! Literární post-western

Tom Lin
Artem Čech

Sherman Alexie
Jáchym Topol

Překlad ze Soutěže Jiřího Levého
od Karoliny Kašeové:
Melech Ravič *Nahé básně*
Esej překladatelky:
Viola Parente-Čapková
o překládání finského *Černého motýla*

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

www.magazinuni.cz



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)

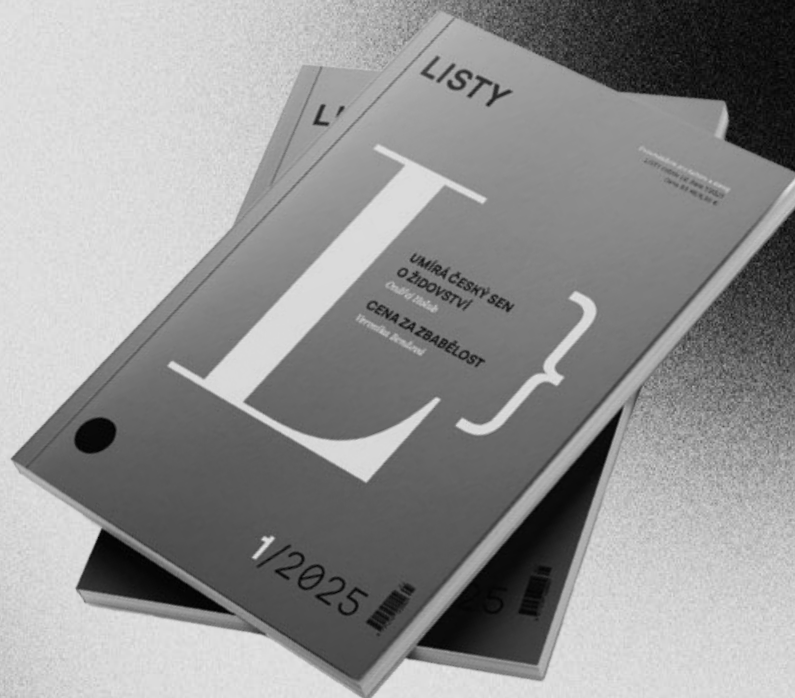


Objevte Listy

Poznejte tradici
kvalitního psaní
o společnosti,
politice a kultuře



listy.cz



LISTY Dvuměsíčník
pro kulturu a dialog

UMĚLECKÁ
**EXPEDICE
KONGO**

Unikátní výstava 8 umělců inspirovaných Kongem.
Online aukce děl na podporu české neziskové
organizace Save Elephants.

www.umelecka-expedice.cz

3.3. - 23.3.2025 | Provozní budova B Národního divadla (náměstí Václava Havla)
Po-Pá od 10:00 do 18:00





