Měsíčník Host
Literatura, kultura, společnost
květen 2025
125 Kč

5



ŠRÁMKOVÁ AŽ NA TERAPII JSEM POCHOPILA, CO JE PODSTATOU EVANGELIA

TÉMA
Sally Rooney
Jak vyprávět
o lepším světě

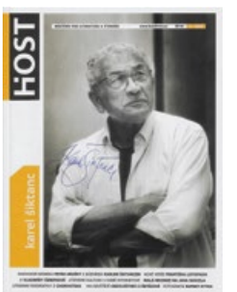
ROZHOVOR
Georgi Gospodinov
Bulharský smutek vězí
hluboko v krku

POVÍDKA
Petr Borkovec
I ve mně anděl
zanechal svou vůni

ESEJ
Magdaléna Platzová
Každý dobrý člověk
je anarchista



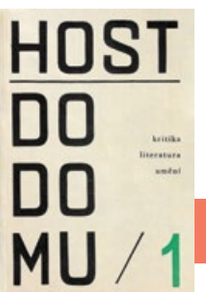






HOST
Už více než sto let





Měsíčník Host | Literatura, kultura, společnost
Číslo 5 | 2025, ročník XLI
Vyšlo v Brně 13. května 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)
Registrováno Ministerstvem kultury ČR pod číslem MK ČR E 6632 ISSN 1211-9938
Vychází 10× ročně (kromě července a srpna)

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

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

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

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

POUČIT SE MLÁDÍM



Jan Němec

Co je nejlepší na světě? ptáme se v naší oblíbené drobné rubrice Madlenka dramatika a politika Milana Uhdeho. Potkat mladého člověka a dát se poučit, odpovídá slovy Bertolta Brechta. Spatřuji v tom dráždivý paradox: potřebujeme nadhled starých lidí — kteří v hlavě ještě mají Brechta! —, abychom ocenili mládí. Jestliže jsme tématem tohoto čísla učinili Sally Rooney, zřejmě nejmladší spisovatelku, které jsme kdy věnovali celý blok textů, je to právě proto: nechat se poučit mládím je něco jiného než se nechat poučit stářím; je to zcela jiný druh poučení, potřebujeme však obě. Smysl mi to dává právě v době, kdy ve světě pozorujeme jiný paradox: řevnivou revoltu stáří proti mládí. Revolučním činem se dnes zdá být nadšené potírání green dealu, 220 km/h na tachometru, nebo dokonce návrat k plastovým brčkům. Nuže, Brechta bere kolem ramen Tennessee Williams: Hvězdy na nebi ještě svítí, ale možná už neexistují, a právě tak je tomu s ideály předešlých generací…



OSOBNOST

9 Až na terapii jsem pochopila, co je podstatou evangelia. S Janou Šrámkovou o vyrůstání v lůně církve, psaní ve dvou a o hledání domova

KONTEXTY

20 Olga Pavlova: Hodnota slov. Kolik opravdu stojí překladová kniha?

TÉMA SALLY ROONEY

28 Barbora Voříšková: Jak vyprávět o lepším světě. O kariéře Sally Rooney, románové formě a čtenářských očekáváních

34 Jan Váňa: Spisovatelka jako pocit. O literatuře vysoké a masové, citové výchově a proměně norem

38 Sally Rooney: I kdybyste mě porazili. Průlomový esej Sally Rooney

44 Měla jsem pocit, že mezi přáteli rozeznávám Sallyiny postavy. O českých překladech románů Sally Rooney

ESEJ

46 Magdaléna Platzová: Každý dobrý člověk je anarchista

REPORTÁŽ

56 Libor Galia: 136 dní v Istanbulu. Reportáž ze současného Istanbulu

BELETRIE

63 **ateliér** Anna Vanno

65 **básnířka čísla** Klára Goldstein: Přelož mé ruce do jazyka řeky

73 **povídka** Petr Borkovec: I ve mně anděl zanechal svou vůni

76 **nová jména** Alexandra Brocková: Člověk je takový div, že snadno způsobí úlek

ROZHOVOR

80 Bulharský smutek vězí hluboko v krku. S Georgim Gospodinovem o mouchách, vzpomínání na to, co se nestalo, a devadesátých letech

HISTORIE

86 Robert Janda: Jako se přepřahá zničení, tak se narodit. K vydání kompletního díla Guye Viarra



KRITIKY

94 Pavla Horáková: Okno na západ (Petr A. Bílek)
96 Orhan Pamuk: Morové noci (Matěj Metelec)
98 Pavel Novotný: Babička (Blanka Činátlová)
100 Cecílie Jílková: Otec bůh a matka láska (Petr Zídek)

RECENZE

102 Han Kang: Neloučím se navždy (Marek Torčík)
103 Delphine de Vigan: Jednoho prosincového večera (Sára Vybíralová)
104 Petra Dvořáková: Návrat (Kryštof Špidla)
105 Jakuba Katalpa: Úlice (Kryštof Eder)
106 Adéla Knapová: Krvavý kompot (Josef Chuchma)
107 Vít Slíva: Azurový inkoust (Andrea Popelová)
108 Vigdis Hjorth: Je matka mrtvá (Daniela Mrázová)
109 Fatma Aydemirová: Džinové (Michaela Škultéty)

SLOUPKY

6 **názor** Tomáš Sixta: Dobrým čtenářem Boha i světa
7 **vlastiběda** Aleš Palán: Květen 1945 jako cargo kult
19 **mikrostop** Zdeněk Staszek: Věk mezery
53 **manuál** Daniel Hradecký: Manuál k Thomasi Mannovi
54 **bibliofilcka** Martin Pecina: Krajíc nad zlato
61 **hranice** Alena Machoninová: Svoboda
61 **laboratoř** Jan Váňa: Umravnit literaturu
85 **druhá vášeň** Milan Děžinský: Možnosti a omezení
85 **zevnitř** Emma Kausc: Antropofuga
92 **perspective** Petra James: Vlámský Ahasver
111 **atašé** Anna Štádlerová: Boje za ideály
116 **meme** Jakub Jetmar: Pseudo-anti-autoritáři

4 **hostpot** Statusy
91 **madlenka Milana Uhdeho**
110 **rozečteno** Tipy redakce

HOSTPOT

Ve čtvrtek 24. dubna byly během slavnostního večera předány ceny NF IOCB Tech Litera, Luxor Litera, ČRo Plus Litera, DILIA Litera, Kosmas Litera a Magnesia Litera 2025. Sponzorům gratulujeme!

Proč máme všichni stokrát všude číst, že zpěvačka Katy Perry byla ve vesmíru? Kdyby tam aspoň zůstala.

Top momenty z pohřbu papeže Františka píše server *Deník.cz*. Kdo dorazil, kdo ne, kdo seděl vedle koho a co měli na sobě. A jaké bylo počasí? Mračna nad Římem se přece jen na chvíli rozestoupila přímo nad náměstím sv. Petra. Osvícen byl i samotný americký prezident D. Trump, který se rozhodl si v klidu a SÁM popovídat s ukrajinským prezidentem V. Zelenským. Skoro to vypadalo, že by se svět mohl obrátit k lepšímu, když v danou chvíli sociální sítě zaplavila hromada selfieček se samotným papežem vystaveným v otevřené rakvi. Úsměv prosím. Tak třeba někdy příště.

„Limitovaná série pro všechny, kdo chtějí porozumět hloubce lidské duše," inzeruje nakladatelství NF Holar devítidílný výbor z díla C. G. Junga. Že jste o tomto nakladatelství nikdy neslyšeli? Ani my. Holar je český výrobce madel, klik a koulí, zřídil si však nadační fond, který kromě *Velkého slovníku hantecu* vydal i reedici Jungových spisů. Bylo by to jen a jen sympatické, že v Holaru vzali za kliku kolektivního podvědomí, kdyby kolektivně netvrdili, a tím pádem vědomě nelhali, že jde o první vydání. Samozřejmě ne: stejný výbor vydalo v letech 1996—2012 nakladatelství Tomáše Janečka. Na stránkách klikylevne.cz si tak můžete koupit jen druhé vydání, zato s opravenými chybami — a možná i s dvouletou zárukou.

Oxfordští profesoři se zase jednou musejí zpovídat z koloniální praxe. Kurátor univerzitního muzea Dan Hicks chystá publikaci o tom, jak tamní pedagogové při formálních soirée až do roku 2015 popíjeli z kalichu z lidské lebky. Číše prý pak sloužila i jako nádoba na čokoládové bonbony. Čirá hrůza, ano. Jenže není nakonec lepší, že tato viktoriánská „zvrácená varianta nádobí" plnila službu takříkajíc do poslední chvíle, než kdyby skončila v kontejneru jako běžná prasklá nádoba? Z hlediska koloniálních dějin, v nichž se Angličané nechvalně vyjímají, je pohár z lebky karibské otrokyně jemně řečeno průšvih. Na druhou stranu, pro ostrovany existuje jen málo větších posmrtných pocť než posloužit svou lebkou: vzpomeňme na hamletovského Yoricka nebo skladatele Andrého Tchaikowského, který svou lebku věnoval Královské Shakespearově společnosti. Možná by oxfordští páni mohli navracet důstojnost i jinak než muzejními studiemi.

Po smrti amerického herce Vala Kilmera se mimo jiné objevilo několik článků o tom, že tento představitel Batmana psával od mládí poezii a často si její tvorbou krátil chvíle mezi natáčením. Nejenže se díky vlastní juvenilní básni dostal na hereckou školu Julliard, ale vydal i několik básnických sbírek. A je nutno říct: není to vůbec špatné! Některé veršíky jsou sice školácké, ale komu i toto někdy neujelo. A navíc: představte si v *Top Gunu* nebo *Nelítostném souboji* nějakého jiného básníka. To by prostě nešlo.

Skutečnost, že technologické firmy kvůli AI kradou knihy a další umění, je obecně známá. I přesto dokážou pořád překvapit — například nedávno společnost Meta argumentací, že těch sedm milionů knižních titulů nelegálně použitých pro trénování umělé inteligence individuálně přece nemá „žádnou ekonomickou hodnotu", a tak nikdo nepřišel k újmě. Gratulujeme, s touto logikou se asi nejde přít. Zůstává jen otázka, kolik podobných pošťouchnutí ještě potřebuje Evropská komise, než se rozhodne rozumbrady z Kalifornie pořádně danit.

Harvard se obrátil na soud poté, co mu Donald Trump zmrazil podporu a pohrozil škrtem daňových úlev. Revizi dotací americký prezident už uplatnil v případě šedesáti státních institucí; a ty se teď také bouří. Více než stovka jich pak vydala prohlášení obviňující Trumpa z napadení vzdělávací infrastruktury, zatímco prezident se hájí ochranou „ideového trhu" a nutností posílit kritéria přijímacích řízení. — Tak jistě, americkému školství by potlačení finančního a ideologického elitismu prospělo. Zajímavější je ovšem to, jak Trumpova politika evokuje spravedlnost napadaných procitnuvších. Nastává nová fáze destrukce amerických univerzit, nebo nová fáze wokeismu?

„Kulturní rubriky z periodik zmizely a ty, v nichž by se mohla objevit zdrcující recenze mých knih, naštěstí většinový čtenář neodebírá, a tudíž ani nečte," pochvaluje si Jakuba Katalpa v rozhovoru pro *Deník N*. Doby, kdy ji mohli škrtem pera zničit pánové Chuchma či Horák, prý dávno minuly. Voláme: Touché! Škrtá Chuchma s Horákem? Škrtněme kulturní rubriky. Všechnu moc většinovému čtenářstvu!

SPOTIFY NAVYŠUJE OBJEM

Streamovací platforma Spotify začala nabízet audioknihy v německojazyčných oblastech. Předplatitelé služby z Německa, Rakouska, Švýcarska a Lichtenštejnska se tak dostanou celkově k tři sta padesáti tisícům audiokižních titulů. Z toho je v němčině zhruba šedesát tisíc nahrávek, zbytek tvoří nabídka v angličtině, francouzštině a dalších jazycích.

Původně hudební platforma v mluveném slovu nejdříve začala pronikat na podcastový trh, kde dnes představuje vedle produktů Apple a Google hlavní distribuční kanál pro podcasty. O audioknihách se ve spojitosti se švédskou firmou spekulovalo dlouho, oficiální spuštění distribuce přišlo až v roce 2022. Od té doby vstoupilo na trh s audioknihami v deseti teritoriích včetně Spojených států amerických a postupně přidává další a další regiony.

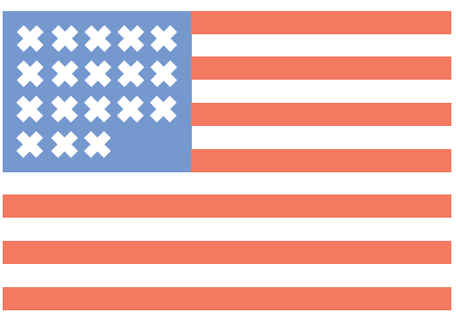
„Spotify navyšuje objem tam, kde lidé už skutečně poslouchají, a dostává k nim ještě více skvělých příběhů prostřednictvím tohoto katalogu a poslechového zážitku," prohlásil při spuštění německojazyčné distribuce šéf audioknižní sekce ve Spotify David Kaefer, čímž zároveň vysvětlil, proč se zatím Spotify neorientuje na mnohem větší trh s obsahem ve španělštině.

Spotify nedávno oznámilo ještě jednu novinku — firma investuje milion eur do produkce audioknih pro neanglicky mluvící publikum. Investice se má v první fázi zaměřit na audioknihy ve francouzštině a nizozemštině. Pro firmu je to způsob, jak rozšiřovat katalog u jazyků a teritorií, které nemají produkční kapacity na uspokojení globální poptávky.

Vedle možnosti budovat obsáhlý katalog je pro Spotify dalším důvodem investovat i skladba publika — kvůli nabídce hudby a podcastů se firmě daří oslovovat především mladší ročníky (ve Francii tvoří segment mezi osmnácti a třiceti čtyřmi lety téměř šedesát procent posluchačů) a audioknihy představují způsob, jak si tyto uživatele udržet na platformě delší dobu. Zmíněná produkce Spotify má probíhat ve spolupráci se zavedenými nakladateli, nezávislými autory i producenty audioknih. Část výroby má zastat i AI. Žádné audioknihy vzešlé z této iniciativy nebudou exkluzivní, takže je nakladatelé i jednotlivci budou moci distribuovat i na jiných platformách a kanálech. (zs)

AMERIČTÍ TROLLOVÉ V BRITSKÝCH KNIHOVNÁCH

Internetový *The Guardian* píše o sílícím americkém tlaku na stahování knih z britských knihoven. V hledáčku cenzorů jsou především tituly s LGBTQ+ tematikou, píše Ella Craemer 14. dubna. Data chybějí, nicméně podle autorky lze odhadovat, že moralizující duch Západu zasahuje do britského knihovnictví v dosud nebývalé míře — soudě dle ideologického (republikánského) vzorce i přímých svědectví. Dokonce se objevují případy vyhazovů z práce a online šikany, což ze zprávy vyznívající jako symptom veřejné paniky činí znepokojivý postřeh. A stížností na případy, jež lze brát za cenzurní zásah, neustále přibývá, tvrdí Ed Jewell, prezident nezávislé asociace veřejných knihoven. V Británii za stahováním titulů z knihoven dosud stáli jednotlivci. Nezanedbatelné zvýšení tohoto jevu však má dokazovat nového hráče. Efektivita organizovaných trollů ve Spojených státech je dvaasedmdesátiprocentní. Mezi lety 2001 a 2020 v USA zájmové skupiny, členové správních rad či volení zastupitelé odstranili z veřejných a školních knihoven průměrně šestatyřicet titulů ročně. V roce 2024 jich už byly čtyři tisíce. V Británii zatím počet stažených knih nelze ověřit. S jistotou víme jen to, že dosud největší ránu utržili homosexuální *Srdcerváči* Alice Oseman a příběhy hledání genderové identity od Toma Percivala. Spočítané to tedy dnes, zdá se, mají nejen „homofobní" starší tituly, ale i ty, jež *implicite* podporují svobodnou genderovou a sexuální sebeidentifikaci. (jf)



NOVÝ ROMÁN THOMASE PYNCHONA

Nakladatelství Penguine Random House oznámilo, že americký spisovatel Thomas Pynchon napsal po více než deseti letech nový román. Kniha s názvem *Shadow Ticket* je teprve desátou knihou sedmaosmdesátiletého autora, který se proslavil především svým románem *Duha gravitace* z roku 1973.

Zdá se, že nový román ponese mnoho Pynchonových charakteristických prvků — paranoiu, špionáž, hudební motivy a bláznivé postavy, kterým události přerůstají přes hlavu. Děj se odehrává v roce 1932 během Velké hospodářské krize a sleduje soukromého detektiva z Milwaukee jménem Hicks McTaggart, jenž je vyslán na misi, aby našel uprchlého dědice sýrového impéria ve Wisconsinu. Rutinní mise se dramaticky zvrtne, když McTaggart skončí na transatlantické zaoceánské lodi a poté v Maďarsku. Při pronásledování zbloudilé dědičky se McTaggart zaplete do politických půtek, které zmítají východní Evropou — zaplete se s nacisty, sovětskými agenty a britskou kontrarozvědkou, stejně jako se swingovými hudebníky, kriminálními motocyklisty a lidmi provozujícími paranormální aktivity.

V češtině doposud vyšlo pět Pynchonových knih. Romány *Dražba série č. 49*, *Duha gravitace* a *Pomalý učeň* vydalo nakladatelství Volvox Globator, *Městečko Vineland* a *Výkřik techniky* Argo v edici AAA. Knihu *Shadow Ticket* vydá 7. října nakladatelství Penguin Press ve Spojených státech amerických a Jonathan Cape ve Velké Británii. (vm) ●

Názor

DOBRÝM ČTENÁŘEM BOHA I SVĚTA



Tomáš Sixta

Odchod biskupa města Říma, jak zní snad nejpůvodnější papežský titul, Františka zasáhl nejen katolíky, jejichž církve byl formální hlavou, ale i lidi nehlásící se k žádné církvi či náboženství. Jeho uvěřitelný a silný hlas zastávající se těch nejposlednějších byl ve světě rostoucích napětí a politiků jdoucích (nezřídka bohužel doslova) přes mrtvoly výjimečný. Zvláště na stránkách literárního měsíčníku lze poukázat na to, že nám po papeži zůstává celá řada textů, které neztrácejí svou inspirativnost a sílu a k jejichž četbě nás může jeho odchod navrátit.

Jako klíčový se nabízí jeho programový text vydaný jen osm měsíců po okamžiku zvolení, exhortace *Evangelii Gaudium* (Radost evangelia),psaná svěžím a naléhavým stylem příznačným pro začátek jeho pontifikátu. Do dějin katolické církve se pak zapsal encyklikou *Laudato si'* (Buď pochválen), přelomovým textem o ekologii, na nějž odkazují nejen „křesťanští ekologové", ale také například známý filozof Bruno Latour. Podnětné jsou ale i jeho další texty: krátká exhortace o svatosti v dnešním světě *Gaudete et exsultate* (Radujte se a jásejte), dokument o lidském bratrství *Fratteli tutti* (česky Všichni [jsme si] bratry), text o rodině *Amoris laetetia* (Radost z lásky), který *de facto* zastavil vylučování rozvedených a znovusezdaných katolíků a katoliček z jejich společenství. Leckdo může sáhnout také po některých rozhovorech — třeba s rabínem Abrahamem Skorkou, který František vedl ještě jako arcibiskup Buenos Aires. Nebo po výborech z kázání či nedávno vydaných a neznámými ghostwritery sepsaných „autobiografiích". Papež se zde ukazuje jako autor četných textů, jakkoli je zřetelné, že ne všechny texty podepsané jeho jménem jsou napsány jeho rukou. Když jsem se sám s papežem před dvěma lety setkal a měl jsem možnost mu svou lámanou italštinou říct odhadem dvě až tři věty, poděkoval jsem mu právě za jeho text věnovaný ekologii.

Papež František však nebyl zajímavý jen jako autor, ale možná ještě více jako čtenář. Ve svých textech, ať už kázáních, nebo oficiálních dokumentech, často cituje verše převážně latinskoamerických či italských básníků (Mario Benedetti, Dante, Jorge Luis Borges, Pablo Neruda, Francisco Luis Bernárdez…) a odkazuje i na některá prozaická vyprávění. Papežův blízký přítel, italský jezuita Antonio Spadaro v březnu letošního roku vydal knihu s názvem *Viva la poesia* o papežově vztahu k poezii, o níž sám František píše: „Poezii mám moc rád… Poezie je plná metafor. Porozumění metaforám pomáhá učinit myšlení hbitým, intuitivním, pružným, bystrým. Kdo má fantazii, nestává se nepružným, má smysl pro humor, vždy si užívá sladkost milosrdenství a vnitřní svobody."

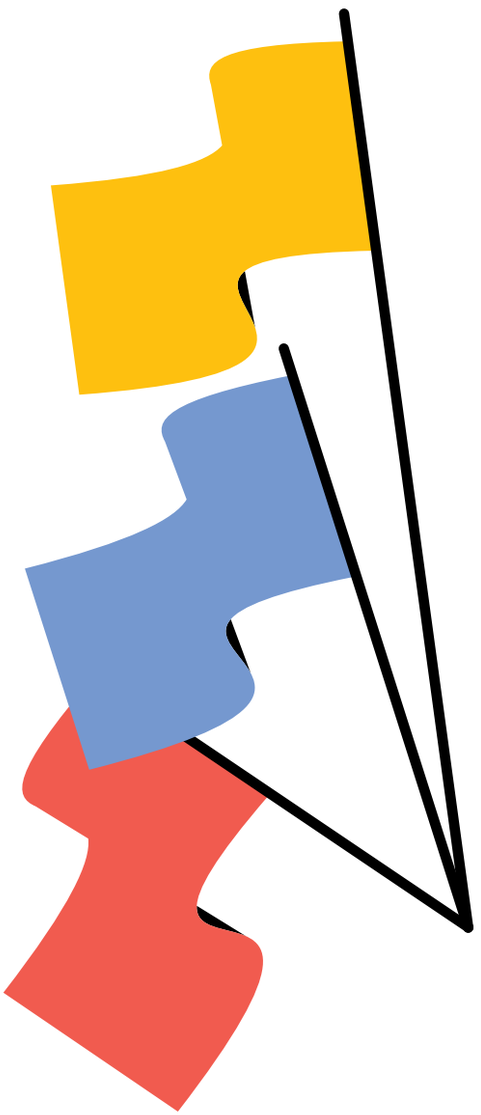
Ve svých textech papež také často odkazuje na dokumenty biskupských konferencí z „periferií světa", o něž často opírá svou argumentaci. Tím ukazuje, že není vlastníkem pravdy, který ji diktuje shora, ale že pozorně čte a nechává se oslovit bohatstvím lidí, kteří zdánlivě nejsou v centru. V jedné z — podle mého názoru nejkrásnějších — pasáží *Laudato si'*, která se věnuje ekologické spiritualitě, cituje islámského mystika Aliho Al-Khawwase. V jeho čtení světa není problém citovat v oficiálním textu katolické církve islámského učence. Ostatně Františkova četba ekologické krize přesahuje nejen hranice konfesí a náboženství, ale i obvyklých technických řešení: ve světě narůstají vnější pouště, protože tak moc narostly pouště vnitřní.

V tomto kontextu je zajímavý jeden z posledních papežových textů, a to list o čtenářství, jehož oficiální název zní *Dopis o úloze literatury ve formaci*. (Lze spekulovat, že autorem jeho předlohy je právě Antonio Spadaro.) Čtenář podle Františka „není pouhým příjemcem poučného poselství, ale osobou, která je aktivně vybízena, aby vstoupila na vratkou půdu, kde hranice mezi spásou a zatracením nejsou a priori vymezeny a odděleny. Akt čtení je tedy jakýmsi aktem ‚rozlišování', při němž je čtenář zapojen v první osobě jako ‚subjekt' čtení a zároveň jako ‚objekt' toho, co čte. […] Čtenář se tak podobá hráči na hřišti: hraje hru, ale zároveň je hra hrána skrze něj v tom smyslu, že je zcela zapojen do toho, co dělá".

Vposledku však František není jen čtenářem literatury, ale také čtenářem světa. Vždyť jedno z možných chápání víry je, že platí za specifickou interpretaci, četbu světa. A jezuitská tradice, jejímž byl papež členem, klade velký důraz na to, čemu její zakladatel Ignác z Loyoly říkal „rozlišování toho, co se jakým duchem nese" — tedy na dobré čtení. Papež četl místa nejopovrhovanější, jako uprchlický tábor na Lampeduse či mnohá římská vězení, jako místa nejdůležitější. Válku četl jako „vždy prohru", a tak se při setkání s představiteli Jižního Súdánu vrhl k jejich nohám, aby je uprosil k míru. Na svých cestách navštěvoval nikoli katolické velmoci, ale místa nejopovrhovanější, jako slovenské romské sídliště Luník IX.

František tak zůstává nejen jako autor inspirativních textů, ale také jako vzor dobrého čtenáře světa. Vposled byl papež také — a především — čtenářem Boží tváře. Jeho čtení křesťanského Boha, jako vždy milosrdného k člověku, jako toho, kdo je člověku bratrem a kdo v člověku obnovuje radost a svobodu, je interpretací, která vynesla na světlo to nejlepší z křesťanské tradice, to ježíšovské. A tak i když jsem byl opakovaně během Františkova pontifikátu dojatý jeho lidskou a neostentativní duchovností a odvahou ke změnám, k návratu k duchu zakladatele křesťanství a jsem z jeho odchodu smutný, zůstávají zde jeho inspirativní texty a zůstává zde Františkovo útěšné čtení světa a Boha.

Autor je teolog a komparatista.



Vlastiběda

KVĚTEN 1945 JAKO CARGO KULT



Aleš Palán

Nepropadejte panice! I v případě, že se před radnicí třepetá obecní vlajka, můžete do zdejšího katastru bez obav vstoupit. Ano, ten prapor vypadá jako kombinace standarty Jihoafrické unie a Islámského státu, ale zřejmě půjde o pouhou souhru vizuálních náhod. Případně o odkaz na divoká devadesátá, kdy ráda divočela i samospráva, ale projevit se mohla jen relativně nevinnou heraldickou lidovou uměleckou tvořivostí. O tom snad jindy.

Dnes to taková legrace nebude, to nejhorší se tu už stalo… Druhá světová válka měla odzvoněno, když se na zdejší obloze objevil bombardovací svaz. Lidi sotva stihli zareagovat, a vypuklo peklo. Sotva pominula první vlna destrukce a přeživší se vyhrabali z trosek, objevily se nové stroje a dopadat začaly nové bomby. Hrůza vystřídala hrůzu. Přes šedesát procent domů bylo srovnáno se zemí nebo výrazně poničeno, zhruba desetina obyvatelstva zůstala bez života nebo s vážným zraněním. Nejsme ovšem v Drážďanech, ale ve Ždírci nad Doubravou. A nepíše se únor roku 1945, ale květen. Konkrétně 9. květen 1945. Zatímco jinde se předávají šeříky, tady vybuchují bomby. Ždírec byl po válce znovu vystavěn, jsou tu bytovky, paneláčky, středisko služeb — a také pomník se jmény květnových obětí. Pionýři k němu jistě chodili klást karafiáty.

Autor těchto řádků chodil jako kluk salutovat tanku. Jednalo se o osvědčený model T-34, který nezachránil jen Prahu, ale také Jihlavu. Ve škole (Leninova základní devítiletá škola) jsme se učili, že ho za hřbitovem sprostě odpráskl německý Tygr, ale i na toho si rudoarmějci brzy došlápli. Tuto historku jsme ochotně zvěčňovali i ve výtvarné výchově; jen doufám, že se všechny výkresy úspěšně ztratily. V dějepise jsme se učili také to, jak byla osvobozena nedaleká Polná. Pamatuju si to dodnes: město osvobodil Valentin Indus na motorce. Malovali jsme raději tank než obyčejnou motorku a vůbec nám nepřišlo divné, jak mohl několikatisícové městečko osvobodit jediný člověk.

Rok 1945 nám už tehdy za normalizace připadal jako středověk, což teprve dnešním žákům! Přesto si ho stále připomínáme, aktuálně dokonce v rámci kulatého osmdesátého výročí. O druhé světové válce se píšou nové knihy, namlouvají podcasty, natáčejí další filmy… Pokud se chcete v hospodě dobře pohádat, vytáhněte třeba roli rumunské armády při osvobozování Českomoravské vysočiny (abychom protentokrát zůstali v regionu). Rumuni osvobodili řadu zdejších obcí, zároveň je pak s nebývalou vehemencí plenili. Se zajatými vojáky wehrmachtu se přitom na mnoha místech ukázkově družili. Jak je to možné? Ještě před pár měsíci spolu totiž vzdorovali společnému nepříteli — Rudé armádě. To jsou paradoxy, že? Pokud někomu vadí pomníky vlasovců, proč jim zároveň nevadí pomníky rumunským vojskům, kterých je na Vysočině přehršel?

Je moc dobře, že se připomínka druhé světové války stále vrací. Samozřejmě ne proto, abychom se z dějin poučili — jsme snad už sdostatek poučeni, že nic takového se v historii nikdy nestalo. Ne proto, abychom poznali, jací jsme byli, a mohli lépe pochopit, jací jsme. Důvod je jiný. Jde o magický rituál, zařikávání, obdobu cargo kultů z Tichomoří. Dokud budeme řádně oprašovat pomníky a psát nové knihy o historii, kterou jsme nezažili, budeme před ní v bezpečí, nic podobně devastujícího se nám nepřihodí. (Předpokládám, že na Ukrajině pomníky řádně neoprašovali, a mnoho nových knih o druhé světové válce se tu tedy už psát nebude.) Buďme zkrátka vděčni za to, co ne/máme.