Masterclass

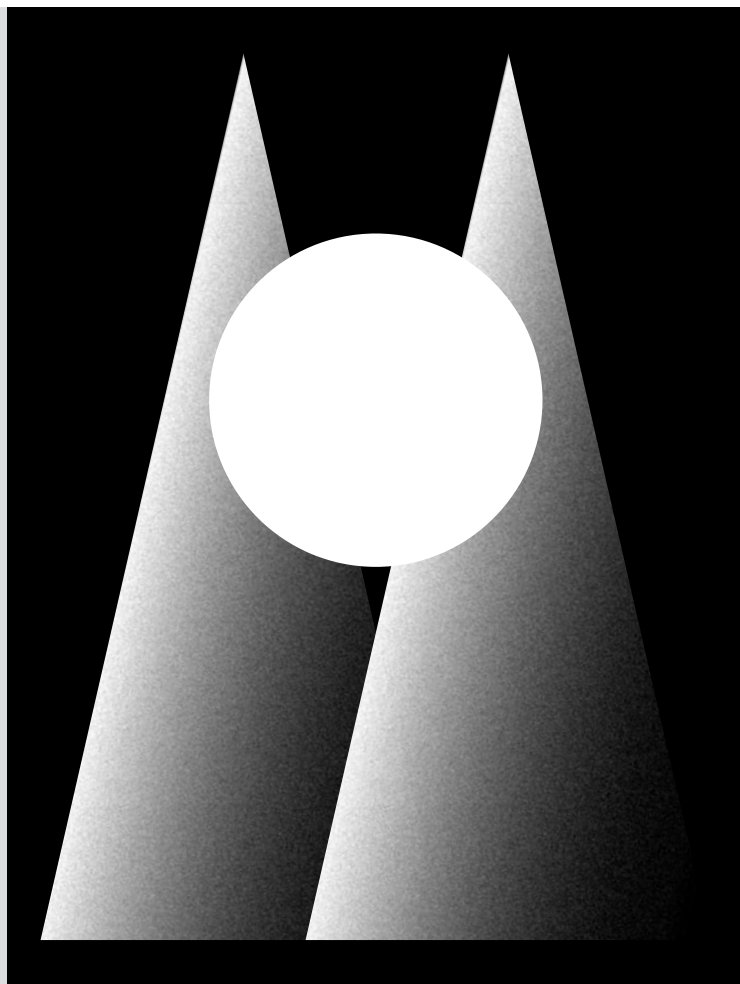
JIŘÍHO PŘIBÁNĚ

23. 4. 2025, 19.00

Sklepní scéna CED, Brno



Státní fond kultury ČR



H7O.CZ

ZPRÁVY,
KOMENTÁŘE,
KRITIKY, KAUKY
A MNOHO
DALŠÍHO

WWW.H7O.CZ



Meme

JEDNOTA V ROZMANITOSTI



Jakub Jetmar

Britům, hlavně těm z Anglie, se v některých koutech internetu začalo říkat Barry, 63. Může za to virální příběh chlapíka, který svého času zhubl přes polovinu své váhy, oslavné články nicméně pro ilustraci využily fotografii z jeho minulosti, na které u svého kulatě přívětivého obličejě drží pintu piva. Internet ji zkonfiskoval a udělal z ní nový stereotyp — takhle vypadá každý Angličan! Nejedná se přitom o kdovíjakou zapšklost vůči Spojenému království. Ironicko-nacionalistickým štouchancům se prostě nevyhne nikdo.

Národy, společenství vynalezená kolem tisku, pokud tedy alespoň trochu věříme slavným teoriím Benedicta Andersona, se pro memetické hry přirozeně nabízejí. Ba dokonce bychom obtížně hledali námět, který historicky posloužil tolika karikaturám, anekdotám či plnokrevné propagandě. Teď se jen předsudky přelily na síť, kde s nimi obcují lidé, kteří patrně dávali na základní škole pozor hlavně při zeměpisu. Vlámové jsou jen Francouzi ve slevě, Katalánci neschopní separatisté, Češi pornohvězdy s krtečkem a kofolou.

Vtipy i rozpravy se vedou na Redditu i YouTube. Vznikl dokonce svébytný videožánr, který rovnou říká, o co tady běží: urážky na cti neboli slander. Ukřičená videa během pěti minut prosvíští celou Evropu, snaží se přitom dopálit co nejvíc vyobrazených, aby nahodilý Ir následně v komentářích přitakal: ano, skutečně jíme pouze brambory, stále však lepší než podivně škrtat písmena jako Ł. Nacionalismus přitom funguje fraktálně, a může tak mít i regionální rozměr: animované auto projíždí Itálií či Německo, na výpravě postupně stereotypizuje velká města a regiony. Poučné. Aby se však člověk něco dozvěděl, potřebuje alespoň B2 v memetičtině.

Komunity drží po kupě právě sdílené formáty, které tady tvoří pověstnou jednotu v rozmanitosti. Občas nakonec probleskne i docela specifická evropská identita. Evropská unie s ní měla vždy potíž, když stála hlavně na „římském“ modelu materiálních výhod. „Německé“ vynalézání lidu, jak jej známe z devatenáctého století, se sdílenou kulturou a symboly budilo spíše rozpaky. Možná ale mohou kulturní pojivo nabídnout vtipy na striktní Skandinávce, kteří vzpomínají na dětské návštěvy kamarádů, při nichž nedostali najíst, protože o hlad se má každý postarat sám.

Jak stojí v jednom populárním příspěvku, přišel jsem si dělat legraci z ostatních, teď stojím po jejich boku proti hrozbám Ruska a zradě Spojených států. Melodramatické, jak jen nacionalismus může být. Otázkou zůstává, jestli online evropanství může přispět k nejpálčivější „řecké“ otázce občanství, tedy vzniku politické obce, kterou členstvo pojímá jako legitimní. Na to memy samotné patrně nestačí.

Autor je novinář.

HOST → 4

Osobnost

ORHAN PAMUK

Téma

AMERIČTÍ
TECHNOBARONI

Historie

VELKÝ GATSBY

Ateliér

BOB KRČIL

Povídka

SÁRA VYBÍRALOVÁ



**Leonardo viděl ve skvrně na zdi
oblaka a bitvy, ale co viděl, co potom
viděl v bitvách a oblacích?**

Jan Vladislav




Maxim Osipov: Kámen, nůžky, papír a jiné povídky

V exilu žijící ruský spisovatel Maxim Osipov se v knize *Kámen, nůžky, papír a jiné povídky* představuje českému publiku vůbec poprvé. Jeho texty dohromady skládají kolážový portrét života v provinčním Rusku – jeho tragédie, frustrace, ale také okamžiky pokorné krásy a inspirace. Příběhy v tomto svazku zachycují lékaře, herce, scenáristy, učitele, podnikatele, místní politické šéfy i obyčejné zločince, jejichž cesty se často protínají těmi nejméně předvídatelnými způsoby.


Chetna Maroo: Western Lane

Nezapomenutelný příběh o dospívání zachycuje s neotřelou krásou nevinnost a roztodivné způsoby, jakými poznáváme sami sebe i jeden druhého. Napínavá, strhující prvotina vypráví o smutku, přátelství a snaze mladé dívky překonat sama sebe, ve sportu i v těžkých životních zkouškách. Autorka velmi prostě a čtivě líčí dojemný příběh, aniž by sklouzla do sentimentality. Román se objevil v užší nominaci Bookerovy ceny za rok 2023.

Nakladatelství založené v prosinci 1989

P R
O S T
O R

Dáváme kvalitním knihám prostor


Norbert Scheuer: Mutabor

Osiřelá Nina Plissonová neví, co se stalo s její matkou ani kdo vůbec byl její otec. Svět osamělé a neposedné dívky se stále více mění v mytické a pohádkové místo, skrze nějž ale postupně odhaluje svět skutečný a přibližuje se rozkrutí tajemství, které před ní ostatní po mnoho let vytrvale skrývali. Norbert Scheuer ve svém novém románu citlivě, napínavě a s poetikou sobě vlastní vypráví příběh osamělé mladé ženy, která hledá štěstí i vlastní minulost.


Alana S. Portero: Zlozyk

Hrdinkou příběhu je dívka uvězněná v těle chlapce, která se snaží pochopit samu sebe a stejně tak svět, v němž žije. Román *Zlozyk* vypráví o vzbách mezi genderem a sociálním statutem, o hledání vlastní identity i síle sesterství. Syrové a divoké, ale také lyrické a dojemné dílo, v němž se vzájemně setkávají a dotýkají extrémy, aby nám ukázaly, proč jsou vztek a odpor proti systému nutné pro přežití ve společnosti, která nepřijímá ty, kdo jsou jiní.