Ano, dnešní procházka Vysočinou moc povzbudivá nebyla. Ve Ždírci vedle zmíněného pomníku stojí novodobá cedule s vysvětlením, že obec tenkrát vymazali z mapy Sověti. V Polné najdeme na Indusově ulici vojákovu pamětní desku, neboť ten byl ještě téhož dne Němci zastřelen. A v Jihlavě na místě, kde stával roky tank, vybudovali benzínku. Provozuje ji firma s názvem Tank Ono, s. r. o. Tak přece jen něco bolestně veselého.

Autor je spisovatel a domestikovaný tulák.



S Janou Šrámkovou o vyrůstání v lůně církve, psaní ve dvou a o hledání domova

AŽ NA TERAPII JSEM POCHOPILA, CO JE PODSTATOU EVANGELIA

Text Ondřej Nezbeda
Foto David Konečný

V rozhovoru se spisovatelkou Janou Šrámkovou se srážejí dvě neslučitelné věci. Na jedné straně hledání domova, které prochází celou její tvorbou i životem, a s tím spojená potřeba samoty. Na straně druhé stojí její oceňované knihy, filmové a komiksové scénáře a operní libreto, na kterých v posledních letech vždy spolupracovala s někým druhým — naposledy se spisovatelem Janem Němcem, s nímž napsala dvojhlavý román *Byt*. Co tyto protiklady pojí dohromady? A stojí skutečně proti sobě?

Co tě vůbec na námětu *Bytu* v počátku zaujalo? Na pražském křtu v Gulliveru jsi říkala, že vás tehdy s Janem Němcem spojovaly trable s bytovou situací…

Trable jsou silné slovo, Janek hledal prostor na klidném místě, kam by se mohl odstěhovat, ale nechtěl ztratit víkendový kontakt s Brnem, mně s rodinou chyběl prostor, kam by se dalo naopak o víkendu odjet z Prahy. Byla to vtipná spontánní myšlenka, že bychom si mohli pronajmout něco napůl, on na týden, my na víkend, sdílet, uklízet, ušetřit… Jenže já mám tři děti a můj život řídí naprosto jiné zákonitosti než pevný rozvrh a plánování, nemohlo by to fungovat ani náhodou. Jasné ale je, že jsou životní situace, kdy si nemůžeš vybírat. Přišlo mi nosné to na naše postavy takhle navlíknout, nechat je rozumně se domluvit a pak pozorovat tu prudkou srážku předpokladů, očekávání, motivací a potřeb.

Splnila sis tedy psaním Zuzanina příběhu nějakou svou představu? Odžila sis skrze ni něco osobního?

Odžila jsem si jinak těžko artikulovatelný zápas s Jankem, s jeho Danielem, s muži bez závazků, se kterými mě život staví do stejných závodů. Nechala jsem vyšlehnout hněv, který mnou prošel už tehdy, když jsme se bavili o těch bytech. My tenkrát bydleli v pěti lidech plus dvě kočky a pes v panelákovém bytě o necelých šedesáti metrech a nebyla vyhlídka, že by se na tom něco mohlo změnit. A někdo může místa střídat a řeší, v jakém městě se mu v jakém ročním období líp soustředí na psaní. Samozřejmě že startovní pozice mají lidé odlišné ve všech životních aspektech, ale bydlení a domov je nějak moje téma, vnímám v něm něco prazákladního, až nárokového. Což neumím obhájit, před pravičáky to ani nejde, ale cítit to jde zaručeně.

Překvapilo mě, že jsi Zuzaně přiřkla překladatelství a španělštinu.

Zuza přímo nepřekládá, aspoň to nevíme, ale rediguje překlady ze španělštiny a miluje španělskojazyčnou literaturu. Je to exemplum její vztahovosti, jak směr jejího života přeryl kluk z vejšky, jak naše životy formuje to, koho milujeme. V různých ohledech je to nádherné a strašné. A proč právě Mateo a španělština? Původní nápad to nebyl, za všechno může Marosa di Giorgio. Její sbírku *Divoké papíry* miluju, často ji otvírám, ta poetika je unikátní a návyková. Gejzíry obrazů, které v sobě nesou pohádkovost a horor, dětství a smrt, nostalgii, erotiku, humor, idylu i děs, hmyz a plodiny, nasypej to do surreálného mixéru a nech dlouze vířit na nízký výkon. Chtěla jsem její texty poskytnout Zuze jako únik.

Obecně mám v románech ráda literární aluze a citáty, pokud jsou organickou součástí nového textu. Navíc jsem potřebovala podpořit Zuzin kulturní kapitál. Vedle vysoce inteligentního, racionálního a sarkastického glosátora života, jakým je Daniel, by bylo snadné nahlížet Zuzu, která řeší především plíny a péči, jako intelektově nevýraznou. A já chtěla pořád drobně odkazovat k tomu, že nosí v hlavě podobně kvalitní výbavu a průpravu. Jenže je žena, je bytostně vztahová a všechno se příliš snadno ušine docela jinam. Přes Marosu pak Zuza do *Bytu* natahala spoustu další španělskojazyčné poezie. Kterou díky skvělým překladům miluju, i když španělsky umím leda pozdravit a klít, jako všichni diváci *Narcos*.

A TO SRDCE SE TĚMI TEXTY ROZŠIŘOVALO

I proto, co říkáš o postavě Zuzany, tě čtenáři znají jako citlivou, lyrickou spisovatelku a scenáristku. V posledních e-mailech jsi mi ale psala, jak brousíš a olejuješ spárovku, stavíš kamennou zídku, jezdíš s řemeslníky do lomu pro štěrk a vedeš s nimi odborné disputace o osazení oken. Kdo je tahle Jana Šrámková?

Přijdou ti ty šutry málo lyrické? Nevím, jestli se epika pojí s hmotou a lyrické věci jsou vzdušné. Každopádně Jana Šrámková si asi touhle poezií materiálů ulevuje od prózy hlavy. Začalo to tím, že jsme se odstěhovali sem na ves, respektive na kraj maličkého maloměsta, a teď se stahuju stavbou domu a zakládáním zahrady ještě hlouběji do svého mikroprostoru. Není to triumf, vnímám to jako stahování se

ze světa, protože mám pocit, že na něj už nestačím, že na něj nemám sílu. Opustil mě elán, se kterým jsem před pětadvaceti lety do světa vstupovala s tím, že ho změním a zachráním. Teď už vím, že to neudělám, a snažím se z něj zachránit aspoň něco. A dělám to na velmi malém prostoru a s velmi málo lidmi.

Takže jsi s rodinou sem do Pacova odcházela spíš před, nebo za něčím?
Asi platí obojí. Cíleně jsem šla za touhle otevřenou zvlněnou krajinou, za volným prostorem a větrem, místem, kam se vejdu, kde nebudu ničemu překážet a do někoho pořád narážet. Vědomě jsme to udělali pro sebe, opustili jsme spasitelské plány, do kterých jsme byli spolu s mým mužem odjakživa ponoření, opustili jsme všechno ambicióznější než uvařit dětem véču a vyvenčit psa. Vyrostla jsem ve farářské rodině a potom jsem si strašně brzo, dřív než jsem dospěla a získala vlastní rozum, jednoho faráře vzala a docela dlouho jsme v té práci spolu stáli, než Marek před pár lety oddriftoval k hudbě a zvuku. A tak je to ve mně propsané, že člověk chodí po světě s konkrétním posláním, za nějakým účelem, že musí svět dělat lepším místem a přetvářet ho v Boží království. Což je docela vysoký ideál, když se podíváš kolem sebe. Trochu práce ještě zbývá.

Jak jsi k tomu rozhodnutí odejít dospěla?
Zhroutila jsem se. Zjistila jsem, že pokud tady mám nárok být, jenom když něco zvládnu odpracovat, tak jsem mimo hru. Přestala jsem ty nároky zvládat. Nejdřív jsem byla jenom hrozně unavená, popuzená, zklamaná, cynická. A pak, protože mám docela silnou hlavu, která to všechno pořád držela, se mi začalo hroutit tělo. Několik let se moje zdravotní problémy různě přelévaly, až to vygradovalo v zásadnější autoimunitní chorobu, ulcerózní kolitidu. Došlo mi, že pokud se něco zásadně nezlepší, budu už navěky uvázaná k tomu pohybovat se ve vzdálenosti třicet vteřin od záchodu. Bylo mi fakt hrozně zle, vůbec jsem se na sebe nemohla spolehnout, nikdy jsem nevěděla, jaký bude další den, další hodina. A tak jsem poprvé v životě zkusila psychoterapii.

Pomohla ti?
Získala jsem odvahu nahlas zformulovat, že model, ve kterém jsem žila, nebyl zdravý a že nároky, které jsem drsně kladla na sebe i na svoje okolí, prostě nebyly v pořádku. Ráda to teď říkám všem kazatelům na potkání, že jsem se uprostřed církve narodila, vyrostla v jejím lůně, vystudovala teologii — a teprve když jsem po třicítce poprvé v životě usedla do křesla u psychoterapeuta, tak jsem během prvních dvou sezení pochopila, co je podstatou evangelia.

A to je?
Že mě má někdo rád tak, jak jsem. Ne moje názory, ne moje výsledky. Že jsem takhle dobře, že je to v pořádku.

Vyrůstat v rodině evangelického kazatele také znamená často měnit domov a žít otevřeně vůči společenství. Co s tebou dělaly ty přesuny, vytržení z kamarádských vztahů?
Horší to měli starší sourozenci, já to tak neprožívala. Vždycky jsem se strašně snadno seznamovala, jsem zamilovávací typ, takže když potkávám nové zajímavé lidi, ráda jim propadám. Daleko větší problémy mi dělá udržet si vztahy dlouhodobě, celkově podivně snadno přijímám v životě ztráty, bojovat umím o vize dopředu, ne udržovat dozadu. Problém jsem mívala s tím, že nikde nic nebylo naše. Náš byt byl sborový, komunitní, permanentně u nás někdo byl. Obzvlášť intenzivní to bylo v devadesátkách, kdy se valilo množství lidí do církve, ze zahraničí šňůry návštěv, exploze nových možností, my byli ve velkém sboru ve středu Prahy, takže se to u nás protínalo. Všichni potřebovali něco projednat nebo opečovat, kromě snídaní si nevybavuju jídlo, kdybychom byli doma sami. Furt jsem musela spát v průchozím obýváku, protože v našem pokoji spali nějací hosté. Neměla jsem nic svého, soukromého, ani tajemství. Svoje soukromí jsem byla zvyklá žít mezi lidmi.

Jak jsi to prožívala?
Měla jsem to hrozně ráda. Byla jsem krutě extrovertní a nabíjelo mě, že se v jednom kuse něco děje, milovala jsem masové akce. A pak přišel zlom. Už jsem zase bydlela na faře, tentokrát se svým mužem, zase se na schůzích probíralo, kolik jsme protopili. Fara nebyla izolovaná, okny foukalo, až vlály záclony, povídali jsme si v koupelně u kotle, ale furt to nebylo dobrý. A na mě padl ten pocit, že obtěžuju, jsem navíc, že jsou ostatní nepřátelé, protože čekají víc, než můžu. Intenzivně jsem začala toužit po vlastním prostoru, po místě, kam bych mohla zalézt a nikdo mě nemohl poslat pryč. Různě jsem si to vizualizovala, večer jsem zavřela oči a do těch prostor utíkala. Snila jsem o miniaturním pozemku, akorát na jeden strom, jak bych si zařídila malinký pokojík na patra, dlouho jsem ve snách obývala nízký kamenný domek… Prostě jsem toužila po místě, které by nebylo obecní. A teď vůbec nevím, jak jsme se k tomu dostali.

Nikam jsme neodešli, chtěl jsem se tě zeptat, kde jsi ten domov hledala nebo hledáš. Díval jsem se nedávno na film *Florencino knihkupectví* podle stejnojmenného románu Penelope Fitzgeraldové. Je to taková limonáda, ale hlavní postava tam říká hezkou větu, že hřbety knih jsou pro ni krovem a desky stěnami pokoje, mezi které se může schovat. Měla jsi to tak?
Nevím, jestli jsem knihy vnímala jako únik, možná v nějaké fázi. Když přišlo období, kdy se to ve mně začalo lámat, tak se moje bezbřehá náklonost k lidem překlopila do sociální fobie. Najednou jsem měla problém někoho potkat a pozdravit, nechtěla jsem žádné lidi vidět a nechtěla jsem, aby se o mě zajímali. Zjišťovala jsem, že spousta věcí, ve kterých jsem vyrostla, funguje ve světě dost jinak, a cítila jsem se hrozně podvedená.

Podvedená kým?
Asi Bohem. Celým tím systémem, protože Bůh, církev, přátelé a rodina pro mě byli jedno prorostlé prostředí. Najednou jsem měla pocit, že buď je něco rozbitého ve mně, protože všem to funguje, a mně ne, anebo je ta věc sama o sobě úplně špatně, ale neměla jsem dost odvahy si to takhle pojmenovat. A v té době jsem začala intenzivně číst. Dřív jsem sice potkávala spoustu zajímavých lidí, pořád o něčem debatovala, slyšela jsem tisíce přednášek a kázání, ale pořád to byl velmi úzký, specifický proud, kde do sebe všechno zapadalo. Zkrátka jsem vyrostla v subkultuře. A najednou jsem začala objevovat nové světy, jiné výzvy a zápasy, jiné zkušenosti. A já to hltala. Měla jsem pocit, že bylo moje srdce strašně stlačené, jako když necháš růst meloun v plastovém boxu a on je pak hranatej a dobře pasuje do ledničky. A to srdce se těmi texty rozšiřovalo, jako když máš něco uskřípnuté mezi žebry a zkoušíš se zhluboka nadechnout. Dost to bolí, ale pokaždé musíš o kousek víc, až můžeš najednou volněji dýchat. Tohle mi přinesly knihy.

S kterými autory ses rozdýchávala?
Na začátku byly důležité snadné, čtivé knihy, třeba *Modlitba za Owena Meanyho* od Johna Irvinga. Objevují se v ní různé fantastické motivy a já byla vychovaná v tom, že fantazie nemá žádnou hodnotu.

Není to ze života, je to nějaká vymyšlená blbina. A najednou ta blbina v textu skvěle fungovala a nesla význam. Ostatně fantazie byla jediným prostorem, kde jsem v té době prožívala svobodu a radost.

Zásadní knihou pro mě byly taky *Vlny* Virginie Woolfové, kde se objevuje několik postav, které kdesi leží, čučí, šplouchá to a vyprávějí si svoje životy, aniž by bylo jasné, jestli jde o reálné zážitky, nebo jenom fabulují. To mě fascinovalo. Byla to pro mě hodně osvobodivá kniha. Navíc jedním tahem dokonale rozmyla moji představu o tom, co je próza a co poezie. A dokola jsem četla *Jmenuji se Ašer Lev* od Chaima Potoka, což je jednoduše někdy až repetitivně psaná kniha o klukovi, který má obrovský výtvarný talent, ale protože vyrůstá v ortodoxní židovské komunitě, kde je se zobrazováním člověka a světa problém, začíná mít problém i ten kluk nebo spíš komunita s ním. V té době jsem intenzivně prožívala něco podobného. Měla jsem pocit, že pokud začnu naplňovat to, co se ve mně začíná ozývat, tak pro svoji komunitu budu stále větší problém. Což se stalo.

Vysvětlila bys to trochu? Pro někoho by se mohlo zdát paradoxní, že komunita, která věří na zázraky, má problém s fantastickými motivy. A nenacházela jsi pochopení ani u babiček?
Kdoví proč, bylo to tak v celé mojí rodině. Když próza, tak realistická, nejlépe historická, případně dobrodružná. Když knihy pro děti, tak *Děti z Bullerbynu* nebo *Pollyanna*, příhody ze života, ideálně s ponaučením. Co s pohádkou, ve které něco vyslovíš nebo se toho dotkneš, a ono to začne vařit nebo plnit přání? K čemu je dobré si o tom vyprávět? Je to paradoxní, protože když čteš evangelia, mají možná blíž ke *Zlatovlásce* než k Čapkovi. Příběhy z Bible jsou ale brané jako historická výjimka, to je jejich síla, že jsou stejná pravda jako denní tisk. Chvíli to trvalo, než jsem objevila, jak je Bible skvělá a hluboká právě tehdy, když ji začnu číst jako literaturu, ne jako zprávy z ČTK.

Bylo to tedy tak, že tě literatura doslova osvobozovala?
Asi jo. Svět literatury mě fascinoval proto, že byl bezpředsudečný a hlavně byl můj soukromý. Já v té době neznala nikoho, kdo by beletrii takhle vážně četl, s nikým jsem o tom moc nemluvila. A pořád tu bylo strašně moc nového. Příběhově, tematicky, jazykově, kompozičně, hýbalo mi to srdcem i hlavou.

A kdy přišel ten moment, kdy sis řekla, že si ten fikční svět zkusíš vytvořit sama?
Já v literatuře dlouho neměla žádnou průpravu. Pak jsem něco pochytila při studiích teologie, kde jsme se učili pracovat s textem, byť specificky. Poprvé jsem dostala do ruky Auerbacha, poprvé četla Gadamera. Učila jsem se starověké jazyky a začala zjišťovat, jak vůbec jazyk funguje, jak formuje myšlení. Což je pořád daleko od současné prózy, tak jsem k ní začala číst různé doslovy a větší recenze a závistivě koukala, co všechno je někdo z textu schopný vyčíst, mnohonásobně víc než já. Fascinovalo mě to, hrozně jsem to potřebovala taky. A tak jsem si vždycky přečetla nějaký text, k němu paratext, a pak dotyčnou knihu ještě jednou. Cíleně jsem se snažila dobývat význam z různých pozic, ale stejně jsem měla pocit, že jsem ještě nesáhla úplně na dno, a už jsem nevěděla, kudy do toho víc. A tak mě jako další způsob čtení napadlo, že něco připíšu.

Tou dobou jsem nepřekvapivě hodně frčela na Jobovi a zatoužila jsem zpracovat jeho příběh. Možná proto, že jsem v něm silně prožívala linku, o které se nemluví, a já ji chtěla z toho příběhu vytáhnout ven. Samozřejmě jsem ji chtěla vyprávět jako současný příběh, protože koho by dneska zajímal nějaký Job. Začala jsem to promýšlet, strašně moc let jsem to plánovala, šla proto studovat tvůrčí psaní a ve třeťáku jsem to napsala.

Tvůj debut *Hruškadóttir* je tedy inspirovaný příběhem Joba? Přiznám se, že mě vůbec nenapadlo ho takhle interpretovat.
To se ani nedivím, Job v něm není hlavní postava a taky příběh postupně nabral vlastní dynamiku a trochu odcestoval.

Prozradila bys ale, jaká linka z Jobova příběhu ti přijde přehlížená?
Když se Jobovi kompletně zhroutí život, přijde k němu několik přátel, kteří s ním po mnoho dní jen sedí a mlčí a nesou s ním jeho bolest. Pak začnou mluvit, chtějí pomoct, ale neříkají úplně chytré věci. Špatně interpretují, co se stalo a proč, a nakonec je Bůh i Job odsoudí jako tlachaly. Jenže oni se nesmírně snažili, v dobré víře vydali svůj potenciál pro hlavní postavu, pro velkého muže ve chvílích slabosti. Pak jsou smeteni ze scény a on slavně povstává z popela. Mezi přáteli je takový mladý sympaťák Elihu, chtěla jsem odvyprávět příběh z jeho perspektivy. K někomu vzhlíží, obdivuje ho, podporuje, hodně pro něj obětuje, a nakonec tu stojí vyčerpaný za scénou a nemá nic. Chtěla jsem ukázat jeho vnitřní svět, že má svoji identitu a hodnotu.





Vím, že nerada rozlišuješ knihy pro dospělé a děti, ale ovlivňuje tě církevní zkušenost i při psaní těch takzvaně dětských knih?
Podstatou evangelia je boží inkarnace, vtělení Boha do obyčejného lidského příběhu. Zkouším tenhle fígl opakovat. Není potřeba, aby se každý jmenoval Marie nebo ho polkla velryba. A každá moje zkušenost ovlivňuje, jak píšu, psaní je po snění nejautentičtější zkušenost, jakou znám. Člověk musí v nějaký okamžik povolit hlavu a psát ne tak, jak se vědomě rozhoduje, ale něčím hlubším, skutečným a nekontrolovaným, co v něm je, celým člověkem plným zákoutí. A víra je ve mně samozřejmě propsaná hluboce, a tím nemyslím soubor nějakých dogmat a konvencí, ale zkušenost s fascinujícími a formativními příběhy o přijetí, soucitu, milosrdenství a naději. A to se nějak zrcadlí, i když píšu o syslovi a hrabošovi.

VNITŘNÍ DÉMONI JSOU LUXUS

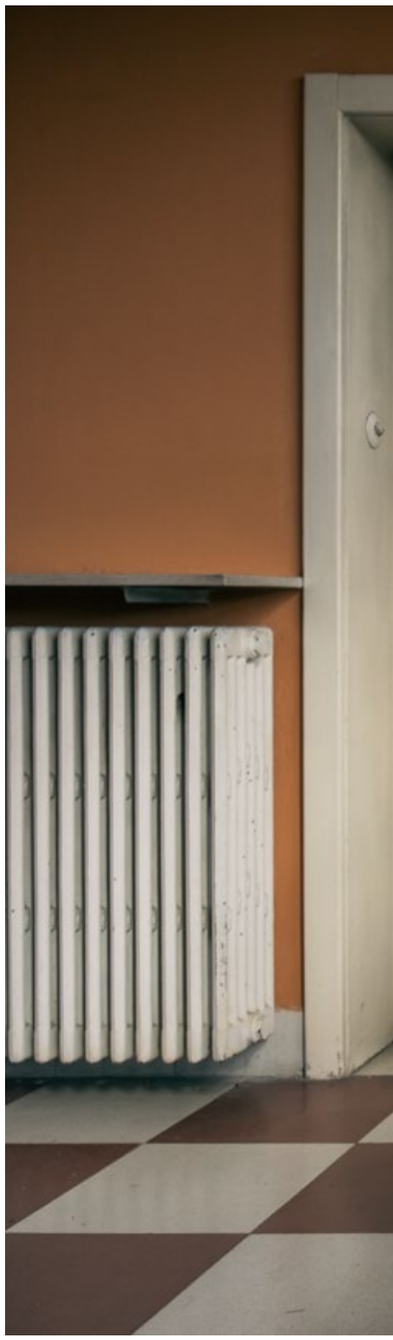
V souvislosti s církevním prostředím mě překvapuje ještě jedna věc. Říkala jsi, že sis potřebovala vytvořit svobodný prostor, který bude jenom tvůj. Když ale procházím tvoji tvorbu z posledních let, v podstatě všechno jsi dělala ve spolupráci s někým — s ilustrátory, v případě opery *Tak tiše až* s hudebníky a divadelníky, s režisérem jsi psala scénář k animovanému filmu *Tonda, Slávka a kouzelné světlo*, který se později proměnil i v knihu, s Janem Němcem jste právě vydali zmíněný román *Byt*. Tak jak to je?
Doufám, že jsem si potřebu samoty už saturovala. Roky jsem byla hrozně moc sama, protože jsem o té změně, která se ve mně odehrávala, neměla s kým komunikovat. Nemohla jsem to dělat se svým mužem a se svojí rodinou, ne plnohodnotně, protože bych je tím vyděsila a buď by se o mě hrozně báli, anebo by ze mě byli nešťastní. Přátelům jsem nedůvěřovala. A tak jsem byla prostě ukrutně sama, spoustu let. Na psaní mě v té době fascinovalo, že na něj stačím sama, nepotřebuju k tomu kolegy, tým, techniku, jen já a knihy. A teď jsem hrozně ráda, že už to takhle nemusí být. Nejdřív jsem zjistila, že existuje komunita lidí, kteří milují knihy zrovna tak jako já. Že ty texty o knihách, které jsem tak hltala, píšou skuteční lidé a že je možné je potkat, mluvit s nimi, že jim na umění taky opravdu záleží. A pak jsem začala na svých samotářských projektech spolupracovat s dalšími báječnými samorosty.

Jak dlouho to období vnitřní samoty trvalo?
Asi do té doby, než jsem vydala *Hruškadóttir*. Tehdy jsem vklouzla do literární komunity a po letech zase zkoušela být mezi lidmi sama sebou. Samozřejmě jsem si to prostředí hrozně idealizovala a později z něj zase střízlivěla, ale byl to veliký krok. Akorát jsem v té době už měla první dítě a pak hned další, což na jiné koleji prohlubovalo moji zkušenost, kdy jsem úplně pořád mezi lidmi, a přitom úplně pořád toužím být sama. Což jsem vnitřně i dost byla.

Tou literární komunitou, kterou jsi objevila, bylo společenství kolem kavárny a nakladatelství Fra. Aspoň tak o tom explicitně píšeš ve své próze *Zázemí*. V čem pro tebe bylo určující?
I při studiu Literární akademie se mi zdálo, že spolužáky zajímá možná psaní, ale sama literatura tolik ne, že čtení neprožívají stejně jako já. Až na seminářích Petra Borkovce jsem se tam setkala s něčím docela novým, najednou někdo nečetl jako teoretik ani jako historik, ale jako užaslý, trochu drzý čtenář, jako já, jenže líp. A pak jsem zapadla do Fra jako do peřin. Každý týden aspoň jedno čtení a po něm hodiny hovorů, každý týden nová sestava lidí, kteří žili v mém domněle soukromém světě, realizovali se v něm, diskutovali, tahali jména autorů a jejich verše jako králíky z klobouku, přeli se, špičkovali, fascinovalo mě to.

A v čem ta komunita podle tebe byla podstatná pro literární život?
Fra měla pevné jádro a obrovský orbit těch, kteří se ukázali občas. Člověk vždycky potkal staré známé, ale taky se tu v roli hostů i návštěvníků točila plejáda lidí, kteří patří k jednotlivým jazykům, kulturním oblastem, druhům, žánrům, a mezi všemi tu okamžitě panoval určitý pocit blízkosti, takové nevyslovené vzájemné spiklenectví. Důležitý byl důraz, že literatura není osamocený živočišný druh, že jednotlivá umění patří k sobě, že se vzájemně provazují a inspirují. Do literatury přičti hudebníky, výtvarníky, divadelníky. A hlavně tu byli překladatelé a redaktoři za stejné kapacity jako autoři — upřímně, většinou jsou o dost větší machři. Nevedly se tu jalové medailony a potlesky tvářím, průvodní slova byla sama o sobě uměleckým textem nebo malou performancí, všechno bylo neformální, žádné pódium, nejmenovaly se literární ceny, nevzývaly náklady knih, šlo spíš o poetiku a dobré pití.

To jsme ale utekli od tématu spolupráce. Co ti dává tvorba ve dvou nebo i více lidech?
Je to jedna z mála forem dobrodružství, kterou chci dobrovolně podstupovat.



Ale v čem je to jiné tvořit příběh s někým druhým?
Z té praktické stránky, vypije se u toho o hodně víc kafe, protože s někým pořád něco plánuješ. A taky dostávám mnohonásobně víc zpětné vazby a musím ukazovat mnohem méně dotažené tvary. Není to vždycky příjemné, ale vždycky je to užitečné. Já totiž nejsem dobrý fabulátor. Strašně ráda cizeluju nehotové věci, dotahuju do detailů různé situace, vztahové konstelace, domýšlím pozadí událostí, ale abych rozhodila figurky po stole, to mi moc nejde. I proto ráda spolupracuju, protože něco na psaní příběhů umím fakt dobře a něco zase ne.



A přemýšlela jsi někdy, čím to je, že nejsi schopná rozhodit figurky po stole a nějaký příběh si vymyslet od začátku do konce? Napadají mě leda výmluvy. Dřív mě to vážně štvalo, docela jsem se kvůli tomu na sebe zlobila, že mají moje příběhy tolik tkaniva a filigránu a žádnou dechberoucí akci. Ale možná to souvisí právě s tím pohybem posledních let, že se učím sama se na sebe nezlobit a říkat si, že tak, jak věci dělám a dokážu, je v pohodě. Takže už si nevyčítám, že si neumím cucat z prstu velké fabule, ani že když to zkouším, trvá mi to nehorázně dlouho, protože mám neprakticky pomalou tvůrčí metodu. Svoje postavy potřebuju postupně detailně poznávat, opravdu je v sobě rozžít, než je začnu psát.

Přiblížila bys tu autorskou metodu detailněji? Když o něčem píšu, musím si to vnitřně prožít, na postavy se potřebuju emocionálně napojit, pochopit jejich životní zápas. Proto mě hluboce ovlivňuje, co píšu, zkrátka si při tom projdu různými zkušenostmi, byť jen imaginativně, ale — o tom píšu teď v *Bytě* — mozku je jedno, jestli něco opravdu zažíváme, nebo si to jen důkladně představujeme, ta zkušenost se do nás propíše tak jako tak. Takže stojí za to si vybírat, co a o čem chci psát, nějak mě to změní. Vlastně jsem se touhle metodou naučila i přemýšlet. Když si chci na nějaké téma udělat názor, neprohánním informace jen hlavou, racionálním analytickým procesem člověk snadno dojde k tomu, co je k nežití. K objektivnějšímu výsledku dojdu, když si ten problém nějakou dobu představuju v situacích, jaké prožívají konkrétní lidé, vlastně postavy. Na druhou stranu je celý tenhle imaginativní postup samozřejmě emocionálně náročný, obzvlášť když píšu o těžkých tématech, jako bylo libreto k opeře *Tak tiše až* o zneužívání. To byly těžké měsíce.



V čem?
Tématem sexuálního zneužívání jsem se zabývala už během roku předtím, než přišla tahle nabídka. Pomáhala jsem s knihou rozhovorů s jedním mužem, který byl celé dětství a dospívání zneužíván katolickým knězem. Ta kniha nakonec nevznikla, ale znala jsem hodiny nahrávek a mohla se ho na cokoli doptávat, bylo to nesmírně silné. A taky to bylo v době, kdy jsem chodila na terapii a sama si zpracovávala nějaké vlastní zážitky. Do toho přišla nabídka, abych na tohle téma napsala libreto, a s tou nabídkou přišel další otevřený osobní příběh. Díky tomu všemu jsem si řekla, že to zkusím, i když je to troufalé.

Velmi dlouho jsme ladili kostru, oblouk toho příběhu, jednotlivé obrazy jako fáze, jak se člověk s takovou zkušeností po letech vyrovnává. A najednou to tu bylo, chvíle, kdy jsem měla třeba napsat árii o tom, co zažívá žena, která sbírá odvahu se propojit se svým dětským já, které to zneužívání před jejími zraky zažívá, a poprvé si připouští, že je obětí, nemusí být ta silná, která všechno unese, ale naopak přijme svoji zranitelnost, tu naprostou bolest a ponížení a všechno, co v sobě tak dlouho potlačovala. Když jsem to měla dát do slov, strávila jsem dva dny na louce a jen bulela s tužkou a papírem v ruce, protože si ty emoce prostě potřebuju vnitřně prožít, abych o nich mohla psát. Proto mi přijde směšné celé to autofikční tažení. Když se mě někdo ptá, jestli jsem zažila to, o čem píšu, tak říkám, že jasně. Jinak bych k tomu neměla co říct.

Vymezuješ se vůči autofikci, přitom tvoje próza *Zázemí* je — aspoň mně se zdá — velmi autofikční. Jak tomu pojmu tedy vůbec rozumíš?
Autofikční texty mám samozřejmě ráda, spíš narážím právě na tu pojmovou rozostřenost, nebo spíš naivitu. Kdo a jak rozliší, co je něčí reálná zkušenost a co fikce? Každý přece autenticky prožíváme svůj osobní fikční svět. Někdy můžu reálný zážitek téměř nereflektovat a nic moc o něm nevědět, jindy silně spoluprožívám něco s druhým, nebo to imaginativně hluboce prožiju. Ve kterém případě o tom vznikne více autotext?

Jak jsi tedy vlastně při psaní *Zázemí* o té autobiografické stránce přemýšlela?
Napsat knihu sama o sobě mi dekádu před současnou autofikční vlnou přišlo opovážlivé. První texty o sobě a o babičce jsem psala spíš pro vlastní potřebu, když umřela, a na autorská čtení jsem je brala proto, že mě už nebavilo číst *Hruškadóttir*. Pak jsem ale potkala dvě knihy, které mi dodaly odvahu sestavit a doplnit ty fragmenty do jedné prózy. Byl to *Berlínský sešit* Petra Borkovce, vybroušené zápisky ze stipendijního roku, takový zárodečný tvar jeho pozdějších populárních mikropovídek, které se houpou na hraně autofikce, fikce, ba mystifikace. Když může uznávaný básník, říkala jsem si, snad můžu i já — jakkoli mně recenzenti omažou o čumák publikování dívčího deníčku, zatímco u něj to bude svěží a inovativní. To jsem tušila, tak mě to pak ani nepřekvapilo, navíc těch hlasů nebylo moc a přišly z nepřekvapivých míst.

Druhým inspiračním zdrojem mi byli *Běguni* Olgy Tokarczukové, přišlo mi jako provokace sesypat do objemné knihy stovky jednotlivých obrazů, pozorování, zárodky silných příběhů a nijak se neobtěžovat je dál rozpracovat nebo dokončovat a říkat tomu román. A ta kniha jako román funguje. Chvíli jste zmatení, pobavení, pak dočtete a cítíte, že za sebou máte komplexní příběh.

Přihlížel jsem vzniku románu *Byt*, o kterém jsme se bavili na začátku, a zdá se mi, že tato spolupráce se od tvé předchozí přece jen liší. Ilustrátoři nebo hudebníci ti nevstupují přímo do textu, nestaví před tebou kulisy, kterým se musíš přizpůsobit nebo se proti nim vymezit. Nebo se pletu?
Nepleteš. Ilustrátor mi nezasahuje do textu, spolupráce přináší spíš inspirační momenty. Filmové scénáře jsou jiný kalibr, pod ruku ti mluví strašně moc lidí od režiséra, producenta, dramaturga po každého koproducenta a kolemjdoucího, takže jsem zažila i dost intenzivní vstupování do textu. Ale společný román byl přesto něco jiného. Janův text mi neměnil jen souřadnice, časování a pointy, jeho Daniel byl svébytná, na mně zcela nezávislá postava a bylo třeba ho přijmout v jeho jinakosti a nepohodlnosti a obtéct kolem něj. Skvěle to koreluje s tím, jak to chodí ve vztazích. Ve šťastném případě se podaří, že se nějak modelujeme navzájem, člověk ostří tvář svého přítele, když jsi chtěl ty biblické obrazy, ale většina lidí kolem nás je nám nějak daná. Stojí před námi

Kdo a jak rozliší, co je něčí reálná zkušenost a co fikce? Každý přece autenticky prožíváme svůj osobní fikční svět.

jako monolit a my se kolem nich musíme realizovat. Jsem ráda, že jsem takové psaní zažila, ale bylo to místy náročné.

V čem? Rozvedla bys to?
Už jsem popsala svoji autorskou metodu, potřebuju za svoje postavy prožívat. Takže když jsem psala *Byt*, koukala jsem na svět už pěkně dlouho očima Zuzany, která je mi navíc blízká svým nastavením, myšlením i svojí patologií. A teď přede mnou stál hotový text postavy Daniela, do kterého jsem se nemusela nijak vciťovat, nežádal moji empatii, prostě tu najednou byl a přišel mi hrozný. Já dýchala za chytrou utahanou mámu s dítětem bez prostředků a tenhle člověk k ní byl sprostý, jakkoliv ne vnějškově, ale chováním a myšlením úplně na přesdržku, držel ji v šachu a neměl vůbec žádné pochopení. Takový studený ještěr. A já nesnáším, když je někdo distancovaný, to je horší než všechny poklesky. Žádná literatura, prostě normální chemie! Vztekala jsem se, štval mě. Jenže jsme to psali jako muž a žena za mužskou a ženskou postavu a já jsem se do té své navíc trochu projektovala, takže mi najednou ledacos splývalo a ty emoce se mi přelily z Daniela na Jana. I když jsem věděla, jak je takové ztotožnění nefér a každému literárnímu kritikovi bych se za to s gustem vysmála. Hlavou jsem to reflektovala, ale do značné míry jsem s tím nemohla nic dělat, tak jsem se ten emocionální drive snažila aspoň vytěžit pro psaní. Ale jindy jsme si zase dlouze volali a jen tak tiše na volnoběh fabulovali, nebo třeba seděli v broumovské klášterní zahradě po zavíračce a najednou nám nad notebook vyhrkly oblouky závlahových vodotrysků jak v nějakém béčkovém romantickém filmu a bylo jasné, že půvabnější způsob, jak psát román, neexistuje.

Co bylo pro tebe důležité na Zuzaně, když jsi ji vymýšlela?
Asi postavit sympatickou, chytrou idealistku do složité pozice a ukázat, co to s člověkem dělá. Jak člověka kroutí existenční nouze. A když je sám. S tímhle jsem začínala. A přišlo mi, že jsem trochu tlačená do toho, abych ji od začátku víc problematizovala. Jenže já chtěla, aby sluníčkářku problematizovala náročná životní situace, a vnímala jsem, že ostatní prvočtenáři chtějí, abych ji víc začudlala.

Začudlala? Tohle slovo asi budeš muset vysvětlit.
Aby nebyla tak jednoznačná, hodná a správná, aby v sobě měla něco temnějšího, nějaký rozpor. Mě ale zajímalo, jak člověka pohmoždí okolnosti, ne že má třeba charakterovou vadu. Navíc vnitřní démoni jsou luxus, na který nemá ve své situaci kapacitu. Chtěla jsem ukázat, že rovného člověka někdy náročné okolnosti zavedou tam, kam by si rozhodně nevybral a kde je možná trošku šero, smrádek a nachcáno.

A máš pocit, že jsi v tom ustoupila?
Nejde o ústupky a čí je v románu co, celá ta spolupráce zmáčkla moji postavu jako nějaký lis, a urychlila tak proces, který by se ve mně stejně musel odehrát, akorát bych na něj potřebovala za běžných okolností daleko víc času. Textu to rozhodně prospělo.

UŽ SE NEPOTŘEBUJU DO LITERATURY UZAVÍRAT

Na závěr bych se rád vrátil k tématu domova. Našla jsi ho tu v Pacově? A v čem?
První věc, která mě po mnoho let hnala z Prahy, byla touha mít krajinu, ke které budu patřit, kterou bych znala ve všech ročních obdobích, za každého počasí, ve všech denních dobách a polohách. A teď v takové krajině žiju, chodím do ní denně a miluju ji. V tom si tady přijdu hluboce doma. Odkudkoli se vracím, tak jen vjedu do těch zvlněných polí a prořídlých lesů, cítím v sobě uklidnění a spočinutí.

Další věc je ta, o které se pořád stydím mluvit, protože vím, jaký je to dneska těžký, pro spoustu lidí nedosažitelný luxus. Já ho celý život považovala za naprosto nedosažitelný. Ale zázrakem mám teď svých tisíc metrů čtverečních a na nich dokonce dům. Je mi hloupé to říkat, ale je to strašně důležitý a dobrý.

Proč?
Nikdo mě tu nemůže kontrolovat, nikdo sem nemůže bez pozvání vniknout. Je pro mě důležité, koho sem pustím a koho ne, jsem na ten prostor enormně háklivá. Je to stejné, jako si hlídáš hranice svého těla, jen se to moje tělo teď rozlilo mezi tyhle ploty, kvete a pučí, opadává, rezne, je mi v tom hrozně dobře. Taková mikrooáza svobody, kde vůbec nemusím být ve střehu.

A do třetice, letos to bude dvacet pět let, co jsme spolu s mým mužem, a až ty poslední roky jsme spolu našli opravdové doma. Tak jako je mi dobře a bezpečně v téhle krajině a za tímhle akátovým jídelním stolem, je mi strašně dobře a bezpečně s ním. Pro mě jako silného introverta je to úplně nová zkušenost. Protože já jsem dost ráda s lidmi, ráda komunikuju, povídám si, blbnu, ale vyčerpává mě to. Aspoň dvojnásobek času potřebuju být sama, spíš daleko víc. A je to tak i s těmi, kteří jsou mi blízcí, je to tak dokonce i s mými dětmi, jakkoli s nimi trávím čas neskonale ráda. Ale jakmile konečně zalezou večer do pokojů, něco ve mně si oddychne. Můj muž je jediný člověk na planetě, se kterým nevydávám, ale dobíjím. A to je úžasné pouto, které jsme doteď neměli a teď ho máme.

A platí to i pro ten domov literární?
Literatura už nestojí v centru mého domova. Zůstává pro mě pořád čtenářsky i autorsky důležitá, pořád jí žiju, vzrušuje mě, provokuje, konejší, ale už se do ní nepotřebuju zavírat. Vlastně si myslím, že bych i bez psaní mohla být dost v pohodě. ●

Jana Šrámková (nar. 1982) studovala teologii na Evangelikálním teologickém semináři, tvůrčí psaní a redakční práci na Literární akademii Josefa Škvoreckého a scénickou tvorbu na DAMU. Po prózách *Hruškadóttir* (Cena Jiřího Ortena) a *Zázemí* se věnovala především psaní pro děti, například *Zuza v zahradách*, *Kuba Tuba Tatubahn*, *Bratři v poli*, *Fánek hvězdoplavec* (Magnesia Litera), scénář pro komiks *Matylda a Růžovej vlk* (Cena Muriel), scénář loutkového filmu *Tonda, Slávka a kouzelné světlo* (Český lev, Cena české filmové kritiky, Prix du jury Contrechamp z Annecy a další). Právě vydaným dvouhlavým románem *Byt*, který napsala společně s Janem Němcem, se vrací na pole české prózy. Lektoruje zážitkové tvůrčí dílny, rediguje a recenzuje knihy. S rodinou žije na Vysočině, zakládá zahradu, píše pomalu.

Mikrostop

VĚK MEZERY



Zdeněk Staszek



Téměř všichni tyto řádky budou číst potichu. A velmi pravděpodobně nezazní nahlas vůbec nikdy — tak jako drtivá většina textů, které v současnosti lidstvo produkuje a konzumuje. Nebylo tomu tak ale vždy, až na posledních zhruba tisíc let bylo naopak běžné číst nahlas a skupinově. Čtení potichu a o samotě se považovalo za něco podezřelého, až hříšného. Co to tam v rohu jenom louská?

Tiché čtení se pokládá za jednu z důležitých kulturních revolucí, byť revoluci velmi postupnou a (ehm) tichou: pastýřům vědění se rozutekly ovečky do vlastních světů, a kde není dohled, tam bují samostatné myšlení a s ním individualismus. Bez této revoluce, která začala někdy na přelomu prvního milénia, by následná Gutenbergova revoluce v dostupnosti textů možná neměla vůbec takový dopad, jaký měla. Musel jí předcházet čtenářský hlad, růst gramotnosti a vůle číst — si.

O vstupu do Gutenbergovy galaxie a jeho následcích už byly napsány stohy knih. Kulturní dějiny čtenářství také nepřišly zkrátka, jmenujme například snad nejzapálenějšího archeologa čtení Alberta Manguela. Ten ve svých *Dějinách čtení* sice vypráví o svatém Ambrožovi a svatém Augustinovi jako o prvních známých tichých čtenářích, masové rozšíření této techniky práce s textem ovšem vyžadovalo něco víc než jen světský zápal: technologii a její distribuci. Obojí zajistilo křesťanství.

S šířením víry a s rostoucí mocí církve v raně středověké Evropě vyvstala nutnost unifikovat a řídit, navíc když se s křesťanstvím pojily první větší státní útvary, jako například říše Karla Velikého. Tento úkol skvěle zastal text, proto také vznikají skriptoria, která produkují potřebné dokumenty. Tím ale roste i počet uživatelů textu — z nichž zdaleka ne všichni mají knihy a kodexy číst nahlas. Dobovým standardem přitom bylo *scriptio continua*, jednolitý proud písma bez jakéhokoli dělení, s nímž dovedli pracovat jen zkušení a učení orátoři. Co ale chudák mnich z písařské dílny?

V osmém století proto v irských klášterech — z nich mimo jiné pocházeli učenci na dvoře Karla Velikého — začíná technologická revoluce: objevuje se dělení proudu textu nejdříve na samostatné významové řádky a první interpunkce. Možná největší zásah je ale vlastně neviditelný: je to prázdné místo oddělující jednotlivá slova. Trvalo to sice ještě dvě století a svou trochou přispěli i arabští učenci, od tohoto momentu však přichází věk mezery, díky níž se čtenáři vpalují samostatná slova přímo ze stránek do mozku, už není nutno nic nahlas mumlat.

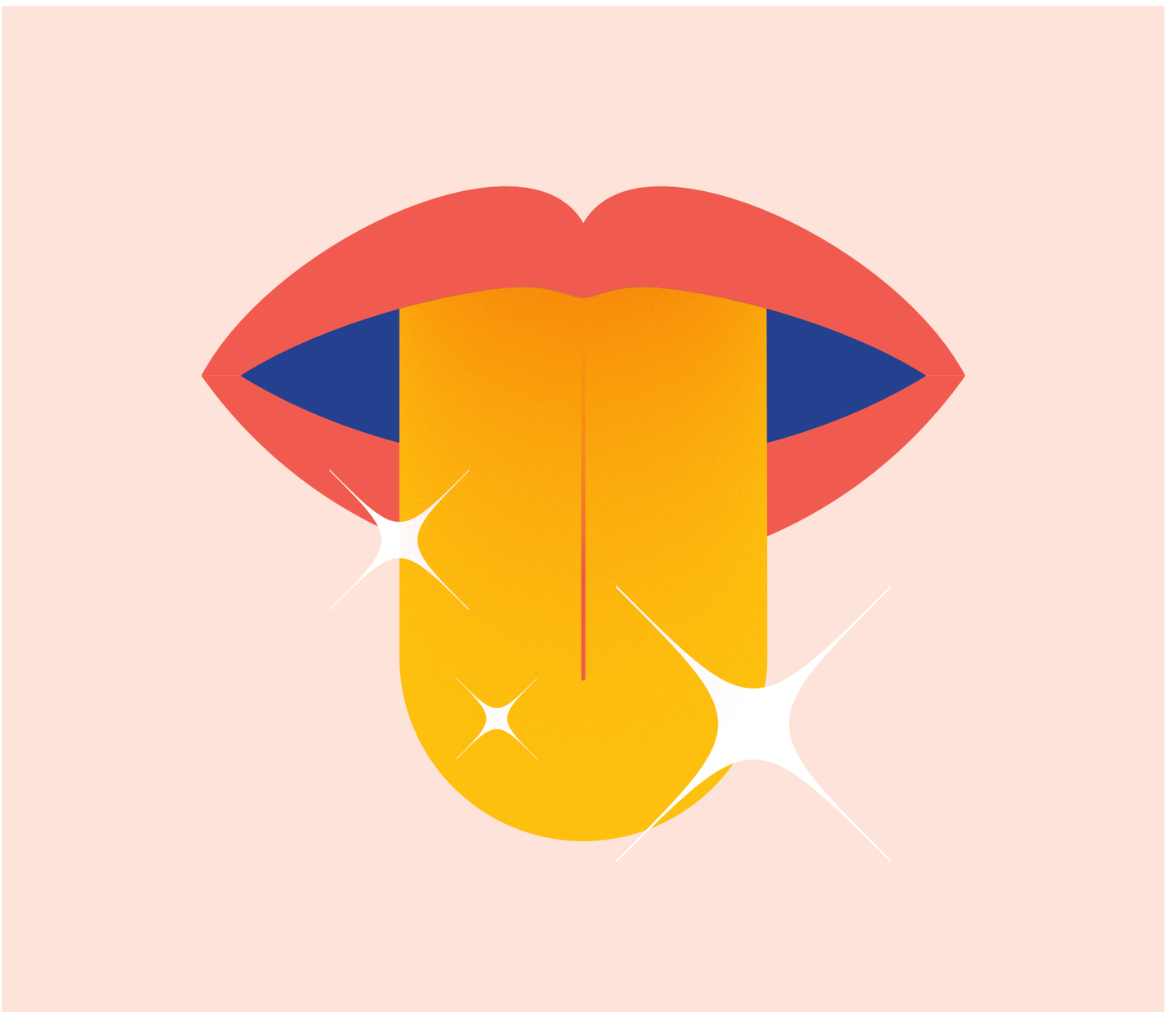
Text objevil prázdnotu. A čtenáři tichou samotu.

Autor je redaktor *Hosta*.

HODNOTA SLOV



Olga Pavlova



V poslední době se začíná více mluvit o situaci překladatelů a překladatelek — a právem. Jejich pohled na provoz knižního trhu, dlouho upozaděný, dnes zaznívá s větší intenzitou a dotýká se jádra problému: jak ocenit práci, která je zároveň odborná, kulturně zásadní a ekonomicky stále méně smysluplná. Debata však naráží na zásadní problém: peníze chybí v celém systému knižní produkce.

Diskuse o postavení překladatelů se opírají o konkrétní zkušenosti z praxe — věcnou rovinu jí dodal výzkum z roku 2022, který vypracovaly Asociace spisovatelů ve spolupráci s Obcí překladatelů a Překladateli Severu. Bývá však často vedena emocemi, jako například nedávný článek Radky Smejkalové „Už nejsme žádní srdcaři" (*Host*, 3/2025). Je to ale pochopitelné. Aktuální legislativa totiž například stále neumožňuje profesním organizacím zveřejnění doporučené výše honorářů. Toto je jen jedna z potíží, která komplikuje příležitosti ke kolektivnímu vyjednávání, nutí překladatele bez následného kompromisu přistoupit na nabídku nakladatele a vyvolává v jejich řadách frustraci.

Zkusme se nicméně podívat na celý proces vydávání překladové beletrie nikoli z pohledu ideálů, ale reálných čísel poskytnutých nakladateli, vztahů a souvislostí. Situace totiž není příznivá ani z perspektivy nakladatelů a dalších profesí spojených s produkcí knih. Věnovat se zde budu především překladům umělecké beletrie: u komerčních titulů bývá nastavení trochu jiné, ať už z hlediska náročnosti práce, nebo i smluvních ujednání. Smlouvy například často počítají s takzvanou bestsellerovou doložkou, která překladateli kromě základní sazby zajišťuje i podíl z prodeje. (I tady však nastává v mnohých případech problém, jelikož podílové honoráře u běžných překladů bývají výjimkou, nebo je výše prodaných titulů nastavena tak vysoko, že s procenty navíc překladatel ani nepočítá. Takže ani u bestsellerů se nelze příliš frustraci překladatelů divit.)

OD ELITY K MASOVÉMU TRHU

Dějiny současné podoby knižního trhu se začaly psát v roce 1455, kdy Johannes Gutenberg vytiskl svou slavnou Bibli. V šestnáctém století, během reformace, se knihy staly nástrojem společenské proměny — šířily nové ideje a podílely se na kulturním přerodu. Zároveň zmasověly. Od té doby se tak kniha stala nejen nositelem paměti, ale i komoditou — zbožím s hodnotou, oběhem a schopností ovlivňovat veřejné mínění. Zprvu výsadní majetek elit s rostoucí gramotností a nástupem průmyslové výroby pronikl i do chudších domácností. Její podoba se proměňovala, ale jedna věc zůstala konstantní: kniha byla vždy více než jen užitný produkt.

Až do konce osmnáctého století byl knižní trh podstatně jednodušší. Autory oslovovali tiskaři-knihkupci, kteří jejich díla nejen vydávali, ale i prodávali. Náklady často hradili mecenáši, a knihy tak putovaly k úzké vrstvě kulturní a společenské elity. Se zvyšující se gramotností, rostoucím publikem a snižováním výrobních nákladů se však trh postupně otevíral. Na počátku devatenáctého století nastoupily moderní nakladatelské domy, které nahradily původní tiskařsko-obchodní model. Kniha stále zůstávala relativně drahým artiklem, cestu k širšímu publiku si razily snáze noviny a časopisy. První moderní vydavatelské podniky totiž stále řídil jeden člověk s pomocí rodiny. Teprve s rozvojem knižního trhu, polygrafických technologií a možností distribuce ve druhé polovině devatenáctého století, kdy se knihy začaly skutečně prodávat masově, začalo toto podnikání získávat formálnější strukturu, která se zachovala dodnes.

Současní nakladatelé — od gigantických korporátů po malá nezávislá vydavatelství — stále ovšem neprodávají jen štos papíru. Prodávají příběh. Myšlenku. Kulturu. Naše chápání artefaktu knihy a jeho pozice ve struktuře společnosti a její kultuře se od Gutenbergových časů příliš nezměnilo, zato její produkce a vydání ano. Současnost vyžaduje daleko složitější koordinaci mezi autory, literárními agenty, redaktory, grafiky, distributory a marketáky, než by si někdejší tiskaři byli schopni představit. V době informačního přetlaku musí být kniha nejen dobře napsaná, ale také vizuálně chytlavá a ekonomicky smysluplná. Je kulturním artefaktem i investicí. A překlad je tak jen jednou z mnoha součástí tohoto složitého soukolí.

KULTURNÍ SLUŽBA ČI NEVÝHODNÝ KONÍČEK

Vydávání překladové literatury představuje pro nakladatele zvláštní druh závazku. Na jedné straně rozšiřuje kulturní obzory čtenářů a přivádí do českého prostředí důležitá světová díla. Na straně druhé jde o finančně náročný projekt — v mnoha případech s nádechem ekonomického hazardu.

Překlad měl v české kultuře vždy specifické postavení — nejen jako prostředník mezi jazyky, ale často i jako nástroj obrany proti kulturní izolaci. Množství překladové literatury podle dat Svazu českých knihkupců a nakladatelů (SČKN) je stabilní a zahrnuje skoro čtyřicet procent veškeré knižní produkce: překlady saturují zdejší

čtenářskou poptávku a o trhu se někdy mluví jako o importním. Překlady současné světové prózy zároveň bývají vnímány i jako kulturní událost, někdy až počin, který má v českém prostředí své místo i v oblasti literárních ocenění — například Magnesia Litera, Cena Josefa Jungmanna a další.

Podle dat, která pro účely tohoto článku poskytla menší a středně velká nakladatelství Argo, Host, Prostor a Paseka, patří překladové knihy k těm nejdražším, pokud jde o výrobní náklady. Největší položku nejčastěji představuje překlad samotný, následovaný tiskem, licenčními náklady, marketingem a dalšími výdaji.

Ceny překladu se různí, ale trend je jasný: překladatelé a zmíněná sdružení dnes požadují sazbu minimálně 350 Kč za normostranu. Jak upozorňuje předsedkyně Obce překladatelů Anežka Charvátová, doporučené denní penzum práce pro překladatele je maximálně pět normostran, což zohledňuje nejen samotný překlad, ale i nezbytnou revizi textu. Tato doporučení odrážejí reálnou pracovní zátěž a jsou nejen vodítkem české profesní organizace, ale i základem, který prosazuje Evropská rada asociací literárních překladatelů (CEATL). U běžného rozsahu 300—400 normostran na titul to znamená 100 000—140 000 korun jen za samotný překlad. Pokud bychom počítali s prací pět stran za den, pak čtyřsetstránková kniha vychází na osmdesát pracovních dní. Za rok by se tak daly stihnout zhruba tři takové tituly, čili roční výdělek překladatele by byl (před daněním a placením odvodů) kolem čtyři sta tisíc korun, což je stále pod průměrnou mzdou, zvlášť s ohledem na to, že minimální důstojná mzda pro rok 2024 činila 550 380 korun, v Praze dokonce 647 436 korun ročně. To je ovšem ideální scénář. Realita bývá jiná: průměrná odměna se pohybuje kolem 220 Kč za normostranu. Redakční práce vychází na 40—60 Kč za normostranu (v závislosti na náročnosti textu a ekonomické politice nakladatelství), sazba u beletrie obvykle na 35—40 Kč (s vyšší částkou se počítá u graficky náročnějších titulů) a jazykové korektury — kterých slušné nakladatelství udělá minimálně dvě — stojí přibližně 30 Kč za tiskovou stranu (samozřejmě že běžně bývá první korektura součástí redakční práce, potom nakladatelství platí pouze za tu druhou). Do kýžených 350 Kč za normostranu textu se tak vlastně vejde víceméně honorář všech zúčastněných. Ukazuje to, že nejen překladatelé, ale i ostatní profese, které se podílejí na přípravě textu k vydání, jsou na tom zoufale bídně.

Pokud jde o konkurenci na poli překladu, tak například učitelka angličtiny, která se této činnosti věnuje spíše pro radost a přivýdělek a nedbá na doporučené sazby Obce překladatelů (například pracuje za 150 Kč za normostranu a nižší), přitom nemůže být konkurencí těm, kteří se věnují překladu profesionálně. Velkou konkurenci (zatím) nepředstavuje ani tolik skloňované AI. Nakladatelství, která si váží kvalitní práce překladatelů, při výběru spolupracovníků neberou v úvahu jen cenu, ale především renomé a jméno překladatele.

Ale ani samotný nakladatel na tom není nějak růžově. Celkové výše načrtnuté náklady na přípravu textu k vydání mohou snadno přesáhnout 200 000 Kč, a to bez započítání tisku, distribuce, marketingu či honoráře ilustrátora nebo grafika obálky. Návratnost takového projektu? Pokud se knihy prodá méně než 1 000 výtisků — což je spíše pravidlo než výjimka —, je jakýkoli zisk v nedohlednu. Optimističtí odhadci hovoří o dvou letech. Ti realističtí raději nemluví vůbec.

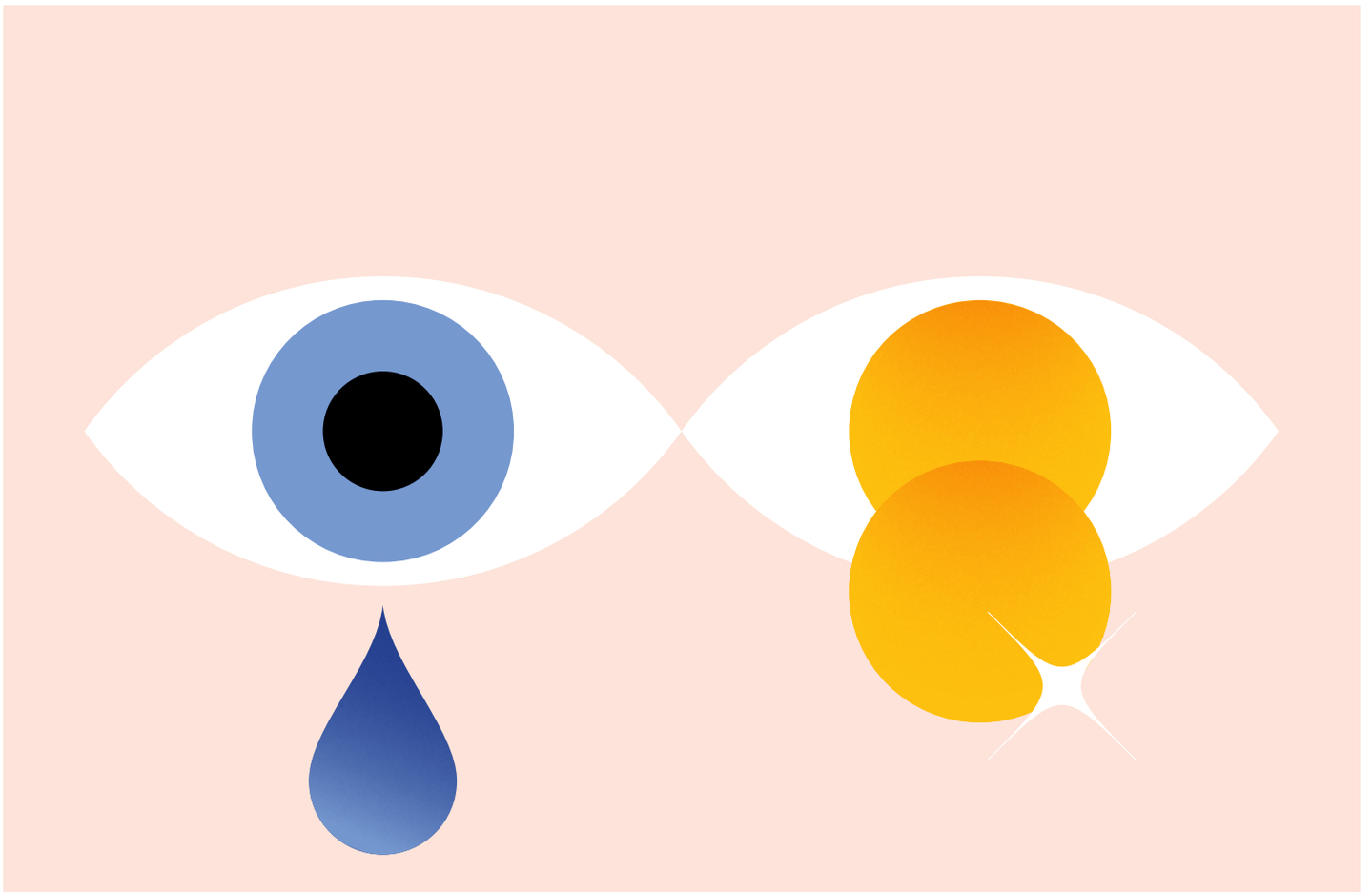
Překladatel se tak i s grantovou knihou ocitá ve stejné pozici: někde mezi idealismem a realitou trhu.

MEZI POSLÁNÍM A REALITOU

Klíčový prvek celého procesu vydávání překladové literatury proto v tuzemsku často představují granty. Nakladatelé nezřídka získávají podporu z veřejných nebo zahraničních fondů — ať už jde o Ministerstvo kultury České republiky, nebo různé evropské kulturní instituce. Tyto dotace mohou pokrýt část nákladů — práva, překlad, marketing —, ale jen málokdy vše dohromady.

Z toho vyplývá, že překladová kniha s grantem má větší šanci na vyšší náklad, lepší produkci a širší propagaci. Bez podpory je vydavatel naopak často nucen stlačovat honoráře — což se promítá buď do kvality redakce, nebo do odměny překladatele. A někdy do obojího.

Zajímavým příkladem, kdy překladatelka na vlastní kůži vyzkoušela, co vše obnáší vydávání překladové literatury, je nezávislé nakladatelství Meridione, založené Alicí Flemrovou. Její původní záměr byl platit za překlad 350 Kč za normostranu. Brzy však zjistila, že i s grantovou podporou



je taková sazba při cenách distribuce — distribuční sítě si berou padesát a více procent z maloobchodní ceny knihy — jen stěží realistická. V praxi se proto odměny často pohybují mezi 200 a 300 korunami. Flemrová věří, že se časem k vyšší částce aspoň u některých titulů přiblíží. Je však potřeba zdůraznit, že honoráře v Meridione jsou vyšší než běžné sazby u velkých nakladatelských domů jako Euromedia nebo Academia.

Překladatel se tak i s grantovou knihou ocitá ve stejné pozici: někde mezi idealismem a realitou trhu.

Závislost na grantech ovšem není jen pomocí — je i symptomem. Bez ní by totiž řada překladových knih vůbec nevyšla. Nejenže zmírňují ekonomický tlak na nakladatelství, motivují je vydávat tituly, o kterých by za jiných podmínek neuvažovali, zároveň pomáhají knihám k širšímu dosahu a udržitelné cenové politice. Grantová podpora však není nároková a závisí na mnoha proměnných, navíc se poskytuje pro omezený počet titulů. Nakladatelé proto musí často přehodnocovat své strategie — například redukovat počet vydávaných titulů, více se zaměřit na původní českou tvorbu nebo zvyšovat ceny. To však může mít negativní dopad na dostupnost knih pro širší publikum.

Překladatelé mezitím čelí realitě, kde se jejich odborná práce často ztrácí mezi položkami v tabulce nákladů. Ačkoli jsou klíčovou součástí kulturního přenosu, jejich odměna stále neodpovídá odbornosti a náročnosti jejich práce. Vyšší sazby (350 Kč a více) zůstávají v současnosti spíše výjimkou než pravidlem. Trh s překladovou literaturou tak balancuje mezi kulturním posláním a ekonomickou realitou.

NÁKLADY VERSUS NÁVRATNOST

Z dostupných dat od čtyř zmíněných nakladatelství vyplývá, že u mnoha titulů se průměrný prodej pohybuje mezi 600 až 1 000 výtisky. V českém kontextu se to považuje za „slušný“ výsledek. Pokud ale vezmeme v úvahu průměrnou cenu knihy kolem 400 Kč a odečteme distribuční procenta, která mohou dosahovat až šedesáti procent, zůstane nakladateli přibližně 150—180 Kč za kus. Jinými slovy: i při prodeji 1 000 výtisků získá nakladatel maximálně 180 000 Kč — částku, která často nepokryje ani polovinu nákladů na překlad, tisk a marketing.

Přesto existují výjimky. Například *Hodiny* od Iana McEwana, které v roce 2023 vydal Odeon, vyšly v nákladu 4 000 kusů a téměř se vyprodaly — za cenu 699 Kč. Tento případ ukazuje, že dobře zvolený titul, silná autorská značka a cílený marketing mohou projekt výrazně zúročit. Takový úspěch je však výjimečný. Výsledek často závisí na načasování, prestiži autora nebo aktuální společenské poptávce.

Typičtější příklad ilustruje *Shuggie Bain* od Douglase Stuarta, který v roce 2022 vydalo nakladatelství Paseka. Kniha držitele Mezinárodní Man Bookerovy ceny stála nakladatelství celkem 583 569 Kč, přičemž jen samotný tisk vyšel na 248 990 Kč. I když se prodalo více než 3 000 výtisků za doporučenou cenu 549 Kč, vzhledem k vysokým vstupním nákladům (a absenci grantu) nebyl čistý zisk nijak závratný.

Na opačném konci spektra stojí překlad románu *Arturův ostrov* od Elsy Morante. Kniha vyšla v překladu Alice Flemrové roku

2022 v nakladatelství Argo, a to v nákladu 1 400 kusů. Prodává se za doporučenou cenu 448 korun, přičemž do konce března 2025 se prodalo pouze 974 výtisků. Podobně na tom jsou *Ony* od Helle Helle, držitelky řady literárních ocenění včetně Ceny Kritikerprisen či Ceny Dánské umělecké rady. Kniha vyšla v češtině v roce 2021 v nákladu 1 200 výtisků — a do současnosti se prodalo přibližně osmdesát procent nákladu.

Tato dynamika — kdy jeden projekt může přinést násobný výnos, zatímco většina knih bojuje o návratnost — ukazuje, jak riskantní je investice do překladové literatury. Právě v tomto napětí se pak rozhoduje, které knihy dostanou šanci — a které zůstanou v šuplíku čekat na lepší časy.

KDO TO ZAPLATÍ?

Souběžně s tím sledujeme dlouhodobý trend poklesu čistých příjmů nakladatelství — a to i přesto, že jednotkové prodeje se meziročně většinou nemění, nebo dokonce mírně rostou. Ceny knih se však po započtení inflace a současné nulové DPH v posledních letech výrazně nezměnily.

Překladové tituly se běžně pohybují v cenovém rozmezí 300—500 Kč, u známějších autorů, bestsellerů a při vyšším počtu tiskových stran se cena může vyšplhat i nad 600 Kč. Naproti tomu původní česká beletrie mívá průměrnou cenu mezi 250—450 Kč. Tato čísla potvrzují nejen obchodní platformy jako Alza, Kosmas, Heureka nebo Martinus, ale také každoroční analýzy SČKN. Pro čtenáře má samozřejmě rozhodující roli i popularita (zahraničního) autora a značka nakladatelství, nicméně cenové rozdíly odrážejí náročnost překladové literatury. Nakladatelé se přitom u cenotvorby snaží nejít příliš vysoko, aby neodradili čtenáře úplně. Marže se tak zmenšují.

Klíčovou roli v udržitelnosti překladových projektů proto hrají zmíněné granty. Knihy, které se dobře prodávají a zároveň získají finanční podporu, představují pro nakladatelství ideální kombinaci. Pokud se podaří sladit dotaci s prodejem, může být i překladová literatura ekonomicky únosná.

Zvláštní výzvou je situace, kdy je autor v zemi původu literární hvězdou, ale v českém prostředí ho nikdo nezná. Vydavatel pak musí výrazně investovat do propagace a opřít se o recenze, rozhovory, literární festivaly nebo výstavy. Často se spoléhá i na to, že knihu „vytáhne“ odborná komunita nebo literární redaktoři, přitom za takového autora agentura často chce mnohem více peněz za autorská práva k dílům méně známých spisovatelů.

Typickým příkladem je nositelka Nobelovy ceny za literaturu za rok 2022 Annie Ernaux. Její kniha *Roky* vyšla v nakladatelství Host jen pár měsíců před oznámením ceny — s původním, spíše konzervativním nákladem 1 600 výtisků. Po oznámení ceny a vlivem aktuálnosti tématu následovaly tři dotisky a celkový prodej dosáhl až 9 000 kusů. U jiného nositele Nobelovy ceny, jehož knihy v češtině vydává nakladatelství Prostor, už realita tak růžová není. Román *Ráj* od Abdulrazaka Gurnaha vyšel v roce 2023 v nákladu 1 500 výtisků a dočkal se dotisku dalších 1 000 kusů. Přesto se dosud prodalo pouze 1 600 výtisků při doporučené ceně 397 korun.

Podobně se i *Internát* Serhije Žadana, který v roce 2023 vydalo Argo, zpočátku jevil jako titul se skromným nákladem 1 300 kusů. Účast autora na festivalu Svět knihy ale znamenala výrazný posun — a kniha se rok po vydání dostala do černých čísel.

CO S PŘEKLADEM?

Vydávat kvalitní překladovou literaturu je výhodné z hlediska prestiže a někdy i finančně — ale jen pokud nakladatelství dokáže efektivně pracovat s granty, dotacemi, výhodnými licenčními podmínkami nebo spoléhá na vydávání již zavedených jmen. Zásadní je z hlediska nakladatele najít rovnováhu mezi kulturní hodnotou a komerčním potenciálem. Mnoho oceněných knih se proto do češtiny vůbec nedostane, nebo s mnohaletým zpožděním — a to i přesto, že jde o díla nositelů Nobelovy, Mezinárodní Man Bookerovy ceny nebo jiných mezinárodních ocenění: čekají buď na grant, nebo na ještě větší mediální zájem.

Dlouhodobě může být tento model udržitelný — ale jen pro ty, kteří vědí, co dělají: dá se předpokládat, že tak jako jinde v zahraničí budou nakladatelé čím dál méně riskovat — a překladová literatura je jedním z nejrizikovějších podniků v knižním průmyslu. Proto je například ideální sazba 350 Kč za normostranu, která odpovídá kvalitnímu překladu, problematická, jelikož by výrazně navýšila náklady. Ty se pak buď musí promítnout do konečné ceny knihy, nebo je nutné vykrýt je grantem. A pokud prodeje nedosáhnou očekávané výše — což se u překladových titulů často stává —, vzniká problém a mizí motivace se do náročných překladů pouštět znova.

Ekonomika překladové literatury je křehká. Trh ji neutáhne bez dotací, čtenáři ji nepřijímají masově bez propagace — a překladatelé stále často pracují hluboko pod hranicí férové odměny. A přesto se překládá, vydává, čte. To je ovšem čím dál složitější v podmínkách přehlceného knižního trhu. Navzdory tomu, že meziroční počet vydaných titulů mírně klesá, stále si jich konkuruje obrovské množství. Celkový objem a obrat trhu tak mohou rok od roku růst, ale výdaje i zisky jednotlivých knih paradoxně klesají, zvláště u těch náročnějších. Dalším faktorem jsou zmíněná velká procenta, která si z knih berou distribuční společnosti.

Ale zásadní roli nakonec nebo možná především hraje nízká kupní síla obyvatelstva a příjmy, které zůstávají hluboko pod hranicí minimální důstojné mzdy — nejen u překladatelů, ale i v dalších profesích mimo kulturní sektor. Podle nedávno zveřejněné zprávy platformy Minimální důstojná mzda na důstojné odměny za práci nedosáhne v Česku na dva a půl milionu pracujících. Na vině je především — vedle inflace z předešlých krizových let a daňové politiky — neřešená bytová krize, která dopadá i na překladatele a jen zvyšuje jejich frustraci z nízkých odměn. Má však vliv na celkovou kondici knižního průmyslu v Česku: nájem je důležitější než návštěva knihkupectví. A když už na návštěvu obchodu dojde, tak cena může rozhodnout, přičemž překladové knihy jsou zde v nevýhodě. Překladatelé a nakladatelé jsou proto v trochu začarovaném kruhu, kdy společnými silami udržují v chodu nepříliš uspokojivý systém. Politickým kormidlem zdejší knižní trh však jen stěží otočí, a proto nezbývá než držet systém dál pohromadě: vzájemným respektem, důvěrou a vůlí spolupracovat.

Autorka je publicistka, literární vědkyně a překladatelka.

Inzerce

G HMP KNIHOVNA

Tono Stano



ghmp.cz
Galerie hlavního města Prahy
Prague City Gallery

16. 4. – 24. 8. 2025

JAK VYPRÁVĚT O LEPŠÍM SVĚTĚ

Barbora Voříšková

SPISOVATELKA JAKO POCIT

Jan Váňa

I KDYBYSTE MĚ PORAZILI

Sally Rooney

MĚLA JSEM POCIT, ŽE MEZI PŘÁTELI ROZEZNÁVÁM SALLYINY POSTAVY

O českých překladech románů Sally Rooney



SALLY ROONEY

Ilustrace Barbora Idesová

Sláva může vypadat všelijak, ale jedno je jisté: zplošťuje lidi. Místo osobností z masa, krve a pochybností jsou tu nálepky, zkratky a značky, s nimiž jsme rychle hotoví. Irská spisovatelka Sally Rooney by mohla vyprávět, má být kdekdo od Jane Austen po J. D. Salingera a mluvit za jednu generaci. Kdo ale je Sally Rooney?

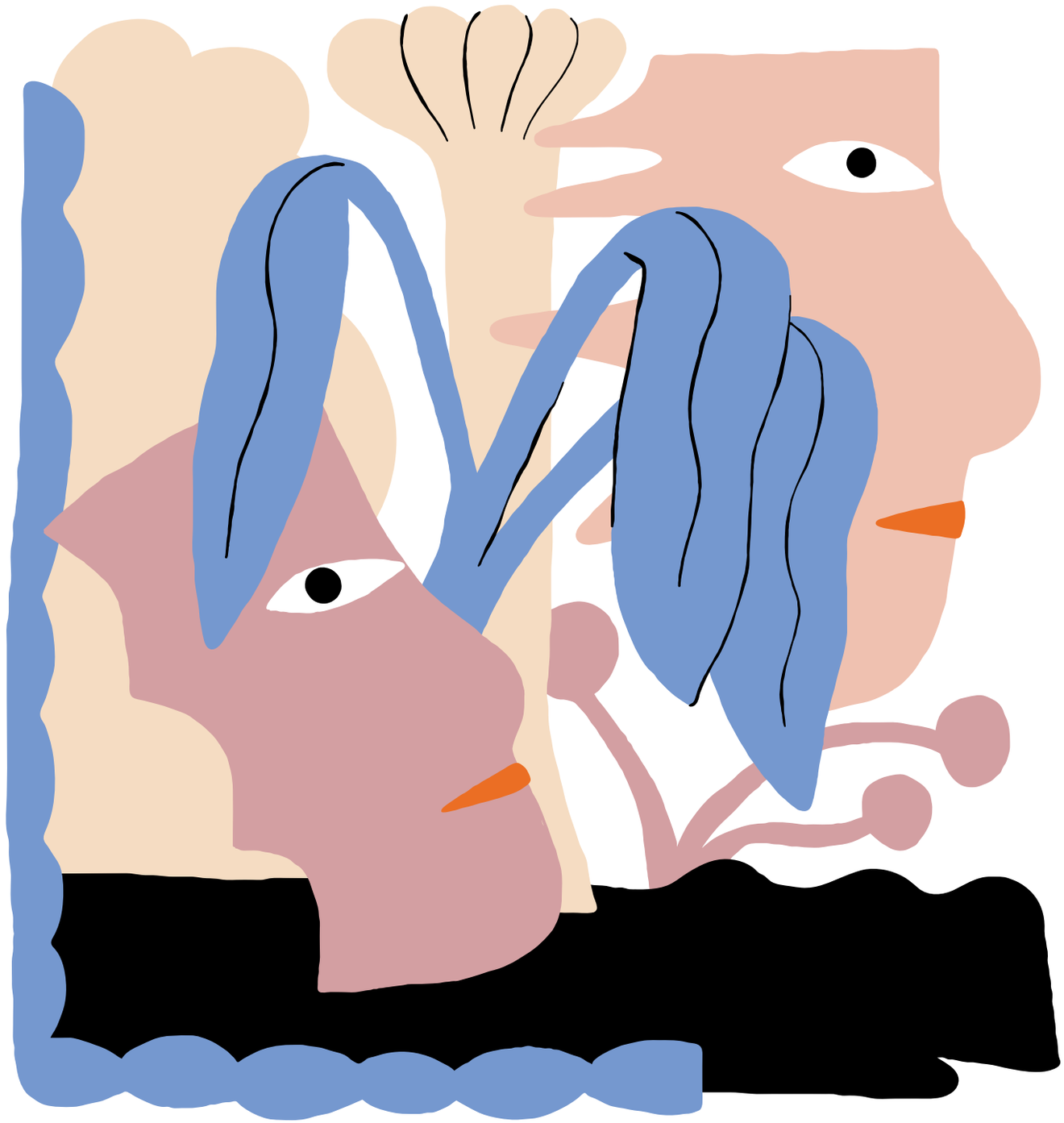
O kariéře Sally Rooney, románové formě a čtenářských očekáváních

JAK VYPRÁVĚT O LEPŠÍM SVĚTĚ



Barbora Voříšková

Sally Rooney ještě nemá čtyřicet a napsala čtyři romány. Je žena. I přesto nebo spíše proto je jednou z nejprobíranějších spisovatelek současnosti. Ztělesňuje proměnu společnosti i literatury, čímž dráždí čtenáře i kritiky. A pokračuje ve své misi alespoň trochu pomocí románu proměnit svět.



Po stěnách irské National Concert Hall se přelévá modrofialové světlo. Je vyprodáno, jen posledních pár míst zůstává neobsazených. Plnící se hlediště šumí — dokud síň nepotemní. Nastalé ticho přeruší dlouhý potlesk a zpoza opony se vynoří jedna z nejdiskutovanějších spisovatelek současnosti. Čeká ji totiž podzimní „literární tour“ s několika evropskými zastávkami a předem vyprodanými sály. Tou první je symbolicky její domovský Dublin.

Na širokém jevišti působí Sally Rooney v jednolitém šedém kostýmu nenápadně, snad až křehce. Její hlas však protkává pevné sebevědomí vzešlé z roků strávených ve vysokoškolských debatních soutěžích, které mladé Rooney dokonce vynesly titul nejlepší debatérky v Evropě. Dnes večer s nikým debatovat nemusí, přesto si na úvod zvolí téma, o nějž by se s ní v Česku přel kdekdo: izraelsko-palestinský konflikt. Než se usadí do jednoho ze dvou připravených křesel, sejme pozornost ze sebe, aby ji namířila tam, kde to podle ní lidé potřebují víc — do válečným násilím sužované Palestiny. A diváky vyzve, aby před konfliktem nezavírali oči a bojovali za lepší svět.

Svůj postoj k politice Izraele v Palestině vyjádřila rázně již před čtyřmi lety, kdy odmítla prodat práva na překlad knihy *Kdepak jsi, krásný světe* izraelskému nakladatelství Modan, jež v minulosti vydalo oba její předchozí romány. „Práva na překlad mého románu do hebrejštiny jsou stále k dispozici. Pokud najdu způsob, jak je prodat v souladu s institucionálními směrnicemi bojkotu hnutí BDS, ráda tak učiním. Mezitím chci vyjádřit svou solidaritu

s palestinským lidem v jeho boji za svobodu, spravedlnost a rovnost," nechala se tehdy slyšet. A její protest proti politice státu Izrael pokračuje i nadále.

Autorčin zájem o druhé a politiku se odráží i v následném rozhovoru s irským novinářem a kritikem Fintanem O'Toolem. Rooney do Dublinu přijela sice především představit svůj poslední román *Intermezzo*, debata se však od románu a jeho role v současné literatuře přirozeně stočí i k politice a jejímu vlivu na psaní. S O'Toolem tak obratně kličkují mezi podobami truchlení i lásky, psaní o sexu, kritikou patriarchátu nebo historií a sociologií románu. Jejich zápal způsobí, že konverzace místy nápadně připomíná dialogy autorčiných postav. A posluchači přikyvují a tleskají, dostávají to, co od slavné spisovatelky očekávají.

FLOW A STAGNACE

„Zdá se, že sláva vlastně neprospívá nikomu — možná jen nějakým akcionářům. Nemyslím si, že je špatně, když slavní lidé otevřeně mluví o tom, jak jedovatý systém sláva vlastně je," líčí Sally Rooney pro *The Guardian* svou zkušenost s veřejným působením. Mluví mimo jiné o tom, jak se její raketový vzestup k popularitě odrazil na psychice, proč odešla ze sociálních sítí, jak obrovský tlak na svou práci pociťuje a jakým způsobem musela rýsovat hranice mezi soukromým a profesním životem.

Podobná úzkostná zkušenost se zhmotňuje i v autorčině třetí próze *Kdepak jsi, krásný světe* a bere na sebe podobu postavy Alice, slavné spisovatelky, která se až obsesivně ohlíží za svými předchozími knihami a nejen v korespondenci s dlouholetou kamarádkou Eileen přemítá, jak se jí vlastně podařilo dojít tam, kde se nachází. A také zda by vůbec měla ještě někdy napsat další knihu, když se ve světě odehrává jedna katastrofa za druhou. Cesta k úspěchu Sally Rooney je přitom paradoxně dlážděna touhou o oněch katastrofách diskutovat a především být vyslyšena.

Podobně jako příběhy postav, o nichž vypráví v románech, začal i příběh jedné z nejslavnějších spisovatelek současnosti na irském maloměstě. Její otec pracoval jako státní zaměstnanec, její matka vedla místní umělecké centrum. Když po střední škole odešla studovat do Dublinu na prestižní Trinity College, propadla hluboko do melancholie velkoměstského odcizení, jež prosakuje mezi řádky všech jejích knih. Snažila se najít způsob, jak se z jámy osamělosti vyškrábat, a proto se přihlásila do univerzitního debatního kroužku. Jeho členové, diskutující na předem vybraná témata, měli totiž zdánlivě to, co jí zcela scházelo: sociální kapitál.

Začala trávit čas pozorováním svého okolí. Studovala řeč těla soutěžících, tón jejich hlasu i výrazy tváře a pokoušela se je imitovat v obyčejných každodenních hovorech. Debatující novicka se brzy proměnila v hvězdu opakovaně útočící na stupně vítězů, a jak popisuje ve svém eseji „Even If You Beat Me" (I když mě porazíš), publikovaném v *The Dublin Review* v roce 2015 (český překlad eseje najdete v tomto čísle), s vítězstvím přišel i pocit uznání a popularita. Avšak více než šplhání na pomyslném společenském žebříčku ji na debatování bavil stav, do něhož se její mysl svedla dostat — jakýsi stav absolutní imerze. „Psycholog Mihaly Csikszentmihalyi jej nazval ‚flow': je to forma soustředění tak jasná, že všechny rušivé vlivy, dokonce i samotné ego, odpadnou," vysvětluje. Během flow se člověk podle Rooney ponoří do dokonalého rytmu, myšlenky a příklady přicházejí samy od sebe a je snadné je navzájem pospojovat. Složité věci se najednou stávají jednoduchými.

Avšak čím výš stoupala, tím víc se jí princip debat začínal protivit. A když dosáhla na titul mistryně Evropy, debatní disciplínu nadobro opustila. Důvodem byl i vnitřní rozpor mezi tématy, jež měla v soutěžích obhajovat, a jejími vlastními morálními hodnotami. „Už mě nebavilo vymýšlet argumenty, proč kapitalismus prospívá chudým nebo co by utlačovaní lidé měli dělat proti svému útlaku. Vlastně mi to přišlo depresivní a nemorální," rozvádí v eseji. A navíc chtěla zjistit, jestli bude mít co říct i tehdy, když před ní nebude ležet vidina výhry.

Opuštění debatního klubu a zdárné dokončení magisterského studia americké literatury překlenulo život Rooneyové do období zvláštní stagnace. Sama o něm mluví jako o době, kdy její životní dráha pozbyla směru a zacyklila se. Její zbloudilý kruh narušil až nečekaný e-mail od literární agentky Tracy Bohan z Wylie Agency, kterou zaujal článek o autorčině debatní zkušenosti. „Přečetla si můj esej a chtěla vědět, jestli mám v šuplíku něco dalšího, co by si mohla přečíst," popisovala svůj prvotní šok. „Já jí však dlouho nebyla schopna cokoli poslat. Nevím proč, nechtěla jsem, aby si přečetla nějakou nepovedenou první verzi románu."

Iniciativa Tracy Bohan pro Rooney znamenala důležitou katarzi. Skončila s prací

Obzvlášť umně Rooney zachycuje mužskou křehkost, která je jednak dána společenskými normami, jednak umocněna sociálními rozdíly.

v restauraci, aby dlouho rozpracovaný text konečně dotáhla do konce, a pod rukama se jí tak postupně začaly rýsovat kontury debutové prózy, kterou dnes čtenáři znají jako *Rozhovory s přáteli*. O knihu dokonce proběhl boj mezi sedmi nakladateli a po jejím vydání v londýnském nakladatelství Faber se o Rooney začalo mluvit jako o „Salingerovi snapchatové generace". Že tehdy Rooney sociální síť Snapchat prakticky neznala, zajímalo málokoho. Ještě před vydáním *Rozhovorů s přáteli* publikovala časopisecky básně i několik povídek. Posléze se její eseje i povídky objevily v *The New Yorker* nebo *London Review of Books*. Z bývalé debatní hvězdy se stala zavedená autorka. Úspěch světového rozměru měl však teprve přijít — a to s jejím druhým románem, *Normálními lidmi*.

PSYCHOLOGIE TŘÍDNÍCH ROZDÍLŮ

V *Rozhovorech s přáteli* můžeme zřetelně zaslechnout ozvěnu spisovatelčiny debatní minulosti: kniha stojí na půdorysu konverzací dvou jednadvacetiletých studentek Trinity College — kamarádek (a zároveň bývalých partnerek) Frances a Bobbi, jejichž spalující přátelství místy připomíná Lilu a Lenu z *Geniální přítelkyně* Eleny Ferrante. Životy obou dívek se protnou s životem o dekádu staršího manželského páru, herce Nicka a fotografky Melissy, v komplikovaném vztahovém spletenci. A třebaže vypravěčka Frances stále chová city k Bobbi, propadne milostnému románku s Nickem. Navzdory tomu, že aféra s ženatým mužem jde zcela proti jejímu morálnímu přesvědčení.

Většinu *Rozhovorů s přáteli* napsala Rooney dle vlastních slov během pouhých tří měsíců. A místy je to znát: některé dialogy vyznívají prkenně, někdy dokonce jako přímá intelektuální póza, jež má k přirozené mezilidské komunikaci daleko (podobná myšlenka může čtenáře napadnout rovněž u e-mailově epistolárního románu *Kdepak jsi, krásný světe*).

Smělý, byť trochu tápající debut charakterizuje jazyková strohost i jistá absence obrazotvornosti. To však neznamená, že by postrádal hloubku nebo krásu — jeho síla (ostatně jako psaní Sally Rooney obecně) spočívá v detailním zachycení napětí v mezilidských vztazích a ve schopnosti pečlivého, až dokumentárního pozorování, která se v plnosti projeví třeba u vykreslení sexuálních scén. Během nich vstupuje do hry nejen tělesná nahota, ale i kompletní obnažení nitra: právě skrze intimitu a sexualitu nechává autorka vyjevit vše, co v sobě protagonisté skrývají nebo potlačují. Ať už jde o sebedestrukci, vnitřní strachy, nebo třeba o způsob, jakým vnímají sami sebe, jak se vztahují ke svému okolí i jak si představují, že se okolí vztahuje k nim.

Sladit vlastní intelektuální ambice a práci s postavami se Sally Rooney podařilo už v následující próze *Normální lidi*, kde kombinace románového zachycení zrání mileniálů a levicové kritiky společnosti působí o poznání efektivněji a přirozeněji. Politická stanoviska či otázky třídní nerovnosti se zde okatě nediskutují ve šroubovaných hovorech nebo korespondencích, ale projevují se v destruktivní a zároveň paradoxně léčivé lásce hlavních protagonistů Connela a Marianne, jejichž společenský status se v průběhu knihy dynamicky převrací.

Samotářská outsiderka Marianne pochází z bohaté rodiny plné toxických vztahů, mezi vrstevníky oblíbený Connel žije sám s matkou, která pracuje jako uklízečka a dochází uklízet i do domácnosti Marianniny rodiny. Když se ti dva dají spolu poprvé do řeči, převrátí to jejich život naruby. Svůj vztah však musejí především na Connelovo přání ponechat v utajení, aby neutrpěla jeho reputace v hierarchii spíše lidové střední školy. O rok později už ale oba studují literaturu na vysoké škole v Dublinu a všechno je rázem naopak — Marianne v novém městě se stabilním finančním zázemím rozkvete, zato Connelův dělnický původ jej v prestižním prostředí odsouvá na okraj — do finanční tísně a deprese. Politická vrstva knihy však nemá agitační účel. Pomáhá vyměřovat vzdálenost mezi lidmi. Tu společenskou i tu intimní.

Obzvlášť umně Rooney zachycuje mužskou křehkost, která je jednak dána společenskými normami, jednak umocněna sociálními rozdíly mezi oběma protagonisty. Connel neumí bez Marianne být, přesto se ze strachu z reakcí okolí vzdává odpovědnosti posunout jejich známost za hranice utajení. Když se mocenské váhy v jejich lásce po nástupu na vysokou školu obrátí, vstupuje do hry navíc výrazněji i třídní stud. Marianne si Connelův stud však neuvědomuje. Ani nemůže. Její identita je s prostředím vysoké školy a vyšších vrstev odjakživa provázaná, zato Connel do nich nikdy nepatřil.

Roste mezi nimi třídní bariéra, v níž je Connel uvězněn a přes niž Marianne často nedokáže pohlédnout — ať už jde o vnímání sebe sama v prostředí univerzity, nebo o problémy s placením nájmu. Ony třídní rozdíly se pak nepřímo manifestují i v jazyce, který se stejně jako mezery mezi společenskými třídami stává prostorem odcizení. Postavy nedokážou plně komunikovat potřeby ani artikulovat své pocity, a tak často mluví vyhýbavě, nebo se uchylují k mlčení. Na mozaikovitém příběhu tak Sally Rooney umně propojuje intimitu s psychologií třídních rozdílů. A právě čtivé, zdánlivě strohé pojetí i zkoumání lásky Sally Rooney a jejích možností ve strukturách kapitalismu je to, co kritika i čtenáři na *Normálních lidech* ocenili nejvíc.

BURŽOAZNÍ DEBATY

Mohutný úspěch *Normálních lidí*, podpořený seriálovou adaptací s Paulem Mescalem a Daisy Edgar-Jones v hlavních rolích, přinesl Sally Rooney nejen světový ohlas, ale i řadu přízvisek a zjednodušujících zkratek překračujících hranice klišé. Vedle zmíněného „Salingera snapchatové generace" přišla i „mileniálská Jane Austen" či „hlas jedné generace".

Žádná kniha nevzniká ve vakuu a bylo by naivní myslet si, že v případě irské literární superstar tomu může být jinak. Je přirozené pokoušet se najít pro současnou autorku místo v literární tradici, obzvlášť když sama Rooney otevřeně uvádí, že každá z jejích knih svým způsobem odkazuje k dílům, která ji ovlivnila: *Rozhovory s přáteli* se obracejí k *Emmě* od Jane Austen, *Normální lidi* k románu *Daniel Deronda* od George Eliota, *Kdepak jsi, krásný světe* ke *Zlaté mise* Henryho Jamese a nejnovější *Intermezzo* k *Odysseovi* Jamese Joyce.

Ani jeden z opakovaně skloňovaných marketingových přívlastků však k nalezení jejího místa v literatuře nepřispívá. Všechny pouze redukují možnosti čtení spisovatelčiných děl a předkládají před čtenáře očekávání, která nevyhnutelně vedou ke zklamání. Dokonce zdánlivě nevinná nálepka generační výpovědi s sebou nese značná rizika. Žádná autorka ani autor nemohou vypovídat za celou generaci — nic jako zcela univerzální generační zkušenost neexistuje.

Nejenže jsou podobná označení mnohdy irelevantní, ale ještě ke všemu navigují čtenářovu (i kritikovu) pozornost jedním konkrétním směrem. O románech Sally Rooney se tak často mluví především v souvislosti s tím, co tematizují, a z debaty se vylučuje samotná literatura a románová forma. Přitom právě formální stránka knih bývá často z hlediska kritiky zajímavější než jejich samotné téma.

Nicméně je pravda, že zrovna na přehršli témat jaksi ustrnul třetí román Sally

Rooney *Kdepak jsi, krásný světe*. V něm Rooney představuje dvojici kamarádek — spisovatelku Alice a redaktorku literárního magazínu Eileen, jejichž životy i milostné vztahy se sice rozvíjejí odděleně, pohromadě je však drží bohatá e-mailová, až esejisticky laděná korespondence. Ta přímo přetéká palčivými problémy, které v současnosti pálí mladé, povětšinou levicově smýšlející lidi. Zároveň ale trochu budí dojem, že se autorka nemohla rozhodnout, které téma chce řešit do hloubky, a tak jich „nakousla" hned několik najednou: od klimatické krize se přesouvá k aktuální politice, globalizaci, křesťanství, patriarchátu nebo feminismu. Jejich výčet skutečně připomíná „mileniálské bingo" — jak román vtipně označili Jonáš Zbořil a Hana Řičicová v podcastu *Liberatura*. A přestože společenská kritika stejně nakonec ustupuje milostným zápletkám, autorce se i tak povedlo v románu výtečně zachytit odosobněné bytí v online prostoru či skepsi ke kulturní produkci v kapitalistickém rámci.

Spíše než zkušenost jedné generace se tak Sally Rooney povedlo až se sociologickou přesností zaznamenat určitou melancholii současné doby, již lidé pociťují bez ohledu na generační příslušnost. Do slov přenesla těkavou úzkost, která se za normálních okolností slovy vyjadřuje těžko. Autorčinu schopnost zaznamenat společenské stavy zmiňuje i sociolog literatury Jan Váňa. Ten ve svém sloupku s názvem „Milan Kundera je Sally Rooney boomerů" (*H7O* / 1. 8. 2024) trefně a vtipně popisuje nejen názorové rozepře, které Rooney probouzí.

Rychlý a výrazný vstup na světovou literární scénu přinesl mladé prozaičce uznání, ale i silnou vlnu kritiky. Jedni se nemohli od jejích textů odtrhnout, druzí jí vyčítali, že svými knihami klouže po povrchu, její postavy jsou ploché a autorka jejich ústy pouze intelektuálně žvaní. Jak ale ve zmiňovaném sloupku uvádí Jan Váňa: „Jejich naštvání se netýká jen knihy samotné, potažmo její autorky, ale také více či méně otevřeně hodnotí její čtenářstvo: pokud se kniha někomu líbí, a to dokonce tak, že ji považuje za vrcholné literární dílo současnosti, tak hloupě naletěl obřímu byznysplánu vydávajícímu knihu za něco víc, než co ve skutečnosti je." Jako by se určitá buržoaznost, kterou Rooney kritizuje, přenesla i do debaty o jejích knihách.

MÍSTO PRO ROMÁN

Nejnovější a rozsahem i nejobsáhlejší autorčin román *Intermezzo* se v kontextu literárních debat uplynulých let jeví jako snaha vzepřít se všem nálepkám i výtkám. A značí viditelný tvůrčí posun. Místo vztahů dvou kamarádek, které známe z *Rozhovorů s přáteli* a z *Kdepak jsi, krásný světe* (a jež v druhém případě působily už poněkud automaticky), pod drobnohledem rozebírá rozlámané, rodinnou historií i věkovým rozdílem poznamenané pouto bratrů Ivana a Petera. Místo přímé společenské kritiky nabízí hutnou psychologickou analýzu. Ohledává různé podoby truchlení: truchlení nad smrtí otce, nad tím, co kdysi bylo a mohlo by být i dnes, ale i truchlení nad ztrátou společné partnerské budoucnosti.

Už tedy nesledujeme napětí mezi přáteli lemované milostnými vztahy, ale bratrskou dyádu, jejíž dynamika se od té přátelské značně liší a do níž milostné linky obou bratrů zasahují o poznání zajímavěji. Dvaadvacetiletého Ivana, introvertního šachového mistra, který se s největší pravděpodobností pohybuje na autistickém spektru, vztah s o čtrnáct let starší Margaret promění v otevřenějšího, sebevědomějšího muže. Po ztrátě milovaného otce znovunalézá smysl v každodenním fungování, a dokonce se proměňuje i jeho pohled na politiku či feminismus — a jeho někdejší incelské tendence jsou tytam.

Zato třiatřicetiletý Peter, výrazná osobnost a respektovaný advokát, jenž k Ivanovým rozhodnutím přistupuje povětšinou jako blahosklonná autorita, podléhá navzdory všem svým úspěchům a popularitě vnitřnímu psychickému rozkladu. Potácí se mezi svou životní láskou Sylvií, která se po těžké autonehodě s vážnými trvalými následky rozhodla ukončit jejich dlouholetý vztah, aby Petera neomezovala, a z počátku toxickým románkem s o dekádu mladší Naomi. Smutek z odchodu otce, komplikované rodinné vztahy i neschopnost porozumět sobě samému a především svým citům ke dvěma ženám jej ženou hlouběji do depresivní propasti zalité alkoholem a antidepresivy.

Rooney na této šachovnici vztahů rozehrává partie hned v několika vrstvách. S každým dalším tahem zvyšuje napětí mezi postavami. Nuancovaně zachycuje všechny odstíny rozporuplných emocí i manipulací, kterým lidé v běžném životě podléhají, aniž by si to plně uvědomovali. Protagonisté (napříč celým jejím dílem) se navzájem ničí i zachraňují. Nakračuje v poli metamodernismu, mezi depresí a radostí, analýzou i syntézou, banalitou a filozofickou hloubkou, politikou i křehkou intimitou. Jako kdyby se snažila vymyslet šachovou partii, z níž mohou oba hráči nakonec vyjít vítězně.

Červenou nití, která se vine celým románem a poukazuje na autorčin vývoj, je hra jazyková. A to jak na formální úrovni, tak na úrovni obsahové. Po vzoru Wittgensteina (byla to jeho *Filosofická zkoumání*, která prý spisovatelce pomohla *Intermezzo* navigovat kýženým směrem) ohledává hranice a relativitu jazyka. Jeho podoba a tvar koření hluboko v postavách samotných. Oba bratři se často zpětně pozastavují nad tím, jaká slova použili, v jakém kontextu a proč. Uvědomují si jejich dopad i sílu. Jakési sebeuvědomění skrze slova, jež utvářejí jejich identitu, vyplouvá na povrch nejen během běžných hovorů, ale opět i během sexuálních scén.

S funkcí jazyka a jeho polohami si ostatně Rooney pohrává uvnitř konstrukce povah Petera i Ivana — zatímco Ivan je analytický a snaží se dopodrobna a systematicky rozebrat i ten nejmenší detail problému či komunikace, v případě Petera se do textu propisuje deprese i jeho niterní chaos, který rozmělňuje formu a dává volnost roztěkanému proudu vědomí. Mezi oběma polohami Rooney hledá slova pro různé formy lásky v novém světě.

Ač se to na první pohled nemusí zdát, Sally Rooney zkoumá hranice románu ve světě, který pomyslně z románové formy vyrostl. „Jsem posedlá románovou formou," přiznává Fintanovi O'Toolemu před publikem čítajícím bezmála dvanáct set lidí. „Zrodila se současně s nástupem průmyslového kapitalismu. Jde o buržoazní formu: dává hlas novému individualismu, který je spojen s erupcí kapitalismu a novou společností; s novou psychologií, chcete-li. Jedinec byl svým způsobem vynalezen spolu s touto ekonomickou strukturou i románovou formou. Román je po celou dobu své existence fascinujícím dokumentem psychologie v kapitalistickém systému." Jestliže přistoupíme na tuto diagnózu, dělá spisovatelčina díla pozoruhodnými právě způsob, jakým román opracovává a znovu vynalézá. S velkou láskou k románové formě hledá pro román v současné společnosti relevantní místo a zároveň záznamem obyčejné lidské zkušenosti rozkládá individualistické a kapitalistické narativy s touto formou spojené. Aby našla vizi lepšího světa a vztahů i možnosti, jak o nich vyprávět.

Autorka je publicistka.

Inzerce

MAGNESIA LITERA 2025

Spolek Litera děkuje partnerům a gratuluje vítězům.



KNIHA ROKU
Miroslav Hlaučo: Letnice (Paseka)

LUXOR LITERA ZA PRÓZU
Jan Antonín Pitínský: Domácí potřeby (Větrné mlýny)

LITERA ZA POEZII
Tomáš Tomášek: Ahava (Triáda)

LITERA ZA KNIHU PRO DĚTI A MLÁDEŽ
Bára Dočkalová: Kost (Il. Zdenka Holub Převrátilová, Labyrint)

NF IOCB TECH LITERA ZA NAUČNOU LITERATURU
Alena Hadravová: Řecké mýty v literární a výtvarné tradici (Academia/ÚSD AV)

ČRO PLUS LITERA ZA PUBLICISTIKU
Šárka Homfray, Lucie Václavková: Pay Gap: Kratší konec provazu (Nakladatelství Alarm)

LITERA ZA NAKLADATELSKÝ ČIN
Zuzana Meisnerová Wismer, Lukáš Bártl, Robert Krumphanzl a kol.: System Langhans I. a II. (Spolek PRO Langhans)

LITERA ZA PŘEKLADOVOU KNIHU
Maria Turtschaninoff: Usedlost
(ze švédštiny přeložila Marie Voslářová, Argo)

DILIA LITERA ZA DEBUT ROKU
Miroslav Hlaučo: Letnice (Paseka)

LITERA ZA DETEKTIVKU
Ilona Dobrovolná: Panoptikum pana Perkinse (MOBA)

LITERA ZA FANTASTIKU
Jakub Hussar: X-Tal (Argo)

LITERA ZA HUMORISTICKOU KNIHU
Albrecht Smuten: Kapitán Chemo (Epocha)

CENA MAGNESIA ZA PŘÍNOS KNIŽNÍ KULTUŘE
Dana Kalinová, Jan Kanzelsberger a Ivo Železný za založení a vedení knižního veletrhu a festivalu Svět knihy Praha

KOSMAS CENA ČTENÁŘŮ
Tomáš Šebek: Objektivní nález – Moje nejtěžší mise (Paseka)

MAGNESIA

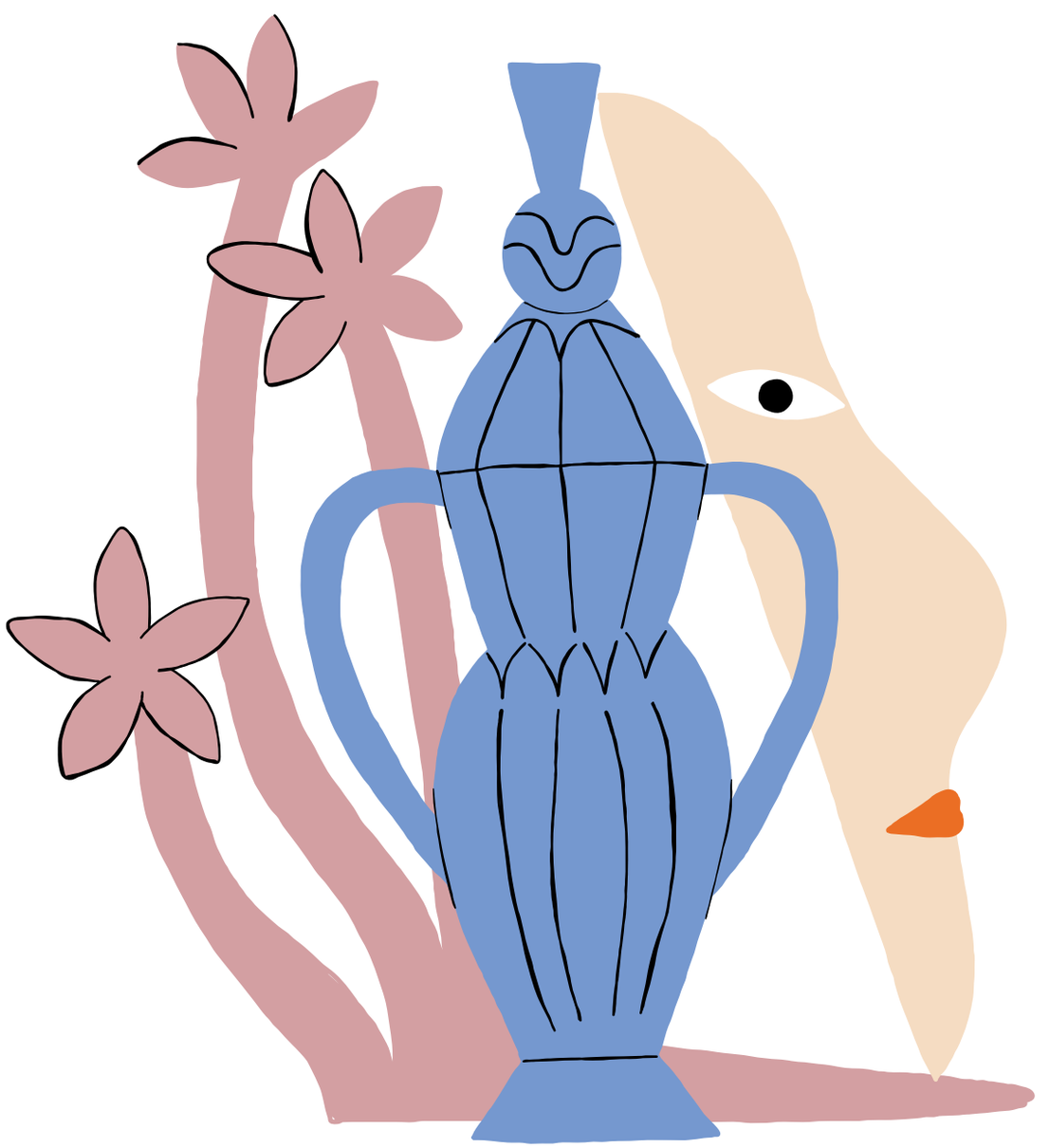
NF IOCB TECH · Česká televize · Praha Prague Prag · LUXOR · Dilia · Plus Český rozhlas · KOSMAS · Národní divadlo · RESPEKT · LEDMULTIMEDIA

Knihovna Václava Havla Ostrava · FPS REPRO · NESPRESSO · Bohemia Sekt · eventnet · Městská knihovna v Praze · A2 · Měsíčník Host · iLiteratura.cz · konzelsberger

SPISOVATELKA JAKO POCIT



Jan Váňa



Diskuse kolem románů Sally Rooney i samotné autorky vedou různými směry. Dají se však najít jejich základní společné jmenovatele. Estetický: Je to umění, nebo masová zábava? Sociologický: Koho a co její knihy reprezentují? Nejedná se přitom o oddělené debaty, ale o spojené nádoby, nebo spíše ozubená kola poháněj ící literaturu. Možná proto je Sally Rooney tak vzrušující téma — málokdo dnes ztělesňuje principy literárního vývoje tak jako ona.

Literatura, jíž považujeme za umělecky hodnotnou, zpravidla nabízí silnou identifikaci literárním „gatekeeperům". Takzvaná vysoká literatura proto hluboce zakořeňuje v národních a jazykových kulturách skrze symbolická posvěcení literárních cen a naturalizuje se v kánonu vzdělávacích institucí. Její společenská hodnota je úzce spojena s uměleckostí a kulturním významem, jež se ovšem časem přehodnocují s proměnou estetických i společenských norem. Pak je tu literatura „masová", která zase boduje u širšího čtenářstva. Francouzská socioložka Eva Illouz ve své studii o *Padesáti odstínech šedi* píše, že bez ohledu na literární kvality se romány stávají bestsellery, protože vyjadřují zásadní, byť převážně neuvědomované, celospolečenské rysy a tužby. A zatímco literární kritika populární díla historicky spíše opomíjela, britská kulturální studia a později kulturní sociologie v nich od sedmdesátých let začaly vidět unikátní výpovědi o populacích, které je čtou, i těch, jež jsou v nich vyobrazeny.

Podle dosavadního, jakkoli zatím velmi krátkého vývoje to vypadá, že romány Sally Rooney jsou příkladem literatury opěvované i zatracované oběma tábory — jak popkulturním, tak uměleckým. *Normálních lidí*, kterými se Rooney proslavila, se jen ve Spojeném království do roku 2024 prodalo přes milion výtisků. A další miliony prodejů má na kontě celosvětově. V knižní databázi GoodReads zaznamenaly všechny čtyři romány dohromady necelé tři miliony hodnocení, z čehož lze usuzovat, že celková recepce bude výrazně vyšší. Překlady do zhruba pěti desítek jazyků navíc ještě umocnily už tak značný tah na branku v kulturním poli dominovaném angličtinou. Například v Číně se z Rooney stala bestselleristka, jejíž prodeje dalece překonávají populární domácí autorstvo.

Všem čtyřem knihám se zároveň dostalo kladného ocenění literární kritikou. Agregátor anglicky psaných recenzí Book Marks uvádí, že z celkových 80 recenzí obdrželo *Kdepak jsi, krásný světe* 27 veskrze nadšených a 26 pozitivních recenzí, zatímco pouze 2 recenze vysloveně negativní. V případě *Normálních lidí* to bylo dokonce 34 nadšených, 22 pozitivních, 5 vlažných (*mixed feelings*) a ani jedna negativní. Za *Normální lidi* byla autorka rovněž nominována do širšího výběru Mezinárodní Man Bookerovy ceny a obdržela cenu Kniha roku v soutěži British Book Awards, čímž se zařadila po bok například Iana McEwana nebo J. K. Rowling. Rooney opakovaně vyhrává nebo se umisťuje ve výběrech „menších" lokálních cen jako Irish Book Awards nebo International Dublin Literary Award. Stejně jako je tomu u jiných posvěcených děl, o jejích románech se píší diplomové a disertační práce, a Rooney se tak stává součástí kánonu, který je třeba brát vážně.

S TAYLOR SWIFT DO SVĚTA VYSOKÉHO UMĚNÍ

Při sledování spisovatelské dráhy Sally Rooney se lze jen těžko ubránit dojmu, že autorka balancuje na hraně mezi masovým a uměleckým. Nebojí se „ušpinit" popkulturou a tématy, jimž tradičně literární hodnota nebyla přisuzována. S jejími romány se fotí popkulturní celebrity jako Sarah Jessica Parker a Taylor Swift a je zřejmé, že nakladatelský dům Faber & Faber investoval nemalé prostředky do marketingu, jímž Rooney proměnil v bookstagramovou hvězdu. Seriálová adaptace *Normálních lidí* z roku 2020 pak ještě znásobila prodejní potenciál románu, což se projevilo jak na raketovém nárůstu prodejnosti, která krátce po uvedení celosvětově překonala tři miliony výtisků, tak na obrazové ikonicitě díla, jež se stalo součástí bohaté sítě odkazů a paratextů. Úspěch seriálových protagonistů Daisy Edgar-Jones a Paula Mescala měl tak vliv nejen na rozjezd mladých hereckých kariér, ale zároveň napumpoval novou krev do „druhého života" knihy. U příležitosti nedávného vydání románu *Intermezzo* se napříč Spojenými státy konalo přes sto čtyřicet takzvaných *release parties*, tedy večírků oslavujících uvolnění knihy na pulty knihkupectví. Zatímco fanouškovská základna jednotně odpočítávala vteřiny před půlnocí, jako by šlo o druhý Silvestr,

Ve zkratce jde o umění trefně pojmenovat a propojit osobní problémy se společenskými strukturami, na jejichž pozadí jednotlivci jednají.

knihkupci spokojeně plnili plátěné tašky s motivem knihy dárkovými předměty.

Zároveň je třeba mít na paměti, že si Rooney úspěšně drží obraz distingované intelektuálky umně ovládající společensko-kritický slovník, jímž glosuje aktuální světové dění. V roce 2013 se autorka ve věku dvaceti dvou let stala přední evropskou debatérkou, když v debatní soutěži univerzit European Universities Debating Championships získala nejvyšší skóre a s debatním kolegou Michaelem Bartonem porazila více než dvě stovky soupeřících týmů. V rozhovorech a veřejných diskusích pro média jako *London Review of Books*, *The New York Times* nebo *The Guardian* se od ní očekávají vyjádření ke složitým tématům od literatury přes sociální politiku po geopolitickou situaci.

Není náhoda, že Rooney původně chtěla studovat sociologii — její vidění světa i literární metoda se hojně opírají o schopnost, kterou americký sociolog Charles Wright Mills nazval sociologická imaginace. Ve zkratce jde o umění trefně pojmenovat a propojit osobní problémy se společenskými strukturami, na jejichž pozadí jednotlivci jednají. Zatímco nemít peníze nebo nedosáhnout na slušné bydlení jsou problémy osobní, s nimiž se každý po svém snažíme vypořádat, chudoba a bytová politika států a měst jsou problémy strukturální, s nimiž jednotlivec sám máloco zmůže. Dle ohlasů se Rooney daří přesvědčivě zachytit provázanost obou perspektiv. Hlubší, celospolečenské faktory, jako je právě ekonomická situovanost, dokáže Rooney vykreslit se zdrcující, osudovou závažností.

JAKO MALÉ DĚTI? NE, JENOM MILENIÁLOVÉ

Jedna z rozhodujících a zároveň nejvíce frustrujících scén *Normálních lidí* se odehrává u kuchyňského stolu, kde Marianne a Connell probírají budoucnost vztahu po konci semestru na dublinské Trinity College. Nervózní Connell se chystá Marianne sdělit, že se bude muset na léto z Dublinu odstěhovat, protože už při studiu neposkládá peníze na nájem. Všechny svoje karty tiše vsází na to, že to Marianne pochopí jako prosbu, aby mohl bydlet u ní, a oni tak mohli být celé léto spolu. V proudu řeči, unášeném růzností vzájemných aspirací a očekávání, se ovšem stane, že si Marianne vyloží Connellovo stěhování jako impulz k odloučení. Jednoduše ji ani v nejmenším nenapadne, že by na pozadí jeho stěhování mohly být finanční důvody — ona sama je nikdy řešit nemusela, jsou pro ni doslova neviditelné. Connell se pokouší situaci zachránit, než se ale naděje, situace jakoby sama převezme nad oběma protagonisty kontrolu a dovádí je k podivnému, ne zcela vyřčenému rozchodu.

Pro Rooney je v podobných scénách příznačné, že věnuje velikou pozornost nedořečenostem a nevyslovené (či nevyslovitelné) lidské zkušenosti. Dialogy jsou protkané povzdechnutími, výplňovými slovy a vůbec vatou, která je pro část čtenářstva nestravitelná. Nemálo čtenářských komentářů na databázi GoodReads popisuje podráždění z toho, že se postavy chovají nemožně a nedokážou spolu komunikovat. Chovají se jako malé děti. Vlastní frustraci a obtížnou identifikaci s postavami přitom popisují jak uživatelé, kteří udělili knize nejnižší hodnocení (na Goodreads tedy jednu hvězdu), tak ti, kteří ji ocenili pěti hvězdami. Zdánlivě otravným, nicneříkajícím dialogům a postelovým scénám totiž nemalá část čtenářstva přisuzuje význam právě na základě širšího kontextu, v němž se tyto scény odehrávají.

Connell si uvědomuje, že jsou na něj jako na muže kladeny určité normativní nároky; zdráhá se navrhnout, aby jej Marianne u sebe ubytovala. Zatímco z pozice čtenářů si můžeme ťukat na čelo, co ti dva mladí „blbnou“, ve skutečnosti je vyobrazená situace blízko skutečně prožívanému proudu zkušenosti, v němž se osobní ambice a touhy střetávají s tlaky a obavami, které se v člověku zakořeňují socializací. V takovém proudu není prostor pro reflexi a racionální zvažování — to přichází, až když je pozdě. Zdrcující emoční účinek próz Sally Rooney spočívá do značné míry právě v tomto rozporu mezi perspektivou čtenáře a perspektivou postav: zatímco jako čtenářům je nám „přece jasné“, co je v dané situaci třeba udělat, mezi řádky na nás může dolehnout nepříjemná opravdovost životních situací, v nichž jsme to — stejně jako Connell a Marianne–neudělali.

S CITLIVOSTÍ NEJDÁL DOJDEŠ

Mezi literaturou a společností panuje živý oboustranný vztah. Literární díla podávají svědectví o společenských normách, názorových proudech a estetických konvencích určitých období a zároveň zasahují do společenského klimatu, v němž jsou čtena. Společenská a kulturní realita pak nachází svoje vyjádření právě v takových dílech, která tím či oním způsobem čtenářsky

rezonují. Díla, jež označujeme za výjimečná, se vymykají právě tím, že zachycují ono prchavé cosi, co určitá čtenářská skupina považuje za podstatné. Ať už jde o otevřenou společenskou angažovanost sociálního realismu, nebo naopak od světa zdánlivě odtrženou postmodernu, žánry a styly komunikují s obdobími a místy, z nichž vzklíčily.

Pro kritické přijetí románů Sally Rooney je typická redefinice hodnot určujících literární kvalitu. Historicky by se mezi uměleckou, kriticky ceněnou literaturu měla malou šanci dostat díla, jejichž hlavním tématem je všední realita romantických vztahů, navíc přímo psaná ženami. Taková literatura by byla označena za žánrovou a opatřena nálepkami jako červená knihovna, romance nebo prostě ženská literatura — a podle toho odkázána na patřičné místo v knihovnách a knihkupectvích. I když povrchově to může vypadat, že v současnosti je tendence opačná, i v literatuře se setkáváme s takzvanou „devalvací femininitou“, což je obecný jev, při němž činnosti stereotypně spojované s ženstvím mají menší společenskou prestiž než činnosti mužské. Romány, v nichž je tematizována například péče nebo rodinné vztahy, mohou být sice masivně čteny, ale nedostane se jim uměleckého uznání, třeba s odkazem na nedostatek filozofické hloubky jakožto typicky patriarchální literární hodnoty.

I to je příznakem čtenářstva, pro které Rooney píše: v recenzích se opakují odkazy k empatii a citlivosti pro rozpoznávání podmínek, jež ovlivňují šance člověka ve společnosti. Když Rooney do nejdrobnějších detailů popisuje rozdílné vnímání světa na základě genderu a pohlaví, vzdělání a ekonomického zázemí, rezonuje to s jejími čtenáři ve dvou rovinách. Jednak v tom čtenářky a čtenáři poznávají vlastní citlivost vůči stále komplikovanějšímu světu, která se liší od citlivosti předcházejících generací. Tato citlivost bývá spojována s větším respektem k různosti a se schopností rozeznat jemnější odstíny nespravedlivého společenského nastavení. Generace autorčiných vrstevníků a mladší si kvůli tomu vysloužily přezdívky jako přecitlivělí nebo sněhové vločky. Rooney sama bývá přezíravě titulována „Salinger snapchatové generace“ a „Jane Austen mileniálů“, čímž je odkaz k literárním velikánům umenšen jako něco pomíjivého, poplatného generačním trendům.

Zároveň díky této citlivosti mohla být Rooney rozpoznána nikoli jako autorka „pouhé“ červené knihovny, ale jako autorka „seriózní beletrie“ (anglicky *literary fiction*). K tomu mohlo dojít právě až posunem celospolečenského klimatu. Mohli bychom tak říct, že Sally Rooney jako literární fenomén si vytvořilo samo čtenářstvo, jehož smysl bytí nevyjadřují spojité příběhy s koncem, ale spíše roztěkanost, emoční zmatek a neustálá ztráta kontroly. Nad těmito vpravdě frustrujícími atributy se ovšem zároveň tyčí touha po možnosti sebedefinice, která by nebyla svázaná tradičními vztahovými rolemi, materiálními nedostatky a jinými historicky udržovanými konvencemi. Jakkoli se může taková touha jevit naivní a nemožnost jejího dosažení deprimující, jde o vyjádření pocitu, jejž široká vrstva čtenářů prožívá hluboce autenticky či, chcete-li, pravdivě.

Autor je literární sociolog a spisovatel.

Inzerce



I KDYBYSTE MĚ PORAZILI

Sally Rooney
Překlad Tomáš Kačer

1.

S většinou ostatních cestujících jsem se znala a během čekání na policii jsme si povídali a smáli se spolu oním mírně hysterickým způsobem, jaký je běžný po nějakém děsivém zážitku. Byl konec prosince, jen pár dní po Vánocích, a my byli v Indii na Univerzitním mistrovství světa v debatování. Organizátoři akce nám zajistili přímou autobusovou dopravu z letiště do hotelu, kde jsme měli po celý turnaj ubytování zdarma. Časový harmonogram nečekaně narušila nehoda.

Nebylo to poprvé, co jsem se kvůli debatní soutěži vydala do zahraničí. Ten pocit, že nejde o obyčejný výlet, jsem důvěrně znala. Soutěž od okolí dělila nepropustná, průhledná bariéra: dokud jste někde jenom proto, abyste se účastnili debat, čekáte, že se budete setkávat jen se stejně privilegovanými vysokoškolskými studenty ovládajícími angličtinu, s nimiž se znáte z předchozích klání. Čekat můžete také dokonale čisté ubytování a relativně rychlé Wi-Fi připojení. Dva roky předtím v Manile naše klimatizované autobusy v doprovodu policejní eskorty projížděly kolem příbytků vyrobených částečně z reklamních kartonů. Tento fakt neunikl vůbec nikomu, ale co se o tom dalo říct?

Indický řidič autobusu buď neuměl anglicky, nebo se z pochopitelných důvodů zdráhal mluvit. Čennai není bohaté město a on ve čtyři ráno nejel s autobusem plným univerzitních studentů se žvýkačkou v puse do luxusního hotelu proto, aby udělal něco pro své zdraví. Cestující, z nichž někteří byli studenti práv z Ameriky, si urputně stěžovali i přesto, že jim nevěnoval pozornost. Diskutovalo se o právní odpovědnosti organizátorů. Padly zmínky o formálních náležitostech kompenzací. I když se mi tyto postoje příčily, neudělala jsem nic. Všichni jsme byli přepjatí, ani ne kvůli tomu, že by šlo o vážnou nehodu, ale proto, že něco, co jsme považovali za pevné, nyní tak pevné nebylo; v naší ochranné bariéře se objevila trhlina. K něčemu takovému nikdo z nás nesvolil.

Řidič si promluvil s policií a přijel nový autobus. To už bylo světlo, i když takové mlhavé a městské, jakoby přes mléčný filtr. Řidič nám pomohl přenést zavazadla, ale do nového autobusu s námi nenastoupil; nechali jsme ho tam s rozbitým vozem a dvěma dopravními policisty. Věděla jsem, že ohrozil naše životy, když si jen tak usnul, ale přesto jsem měla pocit, že v celé té scéně byl tou nejsympatičtější postavou.

Když mi bylo dvaadvacet let, byla jsem jednička mezi soutěžními debatéry na evropském kontinentě. Pak už jsem nesoutěžila. V Čennai jsem byla jen jako dobrovolnice za náklady na cestu a ubytování. Nechtěla jsem doopravdy jet, ale pořád jsem si z nějakého důvodu opakovala věty jako: „Je to výlet do Indie zdarma,“

až jsem nabídku přijala. Když jsme ten den dorazili do hotelu, šla jsem rovnou do svého pokoje a usnula. Probudila jsem se za několik hodin. Měla jsem stále irský čas. Bylo po desáté večer místního času. Seběhla jsem do lobby hotelu, kolem obrovského vánočního stromu, a vyšla zadním vchodem k bazénu. Nikdo jiný venku nebyl a jediné světlo přicházelo zpod hladiny v ostrém odstínu chlorované modři. Bazén lemovaly stromy. Posadila jsem se na kachličky na okraji a na chvíli ponořila nohy do vody. Nad sebou jsem viděla, jak lidé otvírají okna, rozsvěcují a zhasínají, ale neslyšela jsem žádné hlasy. Neslyšela jsem nic. A nakonec jsem sama šla zpátky.

2.

Vysokoškolští debatéři jsou jen studenti oblečení do nepadnoucích obleků a společenských šatů a většinou nejsou ani moc dobří. Ale je třeba říct, že někteří z nich docela ano. Když jsem na vysokoškolské debatování začala chodit, byla jsem teenagerka, která neměla skoro žádné kamarády a poprvé v životě žije daleko od domova; ti nejtalentovanější mluvčí měli podle mě jakousi nehmatatelnou, téměř až čarovnou sílu a moc. Začala jsem chodit na debaty jednou týdně a jen jsem seděla, většinou sama, v hledišti. Studovala jsem reakce a gesta mluvčích a snažila se je používat v běžné konverzaci. Dokonce jsem v sobě chovala intenzivní romantickou posedlost neškodnými argumenty, které jsou v rozporu s fakty.

Univerzitní spolky neustále hledají nové členy, takže proniknout do tohoto prostředí pro mě nebylo nijak těžké. Zanedlouho jsem se přátelila se členy vedení, družila se s nimi i dlouho po skončení debaty a patolízalsky se smála všem vtipům. Tohle společenské prostředí bylo odlišné od všeho ostatního, s čím jsem se předtím setkala. Za prvé mělo velmi jasnou strukturu. Popularita nespočívala v tajuplném nastavení osobní oddanosti v rámci společenského kódu, kterému bych nerozuměla: v podstatě byla totéž co úspěch. Úspěšní lidé byli populární. Věděli jste, fórkům koho se smát, protože to oni pronášeli ty nejlepší projevy a říkali ty nejchytřejší věci. Tato transparentnost mi připadala něčím posilující. Body se v debatách přiznávaly jasně a podle definovaných pravidel, což mělo stejně tak jasný a definovaný účinek na dělení sociálního kapitálu. Čím víc jsem nahlížela strukturu veřejných debat, tím víc jsem si říkala: tohle bych mohla zvládnout. Taky bych mohla být úspěšná a populární.

Debatní soutěže se konají po celý akademický rok o víkendech. K soutěžní účasti potřebujete partnera: britský parlamentní styl, který je běžný na mistrovstvích Evropy i světa, vyžaduje týmy po dvou. Větších irských turnajů se takových týmů účastní šedesát nebo sedmdesát a vedle nich také arbitři. Koná se pět skupinových kol pro všechny týmy a po nich následuje semifinále a finále. Při popisu těchto relativně jednoduchých soutěží se používá speciální rozsáhlá terminologie. Například úspěšnost týmů a jednotlivých mluvčích se označuje jako „TAB“. Když na konci soutěže dojde ke zveřejnění TAB ať už v podobě sešívačkou spojených listů papíru, nebo online, všichni nejdřív hledají svoje jméno a pak také jméno partnera, a nakonec i jména všech těch, které obzvlášť nesnášejí. Netrvá dlouho, a začnete to dělat taky.

Zpočátku mi soutěže připadaly strhující až k nesnesení. Zažívala jsem při nich tak intenzivní nervy, že jsem se často nemohla vůbec najíst, dokud debatování neskončilo. Také jsem většinu debat, kterých jsem se zúčastnila, prohrála. Byla jsem tenkrát šťastná, že se můžu jen tak posadit do hlediště na finále a ve správné momenty tleskat. Nedůvěřovala jsem svým schopnostem a okamžiky prohry mě nechávaly v klidu. Podle vyjádření rozhodčích jsem měla potenciál se zlepšit a já měla pochopitelně pocit, že tento výhled stojí za opakované mírné ponížení a selhání. Nyní si jen stěží dokážu představit, že bych se mohla k takovému mentálnímu rozpoložení vrátit. Myslím, že už nikdy nebudu tak moc chtít něco tak nesmyslného.

Soutěžně jsem začala debatovat v devatenácti a bylo by asi spravedlivé říct, že většinu věcí jsem v devatenácti dělala proto, že jsem zoufale chtěla, aby mě ostatní měli rádi. Nejenže jsem ochotně prohrávala debaty: ochotně jsem prozrazovala svá tajemství, půjčovala jsem peníze, i když jsem si to nemohla dovolit, a chodila jsem s každým, kdo o mě projevil zájem, i když byl jakkoli tupý nebo agresivní. Měla jsem nízké sebevědomí a sklony k uctívání hrdinů, a k tomu jsem měla extrémní odhodlání. Tohle je zřejmě ideální koktejl sklonů, jaký by měl začínající debatér mít. Ale když jsem to konečně pochopila, nebyla jsem už nováčkem.

3.

Soutěžní univerzitní debaty od svých účastníků vyžadují určitou kombinaci osobních vlastností. Musí vás bavit mluvit nahlas před lidmi. Musí vám být po chuti abstraktní ritualizovaná agresivita. Je třeba, abyste byli ochotni zvládat fyzické i psychické nepohodlí: probděné víkendy, špatné jídlo, případně žádné jídlo, a nekonečné hromadné konverzace o tom, jak jsou všichni unavení a jak je jim zle. A musíte se naučit prohrávat.

Do univerzitního debatování se každý rok zapojí tisíce studentů, celosvětově možná desetitisíce; jen pár jich však vytrvá, takže na těch nejvyšších úrovních tvoří relativně malou komunitu. Na velkých mezinárodních turnajích se všichni nejúspěšnější debatéři a rozhodčí vzájemně znají a kolem nich se pohybují ostatní podle toho, v jakém se nacházejí postavení. Na každé úrovni se jedná o hierarchicky organizovanou aktivitu. Čím jste úspěšnější, tím víc lidí bude stát kolem vás a poslouchat, jak si stěžujete, že jste unavení a je vám zle.

Ekonomika univerzitních debat je tak trochu záhada. Studentské spolky vybírají členské poplatky a získávají peníze od sponzorů a univerzit, aby zvládly pokrýt náklady na registrace na turnaje. Ty největší soutěže také sponzorují různé firmy a pořadatelské univerzity. Cestovné obvykle bývá z velké části nebo úplně hrazeno. Na talířích se objevuje jídlo kolísavé kvality. Z bílých ubrusů mizí alkoholické nápoje. Účastníci během soutěží utrácejí jen málo, nebo vůbec.

Poté, co se etablují na soutěžním okruhu, získají ti nejúspěšnější debatéři placenou možnost stát se sudími na soutěžích v jiných zemích. Někdy k tomu dostanete vlastní pokoj v podkrovním bytě jiného debatéra, jindy lůžko na hotelovém pokoji pro dva. Když jste chytří, požádáte organizátory, aby vám zarezervovali let s předstihem. Letadlem cestujete téměř vždy sami a brzy se naučíte efektivně žádat cizí osoby, aby vám pomohli umístit zavazadlo do úložného prostoru nad hlavou. Na soutěži vás bude každý znát jménem; někdo s vámi dokonce bude také chtít mluvit. Pak najednou začnete víc nabídek na cesty odmítat, než na kolik se vydáte.

Přihlásit se do debatního klubu s touto vidinou nemá smysl. Většina debatérů se pozvánky na plně hrazený výlet do Paříže nebo Berlína nikdy nedočká. Většina lidí s tím po roce, dvou nudných účastí na místních soutěžích, za které jim nikdo nepoděkuje, obvykle sekne. Dál pokračuje jen pár zvrácených jedinců, kteří pomalu šplhají žebříčky, snaží se vyspat na letech ve čtyři hodiny ráno a nestíhají včas odevzdávat práce do školy. Velice malá skupina,



obecně pocházející z obzvlášť elitního prostředí, je úspěšná od samého začátku. Ale většina na kosmopolitní, kočovnou existenci malé debatní celebrity nedosáhne. Takových je na světě možná pár stovek.

4.

Dostanete své téma a pozici, pak s partnerem na patnáct minut odejdete na chodbu promluvit si o úsporných ekonomických opatřeních nebo válce v Iráku a potom začíná debata. V každé z nich jsou čtyři týmy po dvou: dva týmy jsou pro a dva proti. Nemůžete ovlivnit, na které budete straně. Mluvčí z prvního týmu přednese argumenty pro a na něj reaguje první z týmu proti. Následuje opět návrat k tezi a tak dále. Musíte se snažit být jasně lepší než oba týmy, které obhajují opačnou pozici, než je vaše, a opatrně napadat argumenty týmu hájícího stejné stanovisko. Otevřeně jim oponovat je proti pravidlům. Namísto toho musíte využít každou příležitost zdůraznit, že vámi prezentované argumenty jsou závažnější.

Mluvit bylo pro mě snadné, podobalo se to zážitku při obzvlášť rychlém a snadném psaní na klávesnici: slova vás napadají a najednou se objeví na monitoru, aniž byste si skutečně uvědomovali proces, který se mezitím odehrál. Napadají vás myšlenky a ty samy od sebe nabývají výraz. Slyšíte, jak vytvářítе syntakticky rozvité věty, jednu po druhé, ale necítíte při tom, že byste byli onou osobou, která tak činí.

Tento stav pohroužení se označuje mnoha různými jmény. Psycholog Mihaly Csikszentmihalyi by to nazval „flow“: tak mocným soustředěním, že odpadávají všechny rušivé elementy včetně samotného ega. Hovoří o něm i hbitý Eddie Felson, hrdina filmu *Biliárový král*: „Nemusíš se dívat, zkrátka to víš,“ říká. „Zvládneš šťouchy jako nikdy nikdo před tebou. A hraješ biliár tak, jak ho nikdy nikdo nehrál.“ Když vystihneš dokonalé tempo řeči, dokážeš propojit myšlenku s odpovědí a z ničeho nic tě napadnou správné příklady, tak se cítíš, jak by se asi cítil žralok v bazénu. Složité věci jsou náhle jednoduché.

Během prvních pár debatních sezón jsem rozhodčí nejčastěji slyšela o mně říkat, že jsem „zapálená“; další výraz, který používali, byl „rázná“. Nešlo o urážky: sudí můj zápal a ráznost podle všeho skutečně oceňovali. Ale já jsem nechtěla debatovat, abych mohla vyjádřit svůj zápal: chtěla jsem působit chladně a chytře jako debatéři, které jsem obdivovala nejvíc. Nic mě nepřipravilo na to, že budu konfrontována se svou vášnivostí. Dostala jsem přímočarý úkol improvizovaně vymyslet nějaké argumenty a přesvědčit o nich různé skupiny. Tak jaký že vášnivý člověk se to ze mě náhle stal?

Možná že tento typ výkonu — předstírání víkend co víkend, že hořím pro tu či onu stranu v probíhající debatě — měl nějaký podvědomý účel. Koneckonců debatování je soutěž a soutěž nutně vyžaduje jistou agresivitu. Možná že předstíráním přesvědčení jsem se tu agresivitu naučila ovládat a směrovat, skrývat své ambice za zájem. Nebo jsem možná věděla, že zatímco u mužů je chlad považován za jakési tajemství, u žen se bere za nedostatek citu. Když jste holka, sudí nechtějí vědět jen to, že jste chytrá; chtějí také vědět, že vám na věci záleží. Možná jsem byla lepší stratég, než jsem si myslela.

Soutěžní debatování bere základní prvky argumentu a přetváří je na hru. Pro účely této hry jsou emoční či vztahové aspekty argumentu vedlejší a na konci z ní vzejdou vítězové. Každý mlčky rozumí tomu, že nejde o skutečný spor. Představte si, že by všechny konflikty byly takové: nemusíte se ani zlobit, ani rozčilovat, všichni vás budou poslouchat, i když nebudou chtít, a na konci diskuse vám jakýsi milý pán s britským přízvukem řekne, že hra skončila a vy jste vyhráli. Myslím, že právě tahle představa nezranitelnosti, naprosté kontroly mě nutila víkend co víkend se vracet. Všechna radost z konfliktů, aniž bych kdy musela odkrýt karty.

Na závěr svého prvního debatního roku jsem se zúčastnila soutěže na Dublin City University. Mou partnerkou byla velmi úspěšná debatérka Niamh, která mě považovala za něco jako svou chráněnku a poradila mi, co mám říkat v kole na téma Mezinárodního trestního tribunálu. Ten večer jsem obdržela cenu pro nejlepšího mluvčího mezi nováčky, svou první výhru v debatování vůbec: velkou, svítivě zelenou láhev absintu. Spolu s Niamh jsme si také rozdělily skromnou finanční výhru pro nejlepší tým. Později večer jsem potom strávila venku před něčím domem na večírku s ostatními nováčky a společně s nimi pila z láhve, až jsem pak viděla rozostřeně a všechno mi připadalo legrační. Potom jsme jeli zpátky do města taxíkem a já ho zaplatila. Nikdy v životě jsem si nepřipadala oblíbenější a bohatší.

5.

Abyste se mohli zúčastnit mezinárodní soutěže jako mistrovství Evropy nebo světa, musíte často projít kvalifikací. Počet týmů, které se mohou zúčastnit, je omezený, a jelikož jde o prestižní akci s hrazenými náklady na cestu, poptávka obvykle převyšuje nabídku. Některé debatní asociace přidělují týmům místa na základě jejich předchozích výkonů, jiné zase pořádají speciální výběrová kola, která trvají celý den nebo víkend, kde spolu soupeří ti nejlepší debatéři. Jakmile místo získáte, čeká se od vás, že to budete brát vážně. Univerzitní klub vám možná najde kouče nebo přinejmenším vypíše tréninkový itinerář; čeká se, že se zúčastníte zkušebních debat a zaletíte si do zahraničí na přípravné turnaje. Koneckonců platí vám to a v sázce je taky jejich pověst.

Období před velkou soutěží je vyčerpávající. Neustále létáte těmi nejlevnějšími, velmi pozdními (nebo brzkými) spoji do nudných univerzitních měst. Neuvěřitelně dlouhý čas trávíte tak, že je vám zima a jste unavení po boku lidí, kteří nejsou v žádné smysluplné perspektivě vašimi přáteli. Mezitím dál pokračuje váš normální život, jen jakoby jinou rychlostí. Přicházíte o narozeninové oslavy a nestíháte své školní povinnosti. Ani ten nejmotivovanější nováček si nedokáže udržet po celou dobu své nadšení; já jsem to nezvládla. Ten sedminutový interval mírné euforie, kdy jsem pronášela svou řeč, mi připadal jako neustále se zmenšující oáza uprostřed pouště duševní vyprahlosti a jídla podávaného v plastových obalech.

Také už na vás máloco udělá dojem. Když jsem se propracovala k účasti na mistrovstvích, debatéři, kteří mi na začátku mé kariéry připadali úžasní, mezitím dostudovali a s debatováním přestali, nebo u něj zůstali tak dlouho, že přestali být zajímaví. Mechanismus účinných projevů není nic záhadného: stačí, abyste ho delší dobu pozorovali, a spatříte jeho jednotlivé součástky. Čím víc jsem trénovala, tím těžší pro mě bylo znovu dospět k oné záři, která mě na začátku tak motivovala. A ve chvílích, kdy jsem v minulosti v hledišti spontánně tleskala, jsem se nyní přistihla, jak mě napadá: Tohle se mi zdá jako příliš široká generalizace. Nebo: Musí tolik debatérů-mužů skutečně používat znásilnění jako metaforu něčeho jiného?

Když jsem začínala, nevěděla jsem nic o okolním světě. Nevěděla jsem, kdy začala válka v Afghánistánu ani co je Patriot Act nebo kde přesně došlo k událostem Arabského jara. Zpočátku jsem přijímala porážku v debatách o těchto tématech s úsměvem;

Ještě než se z ní stala globální literární hvězda, byla Sally Rooney soutěžní univerzitní debatérka. Dosáhla i evropského mistrovského titulu, jenže pak přišla deziluze a vyhoření. O své zkušenosti napsala v roce 2015 pro literární časopis *The Dublin Review* esej „I kdybyste mě porazili" — a nebýt jej, možná by její spisovatelská kariéra nikdy neodstartovala. Textu si totiž všimla Tracy Bohan z prestižní literární agentury Wylie Agency a zeptala se Rooney, jestli nemá v šuplíku ještě něco. Měla.

pak jsem se párkrát s katastrofálními důsledky pokusila předstírat, že něco vím; nakonec jsem prostě začala číst zprávy.

V roce, kdy mi bylo jednadvacet, se mistrovství Evropy konalo v Bělehradě. Bylo to v srpnu a teploty ve městě dosahovaly čtyřiceti stupňů. Debatovali jsme v učebnách, často neklimatizovaných; organizátoři nám o přestávkách mezi jednotlivými koly dávali zadarmo vodu v plastových láhvích a všichni si přitom špitali, že někdo uprostřed svého projevu omdlel. S mým týmovým kolegou Adamem jsme se dostali do čtvrtfinále, kde se probíralo téma odtržení Republiky srbské od Bosny a Hercegoviny. O Bosně jsem nevěděla téměř nic, ale Adam vytáhl nějaké ručně psané poznámky, které jsme si během přípravy pročetli. Tato vyřazovací kola se odehrávají v přednáškových sálech či posluchárnách, a nikoli v učebnách, a obecenstvo se skládá z vyřazených debatérů, neaktivních rozhodčích a bezprizorních dobrovolníků z pořadatelské univerzity. Výsledkem bylo, že poměrně mnoho lidí v publiku toho dne byli debatéři ze Srbska. Možná že poslouchali a byli zhrozeni tím, že o věci nic nevíme, nebo naším předstíraným sebevědomím, s nímž jsme si vymýšleli dějiny jejich země. Pravděpodobnější je, že na to byli zvyklí. Nechtěli jsme nikoho urazit. Ten rok jsme postoupili do semifinále.

Mistrovství Evropy a světa v debatování se konají v angličtině, a i když existují speciální kategorie pro ocenění debatérů, pro které je angličtina druhý jazyk, v hlavní soutěži dominují anglofonní země. Na první pohled to vypadá jako náhodná volba: debaty musí probíhat v nějakém společném jazyce, jinak by se nekonaly vůbec, a debaty o Francii nebo Německu v angličtině mi nikdy moc nevadily. Nyní jsem se však díky tomu, že jsem vyrůstala v anglicky hovořícím prostředí, ocitla v čele přednáškového sálu v Bělehradu, kde jsem prezentovala smyšlené dějiny zničujícího, dlouhotrvajícího válečného konfliktu, zatímco studentští dobrovolníci chystali láhve s vodou zadarmo, aby mi je mohli podat. Nebylo to poprvé, co jsem debatovala o nějakém závažném tématu, o kterém jsem skoro nic nevěděla. Chápala jsem, že debatování je jenom hra. Ale hrát ji na toto téma na tomto místě mi připadalo jako něco jiného.

Většina ambiciózních debatérů si dá tu práci a nasává informace o sexuálním násilí, rasových předsudcích, policejní brutalitě: tedy problémech, které se mnohých z nich nikdy přímo nebudou dotýkat. Získala jsem větší empatii a soudnost? Nebo jsem se jen utvrzovala v přesvědčení, že když budu dost chytrá a soutěživá, budu moct hovořit, za kohokoli budu chtít?

V soutěžním debatování, jak se dá čekat, je více mužů. Kolem dvou třetin účastníků mezinárodních soutěží jsou muži a na čtyřech předchozích mistrovstvích Evropy zvítězily výhradně mužské týmy. Na téma postavení žen v debatování se často konají nekonečné oficiální schůze a jednání s cílem identifikovat problémy sexismu, ale pak s tím nic nedělat, a pak ho opět identifikovat poté, co jsme ho napoprvé nedokázali vyřešit. Rozhodčí dál radí ženám, jaký tón by měly používat, jak rychle mluvit a že v jejich proslovech postrádají „vášeň"; mužům obvykle radí ohledně argumentů. Hélène Cixous v *Sorties* píše: „Pro ženu je mluvení — dokonce i pouhé otevření úst — na veřejnosti něčím neuváženým, přestupkem." Ve světě plném zvuků značících vládu mužů se vždy v ženském hlase znějícím na veřejnosti najde něco nepatřičného. Slyšela jsem to dokonce i v tom svém.

Konfrontována se svými malými úspěchy jsem se cítila málem trapně. Chtěla jsem, aby mě považovali za někoho se zásluhami, ale nechtěla jsem říct, že mám zásluhy. Výsledkem bylo, že jsem kolísala mezi pocity zvláštního, oprávněného nároku a sebepodceňováním. Nakonec jsem se naučila lépe odvracet pozornost. Vždycky se někde našel nějaký muž, kterému bylo možné přiřknout zásluhy za mé výsledky: pokud ne můj týmový partner, tak trenér, a když ne trenér, tak některý můj bývalý týmový partner. Tak jsem se naučila děkovat jim. A pak se usmát.

Po Bělehradu jsem si dala v soutěžení pauzu. Ve skutečnosti jsem už byla znuděná a unavená, ale projevovalo se to jako podezíravost a zahořklost. Už mě nebavilo přemýšlet, jaké výhody přináší kapitalismus chudým nebo co by utiskovaní měli dělat proti svému útisku. Vlastně mi to přišlo depresivní a jaksi nemorální. Ovšem většina mých přátel byla pořád debatéry, a když jsme se potkali na nějaké společenské akci, naše konverzace se vždycky stočila k těm stejným jmenným seznamům: kdo vyhrál který turnaj, kdo s kým utvoří dvojici na dalším mistrovství Evropy. A pořád jsem si říkala: já bych to dokázala. Mohla bych to být já.

5.

V roce 2013 se mistrovství Evropy konalo v Manchesteru. Mým týmovým partnerem byl ten rok předčasně vyspělý student prvního ročníku jménem Michael, o kterém předtím nikdo na mezinárodním okruhu pořádně neslyšel. V idealizovaném zpětném pohledu jsme byli téměř bezchybnými partnery. Když jsme se chystali na debaty, jako bychom se ocitli v našem soukromém časovém pásmu, kdy jsme si stačili bez problémů sdělit vše potřebné do té míry, že nás to samotné někdy pobavilo. V soutěži jsme získali rekordní počet bodů, což nám tehdy také připadalo humorné. A v individuálním pořadí skončil on druhý a já na prvním místě.

„Skvělý může bejt leccos," říká hbitý Eddie. „Na tom nesejde, klást cihly může bejt skvělý." Jenže cihly nekladete s úmyslem získat rekordní počet bodů a rozhodně to neděláte proto, abyste získali nějakou pochybnou proslulost. Aby bylo *flow* autentické, musí mít účel samo v sobě. Ego musí odpadnout. Není to tak těžké, když jste pohrouženi do svého úkolu; ale když váš úkol skončí, zůstane vám jen seznam úspěchů. A možná na chvíli uvěříte, že je na tom něco skvělého.

Osobně jsem tyto objektivní úspěchy nezvládala moc dobře. Dostala jsem se na magisterské studium, kterým jsem si nebyla jistá, a měsíc po mistrovství Evropy jsem začala studovat. Skončila jsem sice se soutěžením, ale přijala jsem téměř všechny nabídky na pozici rozhodčího, které jsem dostala, a víkendy trávila poskytováním podrobné zpětné vazby lidem, které jsem viděla naposledy, a mezitím jsem nestíhala vlastní studijní povinnosti. V listopadu jsem ze školy odešla. Našla jsem si částečný úvazek jako

koučka debatování a říkala si, že ve volném čase se budu učit cizí jazyky nebo hrát na nějaký hudební nástroj. Je jasné, že jsem se ve svém volnu nenaučila ani jedno z toho. Na sklonku roku jsem přijala dobrovolnické místo v Čennai a Nový rok jsem přivítala v luxusním hotelu, kde jsem popíjela bílé víno obklopená lidmi, kteří věděli, kdo jsem. Někteří z nich pravděpodobně na YouTube sledovali moje projevy. Jak jste už asi uhádli, cítila jsem se mizerně.

Taková konfrontace s bezvýznamností vlastního snažení si žádá nějakou reakci. Jestli chcete, můžete se utápět v předstírané slávě, dál se víkend co víkend účastnit soutěží a poslušně si fotit selfie s rozzářenými nováčky v domnění, že jste doopravdy důležití. Nebo si to můžete před sebou hájit tak, že tím získáváte určitý nadhled: můžete zkusit přijít na to, jaký významný kulturní přínos má právě váš miniaturní úspěch nebo jaké uplatnění najdou vaše schopnosti v „reálném životě". Lidé říkají, že debatování vám pomůže při přijímacích pohovorech: to je jeden obzvlášť křiklavý příklad. Ale i kdybyste něčím z toho dokázali vysvětlit, proč to děláte, nic z toho vám nevysvětlí, proč záleží na úspěchu. Účastí ve hře, v jakékoli hře, se naučíte novými způsoby vnímat ostatní. Vítězstvím získáte pouze nové způsoby vnímání sebe sama.

Úspěch nevychází z vás; dají vám jej ostatní lidé a ti si jej také mohou vzít zpět. Zčásti proto jsem přestala soutěžit. Nechtěla jsem se vzdát onoho pocitu *flow*, oné chvíle dokonalého soustředění, v níž se ztratí ego, ale nechtěla jsem to už dělat kvůli bodům. Akademický život mě postavil před víceméně stejný problém: přemýšlela jsem o věcech jen tak důkladně a hluboce, jak to bylo třeba kvůli hodnocení. Možná jsem přestala s debatováním, abych zjistila, jestli mě ještě vůbec napadá, co říct, když za to nedostanu žádnou cenu. Do větší či menší míry na tom pracuji ještě teď.

Stále mi chodí pozvánky, abych dělala rozhodčí, a příležitostně dokonce i na soutěžní účast. Je těžké lidem vysvětlit, že je odmítáte, protože by to zkomplikovalo vaši snahu získat nadhled: kdo potřebuje nadhled nad hrou, kterou hraje o víkendech? A tak raději říkám, že „nemám čas". Zdržuji se účasti. Dokonce se snažím působit skromně. Ostatně má sbírka debatních poct ve světě kolem nezpůsobila žádnou změnu. Nijak jsem nepomohla někomu něco lépe pochopit, snad jen sobě, a i to jen částečně.

Ale dokázala jsem to. Získala jsem všechno, oč jsem usilovala. Bez mrknutí oka jsem vyvracela argumenty. Popíjela vodu během čekání na konec potlesku. Stále tu a tam cítím nutkání přisoudit všechny své úspěchy toho roku svému dokonalému parťákovi nebo hůř, štěstí. Ale už mi není devatenáct; nepotřebuju, aby se lidé kvůli mně cítili dobře. Ostatně, zvládla jsem to já. Pro nikoho jiného to třeba nic neznamená, ale to ani nemusí — a o to jde. Byla jsem na prvním místě. Tak jako hbitý Eddie jsem ta nejlepší ze všech. A i kdybyste mě porazili, pořád budu nejlepší.

Původně vyšlo v *The Dublin Review* v jarním čísle 2015.

Inzerce



O českých překladech románů Sally Rooney

MĚLA JSEM POCIT, ŽE MEZI PŘÁTELI ROZEZNÁVÁM SALLYINY POSTAVY

Text Zdeněk Staszek

Všechny romány Sally Rooney vyšly v češtině v nakladatelství Argo. Až na poslední *Intermezzo*, který do češtiny převedla Anna Štádlerová, se překladu knih *Rozhovory s přáteli*, *Normální lidi* a *Kdepak jsi, krásný světe* ujala Radka Šmahelová. Mluvili jsme spolu o společnosti románových postav, literárních odkazech nebo internetu.

Musím se na úvod k něčemu přiznat: některé postavy z románů Sally Rooney mi přišly téměř nesnesitelné. To je sice u románů většinou známka kvality a pro čtenáře svého druhu potěšení, něco jiného už ale je strávit s takovými postavami desítky hodin při překládání. Jak se vám žilo ve fikčních světech Sally Rooney?

Hned první otázkou jste mě rozesmál, protože jsem už při prvním čtení měla úplně stejný pocit. Při překládání mě však chtě nechtě postavy vtáhly do svého světa, kterému jsem rozuměla, a i když bych třeba jednala a prožívala situace jinak, byly pro mě hluboce lidské, rozuměla jsem jim a našla si pro ně pochopení. Přesto mě neustále iritovaly, ale přistoupila jsem na to, že i to bylo autorčiným cílem — postavit před nás nedokonalé, naprosto obnažené jedince zmítající se ve svých životech a jako čtenáři se s tím nějak vyrovnejte, protože všichni v sobě takovou část máte, podobné situace zažíváte, nebo jste je zažili — a přiznejte si to. Jako překladatelka jsem s postavami strávila spíše stovky hodin a stávalo se mi, že když jsem po několika dnech věnovaných pouze překladu vyšla mezi přátele, měla jsem pocit, že mezi nimi Sallyiny postavy rozeznávám, nebo jsem v nich alespoň nacházela určité podobnosti. Dávalo mi to nový pohled jak na lidi kolem sebe, tak i na společnost.

Když jste překládala její debutový román *Rozhovory s přáteli*, ještě se netušilo, jaká hvězda se ze Sally Rooney stane. Jak jste se k překládání Sally Rooney dostala? A čím vás zaujala, že jste přeložila i dva následující?

Už nějakou dobu jsem spolupracovala s nakladatelstvím Argo a oslovil mě redaktor Petr Onufer, že tohle by se mi mohlo líbit a jako překladatelce sednout. Už tehdy mě upozorňoval, že autorka má velký potenciál, popravdě jsme nad tím občas kroutili hlavou, ale zároveň jsme se shodli, že je knížka něčím výjimečná a dobře napsaná. Mě samotnou postupně uhranula, právě kombinací jednoduchého stylu jakoby nezúčastněně popisujícího naprosto obnažené emoce, triviální a často i trapné situace ve zdánlivě nezajímavém životě mladých lidí, kterých jsou na světě miliony. A Petr měl pravdu, knížka se mi překládala relativně snadno, na debutující mladou autorku byla Sally Rooney stylisticky velmi zralá a rukopisu byla provedena skvělá redakce. Překladatel občas bojuje s touhou text vylepšit, někde mu to přijde s prominutím ukecané, nezvládnuté, ale to jsem u ní ani jednou nezažila.

Přeložila jste tři romány, ten poslední — *Intermezzo* — už ne. Proč?

Ty tři romány jsem překládala opravdu ráda, zejména poslední *Kdepak jsi, krásný světe* — byl na něm už vidět autorčin posun a vyspělost, jak co se samotného textu týče, tak i životních zkušeností a nadhledu. Těšila jsem se i na ten čtvrtý, ale bohužel přišel v době, kdy jsem ho musela z důvodu jiných pracovních povinností odmítnout. Nakladatelství Argo chtělo vydat český překlad souběžně s vydáním anglického originálu, což znamená velmi krátkou dobu na překlad i následné práce, a já se nemohla překladu takto intenzivně věnovat.

Sally Rooney bývá někdy marketingově označována za Jane Austenovou pro mileniály, sama autorka ji cituje jako inspiraci a v jejích knihách prý lze nalézt odkazy i na jinou klasickou literaturu. Vnímala jste v textech tyto aluze?

Těch aluzí je tam spousta a autorka to nijak neskrývá, naopak používá často i přímé citace. Ostatně i samotný název již zmiňovaného románu *Kdepak jsi, krásný světe* je verš z básně Friedricha Schillera „Řečtí bohové“. Jako další bych zmínila například básníky, jako jsou Rainer Maria Rilke, Frank O'Hara, či modernisty Marcela Prousta a T. S. Eliota.

Záměrně jsem nezačala hned Jane Austenovou, protože by bylo nefér zužovat vliv pouze na ni. Na Sally je vidět, že je velmi sečtělá a vystudovala literaturu, nevyhýbá se ani velmi složitým dílům. Vliv Austenové vnímám zejména v tématech — její hrdinky jsou holky, které myslí jinak než většina lidí, které si kladou otázky a nepodvolují se tomu, co jim diktuje společnost. Patrný je rovněž sociální akcent, hrdinky navazují osudové vztahy s „nevhodnými“ partnery z nižší třídy, než jsou ony samy, a kromě vývoje těchto vztahů samotných můžeme sledovat i proměňující se reflexi na ně u dalších postav.

Já osobně jsem napojení na literaturu devatenáctého století v románech Sally Rooney nijak zvlášť necítil, především kvůli tomu, že jsou velmi současné. A to nejen tematicky, ale i přístupným a zdánlivě jednoduchým jazykem. Co byla při překládání takto přístupného textu výzva?

Musím se přiznat, že vlastně nic zásadního. Jazyk i styl autorky mi sedl, text plynul velmi přirozeně a překládat ho byla radost. Výzvou určitě bylo udržet rovnováhu mezi relativně jednoduchým popisným, až strohým jazykem, který v abstraktnější

angličtině snesl i mnohá opakování, a konkrétnější češtinou, pro niž jsem musela volit více variant a citlivě vybírat tak, abych nenarušila autorčin záměr. Vypořádat jsem se musela i s dalším problémem, který rovněž vyplývá z odlišného charakteru jazyků, který ale Sally Rooney ještě umocnila — délka souvětí (někdy až na celou stránku) a členění na syntaktické celky, přičemž jsem však tuto příznakovost musela v textu zachovat. Na druhou stranu toto vše by měl zkušenější překladatel zvládnout. Zmiňovala jsem už i intertextovost — kromě literatury se v textech vyskytovalo i hodně citací z Bible či úryvky irských lidovek. Znamenalo to pro mě poměrně dost rešerší dosavadních překladů a často bohužel i situace, kdy český překlad neexistoval či se mi nelíbil, a tak jsem danou část musela sama přeložit. U Eliotovy *Pusté země* se nám dokonce podařil husarský kousek — použili jsme zcela nový, tehdy ještě nepublikovaný překlad právě od Petra Onufera.

Osobní život se dnes odehrává hodně online, což Sally Rooney a její románové postavy dobře vystihují. Jak jste hledala balanc mezi literaturou a internetovou kulturou?
Sama se v internetové kultuře pohybuji, takže to pro mě i přes generační rozdíl nebylo nic nového. Problém nastával při volbě ekvivalentů — v našem prostředí se často používají anglismy, mladá generace už má svůj specifický slang. Kdybych se toho však držela, román by byl méně přístupný jiným generacím a mnohem rychleji by jazykově zastarával. Člověk si najednou uvědomí, že i v tak jednoduchých věcech, jako je ovládání počítače či používání sociálních sítí, mluví běžně mnohem víc „anglicky“ a vzniká problém, který anglický originál vůbec neřeší — příznakovost textu a odlišný registr jazyka. Mým cílem však bylo zachovat určitou neutralitu a přístupnost pro širokou škálu čtenářů. Určitě by bylo dobré se po nějaké době k překladům vrátit a podívat se na ně znovu z hlediska posunu jazykové i internetové kultury — už teď jsem si vědoma, že bych některá řešení volila jinak. A pokud díla Sally Rooney dokážou přežít více než jen jednu generaci a zařadí se mezi klasickou literaturu, věřím, že se dalšího překladu či alespoň upraveného vydání dočkáme. ●





KAŽDÝ DOBRÝ ČLOVĚK JE ANARCHISTA



Magdaléna Platzová

Je doba tranzitní, konfliktní, zmatečná. Dynamika moci se přeskupuje způsobem připomínajícím snad nejvíce rok 1939 a nejen na sítích, i v ulicích se věci začínají hýbat. Zatímco fašisté a oligarchové uzavírají aliance napříč kontinenty, lidé proti nim vycházejí do ulic, v Turecku, Maďarsku, na Slovensku, v Srbsku, Izraeli a také v Americe, kde výzvy k občanské neposlušnosti a k masovému aktivismu zaznívají z nejvyšších míst. Jak to vyjádřil guvernér státu Illinois, demokrat J. B. Pritzker: „Už nebudu předstírat, že máme bojovat politickými prostředky, když jediné, co skutečně potřebujeme udělat, je vyjít do ulic a bojovat.“ Guvernér státu vyzývající k anarchii!

Pravidla, která se zdála být víceméně jasná, už neplatí, bandité, kteří se prodrali k moci, zneužívají ke svým cílům zbraně, které byly dosud doménou „bezmocných“, zejména naši touhu po svobodě. A právě z ní, z této skoro posvátné touhy, čerpají svůj sex-appeal.

Ta část společnosti, která tradičně zvedá hlas proti všem formám diktatury a fašismu, byla zprvu zaskočena, a není divu. Představte si, že se díváte na televizní seriál, který se poklidně odvíjí už celé roky, a najednou se do vysílání napojí teroristé a začnou vám někoho vraždit přímo před očima. Chvíli trvá, než uvěříte, že je to doopravdy, a jste schopni adekvátně zareagovat.

Pomoci může i kniha *Nečekáme nic od reforem* s podtitulem *Kapitoly o českém anarchismu*, která vyšla letos v lednu v nakladatelství Herrmann & synové. V novém kontextu, jenž se kolem nás rozvíjí, je třeba se co nejrychleji zorientovat a k tomu dobře poslouží historie, která uvádí jevy do souvislostí a reálných poměrů a odkrýváním paralel a inspiračních zdrojů pomáhá spatřit obraz v celku.

V případě zmíněné knihy to navíc dělá z konkrétní, české perspektivy. Osm autorů a autorek v ní reflektuje historii českého anarchismu od druhé poloviny devatenáctého století do nedávné minulosti, a ne pouze teoreticky. Podstatnou součástí jejich výzkumu je vlastní zkušenost s působením v anarchistickém hnutí. Na ploše více než jednoho století nechávají z množství témat, debat a informací vyvstat principům, z nichž anarchistické hnutí vyrůstá a k nimž se nějakou formou dodnes vrací.

Knihu lze v současné situaci dobře číst i jako návod: průvodce po tom, co v hnutí odporu proti moci kdy fungovalo a co zase spíše ne, kde se nacházejí úskalí. Pomůže nám uvědomit si, že my lidé, lidstvo, nemáme za sebou pouze historii násilí, pýchy a smutných přešlapů, ale také soucitu, nezištné lásky a pomáhání druhým. Ne, nejsme bezmocní. Ale jak vyplývá i z knihy *Nečekáme nic od reforem*, žádná změna k lepšímu nikdy nebyla zařízena shora, byla vždy a všude vydupána, vyprotestována, vykřičena a vybojkotována.

KDO SE BOJÍ ANARCHISMU

Termín anarchismus v sobě nese značně negativní náboj, a to nejen v Česku. Souvisí se dvěma fenomény, s nimiž asi žádný rozumný člověk nechce být spojován: s násilím a nepořádkem. V lidové představivosti anarchista hází bomby a dělá si, co jej napadne. S jistým (naivním) údivem jsem si to uvědomila po vydání svého románu *Anarchista*, když jsem musela neustále nějak obhajovat a vysvětlovat, proč píšu právě o „těch hroznýchˇ anarchistech. Situace o to paradoxnější, že jsem se v knize nezabývala jen jedním nepovedeným atentátem a vztahem Emmy Goldman s jejím milencem Aleksandrem Berkmanem, ale především možností lidské svobody, na níž je anarchismus postaven. Různými způsoby jsem si kladla otázku, zda je uskutečnitelné lidské společenství, založené na vzájemné pomoci, spolupráci a sebeorganizaci. Společenství, kde nevládne státní aparát a policie, ale domluva mezi lidmi. Mou odpovědí bylo a dosud je, že svobodný člověk a spravedlivá společnost jsou ideál: buďto v něj věříš, nebo ne, a podle toho utváříš svůj život a působíš na druhé.

Asi nejvíce mne tehdy inspiroval dnes už zemřelý americký historik Howard Zinn, autor citátu „Každý dobrý člověk je v srdci anarchista“ a rovněž geniální knihy *A People's History of the United States*. Zinn, který sám sebe hrdě označoval za anarchistu, v rozhovoru pár let před smrtí negativní zabarvení toho slova vysvětlil takto:

> *Anarchistické myšlenky nahánějí lidem u moci strach. Liberální myšlenky jim nevadí, mohou je tolerovat. Snesou i nějaké to volání po reformách. Ale představa, že by vůbec nemusel existovat stát*

se svou ústřední autoritou, je upřímně děsí. Proto je pro ně tak důležité myšlenky anarchismu zesměšňovat a vyvolávat dojem, že anarchismus je něco násilného a chaotického. Je to pro ně užitečné.

Cílovou vizí anarchismu je však pravý opak chaosu. Je to organizace, nebo spíše sebeorganizace, jak ukazují příklady komunit z nedávné historie, jako byla pražská Klinika nebo newyorské hnutí Occupy, a také těch starších. Nemohu si odpustit, abych tu nezmínila, že vůbec první autonomní komuna spravovaná podle zásad přímé demokracie byla vyhlášena anarchistickou Asociací mezinárodních dělníků právě zde v Lyonu, odkud píšu. Bylo to v roce 1870, trvala dvacet čtyři dní a byla jakousi předehrou pařížské komuny, jež trvala od března do května roku 1871 a byla krvavě potlačena francouzskou armádou za pomoci armády pruské, což dobře ilustruje, jak jsou podobné pokusy o komunitní přímou demokracii vnímány ve vládnoucích kruzích. Dokonce i nenávidění Prusové, kteří Paříž dobyli v roce 1870 a u Sedanu donutili francouzského císaře Napoleona III. k ponižující kapitulaci, byli pro nově zvoleného francouzského prezidenta Adolpha Thierse vítanými spojenci, když šlo o to rozdrtit pařížské anarchisty, již během necelých tří měsíců stačili dokázat, že se bez vlády a státu docela dobře obejdou.

Ano, ústřední vizí, ale i nástrojem anarchistů není chaos, nýbrž sebeorganizace. Pokud však má být při ní zachována autonomie každého jednotlivce, musí zákonitě vznikat napětí, je třeba neustálého vyjednávání a kompromisů. Přímá demokracie je pracná a navzdory svému jménu nekráčí přímou cestou. Zvenku pak toto úsilí o spravedlnost může působit frustrujícím dojmem nekonečných třenic a tahanic. Také historie českého anarchismu — a to i ta nedávná — byla, jak z knihy vyplývá, plná rozmíšek, frakcí a nejrůznějších přeskupování.

VE ZNAMENÍ NEKLIDU

Český anarchismus se ve svých počátcích, stejně jako jinde ve světě, profiloval v dialogu se socialismem, který měl historicky podobné cíle. Bylo tedy pouze přirozené, že se levicově, sociálně orientovaní lidé přelévali z jednoho tábora do druhého a v tomto pohybu si tříbili názory, cíle i prostředky, jak jich dosáhnout. První anarchisté sami sebe nazývali Svépomocní socialisté, aby se odlišili od socialistů, kteří šli cestou stranické, centralizované moci.

Vilém Körber, Leopold Kochmann, Michael Kácha, Luisa Landová-Štychová, to byli první teoretici anarchismu u nás, kteří konzistentně pracovali na formulaci toho, o co v hnutí jde. Často právě v protikladu k stranicky organizovaným sociálním demokratům: „Socialismus je učení svobody a volnosti a vy stojíte jeden druhému jako biřici v patách, dáváte pozor, zda vykračuje vězeň váš pravou, nebo levou nohou…“ psal Körber. Nebo: „Jako by se svépomoc dala myslet bez sociálních svobod a společenská svoboda bez vzájemné výpomoci“ (1882).

Neklid je ostatně průvodním jevem svobody a hledání, jehož opakem je například mrtvolný klid, který se rozhostil v komunistické straně, jakmile se stala nástrojem totalitní moci.

Vilém Körber, který byl roku 1893 vyloučen ze sociálnědemokratické strany, formuloval jasnozřivě budoucí „diktaturu proletariátu“, když napsal: „Poznal jsem, že autoritářství mění toliko svou formu, ale že má býti zachováno, a pocítil jsem na sobě samém, jak by toto nejmodernější nevolnictví bolelo.“

Vídeň, Praha, New York, Chicago — to byla hlavní centra česky hovořícího anarchistického hnutí. V Americe se tiskly noviny a letáky, které se pak pašovaly na území monarchie, kde vládl policejní dozor. Vlivy k nám proudily i z Německa a hlavně z Francie — pomyslné kolébky anarchismu.

Zvláštní, velice aktivní úlohu měly severní Čechy, konkrétně oblast severočeské uhelné pánve. S rozmachem industrialismu, jehož základní pohonnou hmotou bylo uhlí, se počet obyvatel na severu Čech zmnohonásobil. V přistěhovaleckém prostředí, kde vládla vykořeněnost, ale také jistá netrpělivost, tendence k politice *tady a teď* (na zdlouhavé reformy nebyl čas, neboť smrt v dole mohla přijít každou chvíli), bylo ideální prostředí pro vznik jakési laboratoře odborových hnutí, různých prostředků odporu a sociálního boje.

Jak napsala redakce *Hornických listů* v článku „Odborové organizace a anarchisté“:

Tak jako je věda založena a upodstatněna na pozorování, zkušenostech a důkazech, stejně tak poznáváme, že dnešní theorie o organizaci vychází ze skutečné prakse, kterou nabýváme z boje s kapitálem a celkového útvaru organisace […] Bojem a aktivní činností, ať již v době stávky, boykotu, nebo sabotáže, se prakticky vychovává dělník a tomu se říká dle francouzských syndikalistů praktická výchova proletariátu k odvážnému boji za své osvobození.

Lze říct, že ze zkušeností posbíraných v tomto raném období protestní a odborová hnutí těží dodnes.

Horníci si byli více než jiní dělníci vědomi své moci, vždyť na uhlí závisel celý průmysl. Cílem jejich snah, který měl přijít co nejrychleji, byla generální stávka a potom revoluce, která by od základů a navždy změnila společenský řád.

Patří k jisté naivitě počátků, že se počítalo pouze s jedinou generální stávkou a jedinou poslední a definitivní revolucí. S nahromaděnou zkušeností však bylo jasné, že tak rychle to nepůjde. Stávky byly účinné, ale nebylo možné je držet příliš dlouho, protože na rozdíl od majitelů dolů rodiny horníků rychle vyhladověly. Ta největší se konala v roce 1896, kdy stávkovalo osm tisíc severočeských horníků. Do jejich čela se postavili právě anarchisté pod názvem Neodvislí socialisté.

Účinnými prostředky byly sabotáže a také bojkoty, které měly v rukou hlavně ženy, jež se staraly o zásobování rodin. Vždy se ale podařilo vybojovat jen dílčí ústupky, jako byla zkrácená pracovní doba nebo navýšení mzdy. Systém se nezměnil a při první příležitosti si kapitalisté brali vybojované území zpět. Namísto vysněné revoluce a změny přišla první světová válka a potom Ruská revoluce. Události, které — každá jiným způsobem — s českým anarchismem zatočily tak, že jako organizovaná síla někdy v polovině dvacátých let minulého století přestal existovat a vynořil se až po roce 1989. Duch anarchismu ale v naší společnosti samozřejmě přetrval. Nejen v různých formách občanské neposlušnosti a odporu, ale také v umění.

V MODRÉ DÁLCE RUDÝ KVĚT, OH… RUDÝ KVĚT!

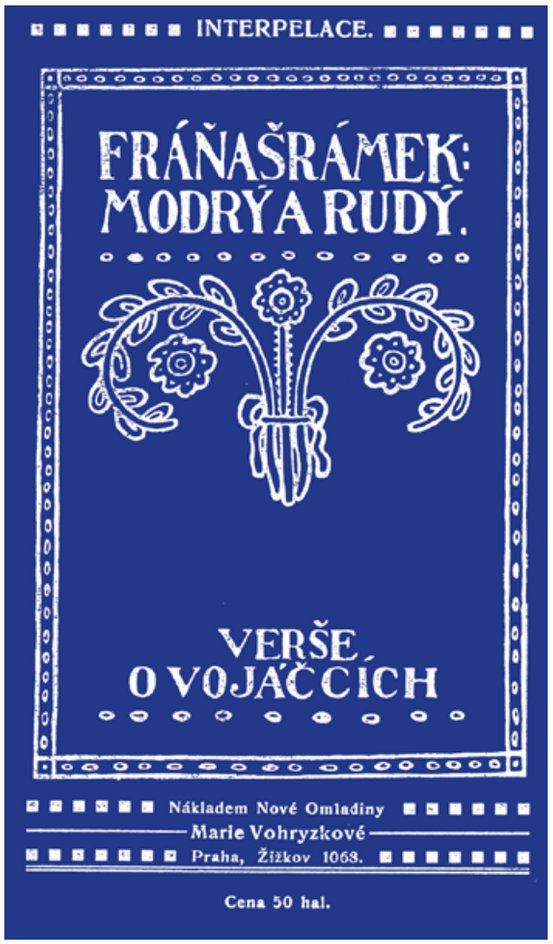
Vzpomínám si, jak moje po operaci zeslábla babička začala kdysi v nemocnici náhle recitovat Gellnerovy verše, konkrétně „za ženu vezmu si gorilu“, načež prohlásila, že by si dala červené víno.

Babička, narozená v roce 1907, byla sochařka, studovala u Otty Gutfreunda a pohybovala se v kruzích pražské bohémy. V její pozůstalosti jsem mezi korespondencí našla mimo jiné i výstřižky s články žižkovského anarchisty Franty Sauera.

Prolínání umění s politikou bylo a dosud je pro anarchismus určující. Ideál společnosti jako organizace individualit, založené



→ **Obálka *Kalendáře revolucionářů* na rok 1904 (Praha: Nový kult 1903)**



→→ **Kniha Fráni Šrámka *Modrý a rudý. Verše o vojáčcích* (Praha: Nová omladina 1906) se kvůli cenzuře musela stát součástí poslanecké interpelace**

na vzájemné empatii a respektu ke svobodě druhého, umělcům imponuje a také je inspiruje. Nehledě na soucit s trpícími, k němuž mají citliví lidé blízko.

Kniha *Nečekáme nic od reforem* rozebírá toto prolínání v kapitole o buřičích a revolucionářích. Argumentuje, že umělecký výraz byl anarchistickému myšlení vždy bližší než teorie, jež může být chápána jako jakési „násilí obecna".

V dávnější historii se anarchistický světonázor promítal hlavně do poezie a literatury, v té nedávné zase spíše do hudby, ať je to punk, rap, techno, nebo třeba hip hop. Co se týče období reálného socialismu, tam lze určitě za nejvlastnější útočiště anarchistického ducha považovat československý underground. Tato kapitola však v knize chybí.

V českém uměleckém prostředí byli prvními nositeli anarchistických myšlenek básníci Fráňa Šrámek, František Gellner, Karel Toman, Jiří Mahen, Jaroslav Hašek, ale také pozdější komunistka Marie Majerová. Nad nimi vyčníval přízrak našich dětských čítanek (vyrůstala jsem za komunismu) Stanislav Kostka Neumann, jehož osobní dráha dobře ilustruje peripetie prvního období českého anarchistického hnutí.

Neumann, který začínal jako Nietzschem ovlivněný buřič a individualistický dekadent, se přes ideu bratrství dostal ke kolektivistickému, socialistickému anarchismu, aby nakonec pod vlivem války, Ruské revoluce a vlastních mocenských ambicí zakotvil v moskevsky orientované Komunistické straně Československa.

Fráňa Šrámek, autor titulního verše (z knihy *Modrý a rudý*), s jehož básněmi se ztotožňovali svobodomyslní a citliví mladí lidé mezi dvěma světovými válkami stejně jako my, kdo jsme vyrůstali v době normalizace, byl příliš sám sebou a příliš pravdivý na to, aby podlehl vábení zjednodušujícího komunistického receptu na nápravu společnosti.

Další „anarchistický buřič," jak se jim říkává v učebnicích literatury, František Gellner, rovněž svým způsobem velký básník, jehož dílo nestárne, byl pokušení komunismu ušetřen, neboť zmizel na haličské frontě v září roku 1914.

Čteme-li dnes básně těch dvou, je zřejmé, proč působilo prolínání jejich poezie s anarchismem tak přirozeně. Spojovala je touha po svobodě a po skutečném prožitku v prostředí spoutaném řadou zákonů, předsudků a společenských pravidel a pevně vězící v krunýři pokrytectví. Také živý soucit s trpícími a odmítání jakýchkoli tradičních autorit, včetně těch duchovních. Byl to i romantismus: osamělé a zjitřené Já, jež volá do světa svou bolest. V levicovém a uměleckém prostředí kolem S. K. Neumanna a jeho časopisu *Nový kult* nacházeli tito umělci tolik potřebné zázemí, ale vždy zůstávali sami sebou, přičemž impresionisticky, laskavě a místy až mysticky laděný Šrámek vyhledával útočiště v přírodě, zatímco mnohem temnější, hluboký cynik Gellner se utíkal do hospod.

Politika byla v jejich díle emotivní záležitostí, nikoli programem. Jak napsal Gellner: „Nad mou hlavou rudý prapor hlásá pouze zmar a zápor, hlásá ránu kladiva, která padne do zdiva, do starého zdiva." A jinde: „Přivřel jsem oči. V dálné výši slyšet / údery křídel bylo příšerné. / Z moudrých a známých předpokladů vyšed / jsem viděl, jak je všechno titěrné: / boj o život a blaho



← Ukázka z časopisu *A-kontra*, 5/1992, s komiksem „Anarchix“

jednotlivce, / za ideální statky národa / hrdinný čin, psí něžnost k milé dívce, / umění, syfilis a svoboda.“

A ještě jinde: „Pln touhy srdce na stožár jsem přibil. Však nikdo nešel.“

ČECHÁČEK ANARCHISTA

Autoři *Nečekáme nic od reforem* zajímavým způsobem vyvracejí některá klišé českého kulturního prostoru. Jedním z nich je „malý český člověk“, čecháček. Čecháčkovství, jež se ve vztahu k autoritě projevuje „švejkováním“, je tradičně popisováno jako nezodpovědnost, laxnost, jisté podvraťáctví, hledění si vlastního zisku, hledání skulin a bývá (opět na základě negativní propagandy) chápáno jako spontánní, Čechům snad vrozený, projev anarchismu.

V protikladu k němu je stavěn masarykovský a čapkovský ideál sebevědomých, přímých a zodpovědných „budovatelů“ státu. Přičemž „stát“ — a zvláště „vlastní stát“ — je tu chápán jako něco nade vši pochybnost rozumného, spravedlivého a veskrze kladného, ať už je realita jakákoli.

Není úplně snadné spolu s autory nahlédnout, že toto ušlechtilé přesvědčení je jen druhou stranou téže historické zkušenosti, která dala vyrůst čecháčkovi. I zde chybí schopnost představit si něco jiného, i kdyby se to nalézalo přímo před naším nosem, přičemž důsledky jsou matoucí. Pokud je Švejk anarchista a anarchismus rovná se čecháčkovství, čím potom byla nepolitická politika Václava Havla? A „drobná práce“ Karla Havlíčka Borovského? Nebo nemalé úsilí českých anarchistů po roce 1989?

Je dobře, že na stránkách knihy *Nečekáme nic od reforem* vyvstává poněkud jiná, složitější a také sympatičtější tvář „malého

českého člověka“, než je ta banálně tradovaná. A to hlavně na příkladu již zmíněného Franty Sauera, který přežívá v českém kulturním povědomí (opět) pouze ve formě jakési karikatury, opilce ze Žižkova, jenž se svými kumpány skácel mariánský sloup na Staroměstském náměstí. O tomto příteli Jaroslava Haška, prvním nakladateli *Švejka*, spisovateli, průkopníku trampingu a také sociálního squattingu (koordinovaného obsazování prázdných bytů lidmi bez obydlí), se tu píše:

> *[…] jde o takový koncept „malého českého člověka“, který má řadu vlastností, jež se překrývají s dominantním stereotypem (odstup od státu a i dalších podob institucionalizované politiky, např. politických stran, hrdě zdůrazňovaná „malost“ v sociálním smyslu), má ale také mnoho vlastností, jež tomuto stereotypu odporují: Na prvním místě má svůj pojem cti, silný, jakkoli plebejský a nearistokratický, ba antiaristokratický. Na druhém místě má svou bojovnost, byť jej nevede do velkomocenských konfliktů a nacionálních válek, ale vedle střetů s policií a víry v proletářskou revoluci především k aktu destrukce symbolu (destrukce mariánského sloupu) nebo k dalším činům, které mají vyzrát na mocné a nositele privilegií. A — na třetím místě — je silnou individualitou (tvrdou palicí) a jeho aktivita má smysl jako mobilizace a inspirace ostatních.*

Smyslem této „malosti“, píše se tu, „není atomizace, ale *solidarita*“.

Dodejme, že mariánský sloup byl opravdu ponižujícím symbolem násilné rekatolizace Českých zemí po prohrané bitvě na Bílé hoře a — to je můj osobní názor — rozhodně měl zůstat skácený.

TEPLÉ OHNIŠTĚ, TEPLÁ VEČEŘE

V dopise německému historikovi a anarchistovi Maxi Nettlauovi z roku 1935 píše Emma Goldman: „Jste anarchista, pevně věříte v maximální svobodu jednotlivce, a přesto vytrvale oslavujete ženu jako kuchařku a ploditelku početných rodin. Copak nevidíte rozporuplnost svých tvrzení? Ale zábrany a tradice mužů jsou příliš hluboce zakořeněné. Obávám se, že budou přetrvávat ještě dlouho poté, co bude anarchismus zaveden.“

Na stejný problém u svých mužských kolegů narážely i české anarchistky.

Musím říci, že se mi ještě nestalo, abych nad historickou knihou nahlas vykřikovala nadávky. Při četbě následujících řádků z pera S. K. Neumanna jsem se jim však neubránila: „Ponechte si svou ‚novou ženu‘, ponechte si svou suchou tyčku s odbornickými okuláry, ponechte si svůj politicky povykující sádelnatý žok, máme už dost podobných mužů; ponechte nám starou ženu, ale osvoboďte ji.“

Jak by toto osvobození mělo vypadat, Neumann blíže nevysvětluje, ale jistě si nepředstavoval tvůrčí práci nebo vydělávání peněz, protože v oblasti, kde se „vydělává“ a „tvoří“, je žena „obětním beránkem a levnou pracovní silou“ a ztrácí svou „ženskou genialitu“. Smysl ženské existence je podle tohoto milovníka svobody k nalezení v „jádru“, které je „prosté, jasné a přirozené, stejně jako je krásné, sladké a užitečné: Muž s kořistí se vrací z lovu, doma ho čeká teplé objetí, teplé ohniště, teplá večeře“.

Esencialismus, který Neumann a mnozí jeho současníci vyznávali, je útěkem k vágně formulovanému pojmu „přirozenosti“. Už Neumannovy současnice, například Marie Majerová, prohlédly tuto past, když vyjádřily obavu, že mužům osvoboditelům typu Neumanna nejde o to dát ženám volnost, aby si vyšlapaly vlastní cestu, případně jim pomoci, aby měly čas a přístup ke vzdělání, ale vytvořit si co největší „pool“ svobodomyslných, nikoli však svobodných sexuálních partnerek.

O ženách se na schůzích jednalo většinou za mlčení žen, jejich „vzdělávání“ či „osvobozování“ bylo záležitostí mužů. Jedna z mála žen, jejíž názory na emancipaci se nám zachovaly, byla Luisa Landová-Štychová (1885—1969). Situaci i její řešení popsala celkem jasně: emancipace žen nemůže proběhnout, aniž by došlo k základní přestavbě mužského pohledu na svět. Nutností tu není ženská, ale mužská výchova: „Muž v domácnosti zaujímá postavení velkého dítěte. Nedovede se sám obsloužit… Není to přitom nějaká vrozená neobratnost muže, jen jeho malicherná mužská domýšlivost činí jej tak neobratným.“

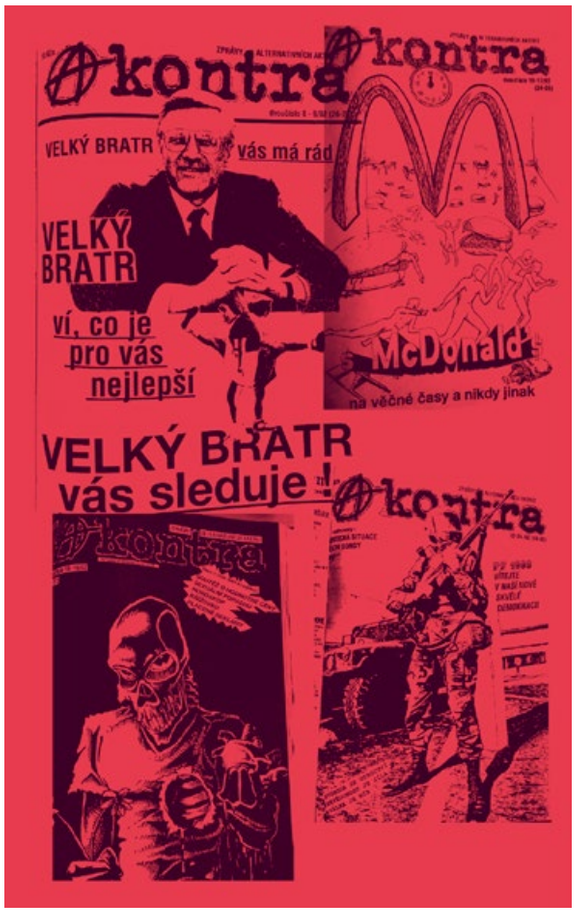
Hlavním a zásadním tématem ženského hnutí v rámci anarchismu, ale i v jiných levicových hnutích, však nebyla převýchova mužů. Byla to „svobodná láska“ a „svobodné mateřství“. Jinými slovy, právo ženy rozhodovat o vlastním těle a plodnosti. Irigátor, kondom, pesar a také sexuální výchova, to byly hlavní zbraně, které měly ženě zaručit rovnost s mužem a možnost důstojného života.

Zde je třeba alespoň poukázat na absurditu současné situace, kdy populisticky konzervativní politici toto základní a — přinejmenším na Západě — už jednou vybojované ženské právo opět zpochybňují a používají ženskou plodnost jako nástroj moci.

Novodobé anarchistky už nemusejí bojovat s následky nechtěných těhotenství. Ale z knihy *Nečekáme nic od reforem* vyplývá, že s předsudky o „ženské roli“ nebo „přirozenosti“ se musely a musejí potýkat též, i když celá debata je už samozřejmě postavena jinak.

Coby pamětnice založení Gender Studies, o. p. s., a intelektuálního kvasu, který se kolem katedry Gender studies a knihovny

O ženách se na schůzích jednalo většinou za mlčení žen, jejich „vzdělávání“ či „osvobozování“ bylo záležitostí mužů.



↑ Obálka časopisu *A-kontra* 8–9/1992, 16–17/1992, 18–19/1992, 22–24/1992.

na Masarykově nábřeží v devadesátých a nultých letech odehrával (své první knihy jsem vydala v nakladatelství One Woman Press Marie Chřibkové, které bylo nedílnou součástí této scény), jsem si s velkým zájmem přečetla výpovědi českých anarchistek, jež měly s tímto prostředím něco společného. Liberální feminismus se tu prolínal s anarchismem, tábory se navzájem přelévaly, podporovaly a vyhraňovaly ve svých odlišnostech. Zatímco na jednom křídle ženy vyučovaly na univerzitě, pořádaly přednášky, lobbovaly a prosazovaly ženská práva změnou zákonů a institucí, na druhém křídle se formovaly punkové aktivity jako GenderFuck, které „škodolibě" narušovaly tradiční představy o genderových identitách, rolích a reprezentacích a měly za cíl „vyjebat s uhlazeným a neproblematickým řádem".

Vtipné podvracení autorit bylo a je pro toto prostředí charakteristické a myslím, že by nebylo cizí ani Luise Landové-Štychové.

Ženy, jako každá skupina lidí dlouho držených pod pokličkou a odříznutých od přístupu k rozhodování o vlastním osudu, si vypěstovaly specifický smysl pro humor a ten čiší i z výpovědí českých anarchistek.

JINÁ LOGIKA ŽIVOTA

Při četbě *Nečekáme nic od reforem* jsem si živě vybavila také atmosféru prvních pražských squatů na začátku devadesátých let, pouliční bitky anarchistů se skinheady, ekologické akce, jako byla blokáda Libkovic nebo dostavby Temelína, Global Street Party.

Dnes jsou cíle trochu jiné, proměňuje se slovník, ale metody zůstávají stejné. Na prvním místě je to přímá akce a aktivismus. Vědomí, že pokud chci něco změnit, musím vzít věci do rukou, domluvit se s nejbližším okolím, organizovat se, něco vytvořit. Že nestačí došourat se jednou za čas k volební urně.

Mým cílem však není podat tu nějaký referát o všem, čím se autoři, a teď už je opravdu načase je vyjmenovat: Ludmila Böhmová, Matyáš Křížkovský, Bob Kuřík, Dagmar Magincová, Arnošt Novák, Čestmír Pelikán, Michael Polák a Ondřej Slačálek, tedy čím se v knize *Nečekáme nic od reforem* zabývají. Raději se na závěr pokusím říci, proč jsem obtížný úkol napsat něco o této nesmírně zajímavé, ale přece jen akademické knize, a potažmo o anarchismu, vůbec přijala.

Anarchismus (ať s velkým, nebo malým a) je v mých očích něčím vzácným a nezastupitelným a představuje jednu z mála nadějí, které jako lidstvo do budoucnosti máme.

Stačí se rozhlédnout: veškeré aktivity, které v kontextu současného světa vypadají udržitelně a zdravě, jsou, i když se tak třeba nenazývají, založené na principech, jež rozvíjí anarchismus. Jde především o sebeorganizaci menších svépomocných a autonomních komunit, které mezi sebou vytvářejí vztahy podle potřeby a bez ohledu na centrální autoritu. Ať jsou to jednotlivé městské čtvrti, vesnice, nebo kooperativy.

Někdy se mi zdá, jako by se během covidové pandemie a všeho, co následovalo, na tyto nadějné experimentální cesty, tak pěkně zachycené například ve francouzském dokumentu *Zítra* (2016), zapomnělo. Jako by se po té vynucené pauze vše zrychlilo a na pokusy nebo naděje najednou nebyl čas. Touha po zisku maskovaná kultem pokroku a růstu nás žene do záhuby, neurotické hromadění, jež nikdy nemá dost. A vedle toho touha po moci, nutnost ovládat a být ovládán.

Anarchistická společenství, ať už se tak nazývají, nebo ne, pěstují přesně opačné hodnoty: přátelství k lidem i přírodě, participaci, sdílení, péči, rovnost a nerůst. Pracují s tím, co nakonec jedině dává lidskému životu smysl. Osobní svoboda přitom není nějakou absolutní premisou, neznamená dělat si, co chci, ale je jednou z hodnot, které se v proměnlivých situacích stále znovu definují.

Na mysli mi tane dnes už zemřelý francouzský filozof a sociální ekolog česko-rakouského původu André Gorz, který s vědomím slepé uličky, do níž naši planetu zahnal neregulovaný kapitalismus, napsal: „Protože je nemožné transformovat naši společnost revolucí, na to se stala příliš složitou, spočívá řešení ve vytváření stále rozsáhlejšího prostoru, ve kterém se může rozvíjet jiná logika života, založená na spolupráci a podporování neobchodní výměny hodnot."

„Jiná logika života" je tu klíčový výraz. O ni v anarchismu jde. A právě o ni je třeba skutečně bojovat při tom globálním, dramatickém a bohužel velmi nebezpečném lámání chleba, kterého jsme právě teď svědky i účastníky.

Magdaléna Platzová (nar. 1972) je spisovatelka, mimo jiné autorka románů *Život po Kafkovi* (Argo, 2022) a *Anarchista* (Torst, 2013). Její knihy vycházejí v řadě světových jazyků. V současné době žije mezi Lyonem a Prahou.

Za poskytnutí obrazových materiálů z knihy *Nečekáme nic od reforem. Kapitoly o českém anarchismu* děkujeme nakladatelství Herrmann & synové.

Manuál

MANUÁL K THOMASI MANNOVI



Daniel Hradecký

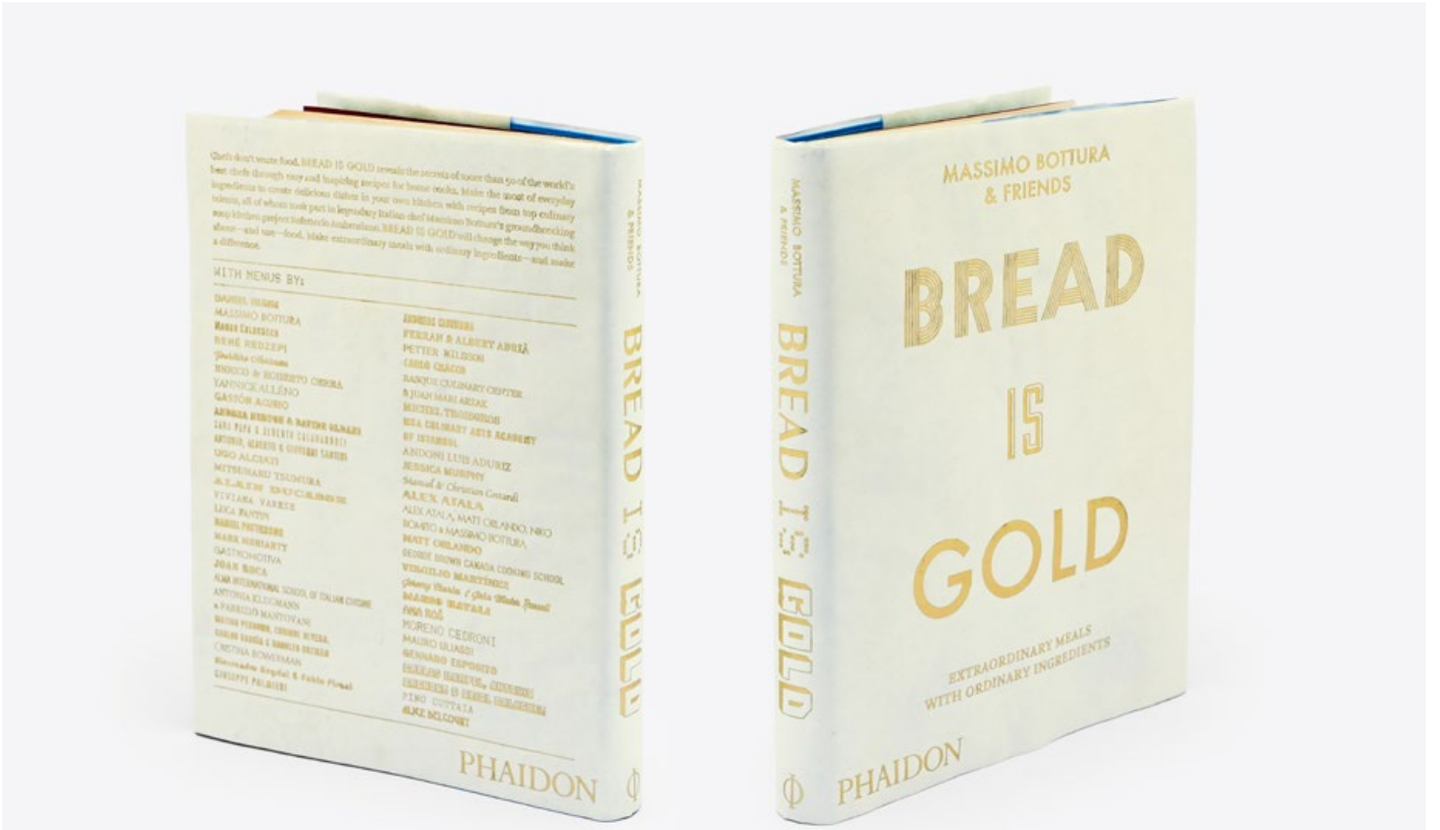
„Upřímně litoval, že není hrbatý.“ Pokud tento skurilní fragment charakteristiky makléře Gosche z románu *Buddenbrookovi* svede zvídavého čtenáře k ponoru do díla Thomase Manna, bude to dobře, ale dojde k nedorozumění. Kdo se vysmívá, bude vysmíván. Mannovi ovšem výsměch nehrozí; je to duch vážný, solidárně starostlivý, cele zaměřený na obavu o člověka s jeho zdánlivě nekonečnými možnostmi budování a boření moudrosti a ignorance, zejména však rozvoje a — logického úpadku. Moralista? Nepochyně, ale takový, že mu nic není vzdálenější než doslovné kazatelství z příruček self-helpu.

Ostatně naprosto nemám v úmyslu nějak akribicky určovat, v čem pro mě tkví přitažlivost Mannovy (často nesnesitelně popisné) prózy. Vždyť co je komu dnes v této zemi i století do historie rozvratu klasického buržoazního paradigmatu (v *Buddenbrookových*), případně do příběhu nekonečného bezvětří kosmopolitní společnosti bohatců v prostředí tuberkulózního kurortu (v románu *Kouzelný vrch*)?

Co se mě týče, odpověď je jednoduchá, očekávatelná a banální: právě *Kouzelný vrch* byl ekranizován a běžel v televizi, když mně bylo oněch kritických osmnáct let a v úzkosti — řečeno s Ivanem Divišem — vstupoval jsem do trmácení. Jak potom nesednout na lep a nevzít si od srdce za vzor onoho neochmýřeného Hanse Castorpa, extrémně laxního a pouze po poznání pro poznání bažícího studenta lodního stavitelství, který s nesmírnou radostí uvízne v luxusní léčebně v horách na sedm dlouhých let? Ano, *Kouzelný vrch* je nejvýše vhodnou četbou pro každého, kdo má čas a nejraději by neměl s pracovně-úživnou praxí života v darwinistickém světě přízraků a měšců nic společného. Uklidit se ze světa je dnes zřejmě podobně svízelné zadání jako před sto lety, kdy román vyšel. Zaměřuji se na tento opus hlavně proto, že jej mám přečtený sedmkrát, a tak, volky nevolky, stal jsem se rovněž jakýmsi Hansem Castorpem — alespoň *in spe*. Můj rozvinutý krystalický „hospitalismus“ je jednoznačně hanebným eskapismem, notorickým útěkářstvím ze solných dolů dnes už jakéhokoli politicko-ekonomického zřízení, dezercí hodnou leda všeobecného opovržení, ale neméně, jak doufám, i lucidně ironické soustrasti, jakou vepsal do svých knih *preceptor germaniae* Thomas Mann.

Mannovo dílo nikde nekončí. Z poněkud slepé uličky věčného, neřešitelného sporu mezi poiesis a praxis v arcidůstojně rozsáhlém *Doktoru Faustovi* šťastně vyvázl pozdní, vypjatě ironickou *Zpovědí hochštaplera Felixe Krulla*, příznačně nedovršenou. Abych nezapomněl: v knihovně blázince, kde v současné chvíli prokrastinuji svou povážlivou budoucnost, našel jsem hned čtyři různá vydání *Buddenbrooků*. Co to asi znamená?

Autor je básník.



KRAJÍC NAD ZLATO



Martin Pecina

Na jaře roku 2012 postihlo severoitalský region Emilia-Romagna dvojí mohutné zemětřesení. Kromě mnoha cenných historických staveb zasáhlo i to možná nejcennější, co Taliáni mají — výrobny parmezánu, v nichž se zřítilo a poškodilo na tři sta šedesát tisíc bochníků znamenitého sýra. Zoufalí výrobci se dali nejprve na modlení, ale protože žádný Bůh, jak známo, není, moc to nepomáhalo. A pak kohosi napadlo obrátit se na místní autoritu, celebritu a hlavu pomazanou — Massima Botturu, šéfa proslulé restaurace Osteria Francescana, aby poradil s odbytem více než deseti tun sýra v ceně mnoha milionů eur. Dobrý muž Massimo na nic nečekal, vykasal si rukávy, vyhlásil 27. říjen za *Den Parmigiano-Reggiano* a prostřednictvím sociálních sítí a dalších dostupných kanálů začal šířit svůj recept na bastardní pokrm *riso cacio e pepe*, poněkud svatokrádežnou kombinaci italského risotta a slavné sýrové omáčky k těstovinám. Z jeho recepisu se stal instantní celosvětový hit a skutečně se díky němu podařilo rozprodat rozbité sýry až do posledního kusu.

To Botturu evidentně povzbudilo, a tak s manželkou založil organizaci Food for Soul, bojující proti plýtvání potravinami. Následně zorganizoval vaření pro potřebné z potravinových přebytků na Expu 2015 a letní olympiádě 2016, aby o rok později inicioval vznik komunitní sítě Refettorio Ambrosiano, poskytující lidem v tísni jídlo zdarma. Ale ani to se mu nezdálo být dost dobré, a proto oslovil přes padesát předních světových šéfkuchařů, aby společně sestavili tučný receptář s podtitulem *Mimořádná jídla z obyčejných surovin* a jeho výtěžek odkázali výše zmíněné dobročinné organisaci. Ta knížka v roce 2017 opravdu vyšla a najdete v ní rozmanité recepisy na veskrze prosté pokrmy — těstoviny s chlebovým pestem, chlebový pudink s melounovou zmrzlinou, ale třeba i chlebový dort, mléčnou či jogurtovou polívku, rýžový nákyp, těstovinový guláš a přehršel dalších zábavných kreací pro domácí kulinářské běsnění.

Svazek vydal Phaidon, a jak už to u tohoto obdivuhodného nakladatelského domu bývá dobrým zvykem, upravena je dokonale. Jak se to pozná? V prvé řadě tak, že grafická designérka Julia Hasting není jelito a nepřijela do práce na šicím stroji. Zná a ctí téma, má vizi, jasný plán. Pochází ostatně z Německa, ze země proslulé vytříbeným smyslem pro *ordnung* v knížkách i v koncentráku. Obrázky třeba tiskne na roztomile savý piják a reportáže umisťuje



↞ *Bread is Gold*. Důkazů máme více než dost. Tak například v postavě Jany Hlaváčové, která ve slavné pohádce *Sedmero krkavců* prokleje své syny za to, že při nevinné hře hodili do těsta polínko. „Zabili jste chléb! Prosila jsem vás! Zabili jste… Proklínám vás! Zkrkavčete!“

← Citlivější povahy a tvůrce powerpointových presentací zaručeně šokuje, že se v textu vůbec nevyznačuje, že v celé knize nenajdete kursivu, tučné písmo, ba ani barevná zvýraznění a různé velikosti písma. V sazbě se používá jeden jediný řez, občas kombinovaný s verzálkami a podtržením u důležitých nadpisů. Přesto jsou všechny stránky dokonale přehledné a čitelné

↙ Každý študák grafického designu snadno rozpozná důsledné formulování obsahu do modulární mřížky o dvou nebo třech sloupcích, pomáhající efektivně uspořádat rozmanité textové i obrazové materiály



↙↙ Smát se nakladateli, když říká, že čtenář platí za potištěné stránky, je příliš snadné. Proto příště stránky pokladu jemnou liniaturou, do níž si náš čtenář sám doplní, co uzná za vhodné



na žluklý podklad v odstínu připomínajícím upečenou chlebovou střídku, který se pro plnobarevné fotografie nepoužívá a objektivně vzato se k tomu ani moc nehodí. Ale v tom je celý vtip našeho jinak bezvýznamného řemesla, že osvícenci občas volí atypická řešení. To aby zdůraznili ústřední motiv a zároveň ukázali, že volba materiálu a technologie není a nemá být rutinní nebo nahodilá věc. Obdobné to je i s ochablou flexivazbou, kterou sice u většiny knih nemůžu vystát, ale tady konečně dává jasný smysl, neboť drží pohromadě knihu, či spíše jakýsi pracovní sešit, u nějž se předpokládá nejen to, že do něj budete vpisovat vlastní poznámky, ale hlavně že bude většinu času ležet na kuchyňské lince — vedle sklenky vína, rozdrobeného chleba a rozlitého oleje, kam (na rozdíl od regálu v knihovně) skutečně patří.

Jistě, už vás vidím, vy strážci knižního purismu a ideové čistoty, jak se velmi správně hlásíte, abyste mě upozornili na očividnou skutečnost, že kuchařka plná laciných receptů, kterážto deklaruje boj s plýtváním, nemá stát bžilion, nemá usilovat o medaili za grafickou úpravu ani o korunku a žezlo královny krásy. Že nemá mít na přebalu efektní metalickou ražbu, ba ani ten sice velmi krásný, ale nehorázně drahý recyklovaný papír. Věřte mi, že kdykoliv jindy bych se postavil na vaši stranu. Klidně bych s vámi demonstroval v ulicích, mával vlajkami, házel šutry do výloh knihkupectví, zapaloval pochodně i auta a mlátil po hlavě všechny absolventy uměleckých škol, gender studies a ostatních humanitních oborů, aby byl v knižní produkci a na světě vůbec konečně pořádek. Jenže tahle knížka se nikoliv náhodou jmenuje *Chleba je zlato*. A v tom názvu je obsažen obrovský kus pravdy. Ten, kdo si ještě nikdy v životě lačně nenacpal krajíc čerstvě upečeného chleba hluboko do krku, protože neví, že dobrý chleba je stokrát větší požitek než foie gras zastrouhaná bílým lanýžem, ten nemá ani potuchy o tom, co je to opravdické jídlo, a už vůbec nemůže vědět, co si dnes žádá dobrý grafický design.

Autor je knižní designér.

Reportáž ze současného Istanbulu

136 DNÍ V ISTANBULU



Text a foto Libor Galia



„Jestli jsem si pro svou cestu sem vybral určitý záměr, bylo jím poznat tohle místo, jako kdybych se sem už nikdy neměl vrátit.“ Ale to se komplikuje. Istanbul v posledním měsíci zažil zemětřesení jak přírodní, tak politická. Pro čekatele na víza je ovšem přibližovat se k protestům zapovězeno, a tak zbývají cesty okolo Bosporu, istanbulské ulice a plavby trajektem. Neklidu, který Istanbul zažívá, se však vyhnout nedá.

Známá postava zachycena během útěku z protestů, stojí ve zprávě s nadpisem „Protester in Pikachu Costume Flees Police During Turkey Protests“. Několikasekundový záznam, který ji provází a který se stal memem současných protestů, si fascinovaně pouštím stále znovu. Jeden z komentářů přemítá, zda jde o *shapeshifting*, nebo *hypernormalization*. Bavím se nad dosaženou možností změnit se v někoho jiného. Ve světě, kde se mi stále hůř dýchá, jde o absurdní výjev. Přemýšlím proto, jak jsem se já sám ocitl bezcílně na pár měsíců v Istanbulu.

Na displeji sleduji sedminutové video fotografa, který prochází protesty a formou FPV, připomínající herní videa, avšak bez jakéhokoli doprovodného komentáře, zprostředkovává pár dní starou situaci ve čtvrti Saraçhane z noci 23. března 2025. Velkorysé rozestupy mezi policisty na rozlehlých silnicích ve mně vyvolávají nepříjemný pocit: tady je to zjevně pod kontrolou. Policisté si cíle svých výpadů vybírají náhodně, znenadání někoho strhnou k zemi a zkopou. Při pohledu na obrazovku telefonu mi připadá, že sleduji zombies: jedni bezhlavě napadají druhé, bez uniforem bych je od sebe nedokázal odlišit. Nic zlého se vlastně neděje. Ve výsledku bude mít jen jedna strana správný názor. Video pokračuje, při zdánlivě poklidném postupu městem najednou okolo v rychlosti probíhá prodavač s vozíkem *simitů*, o pár záběrů později vidím jeden na zemi, zastavuji obraz a vracím video o pár sekund zpět, abych si to ověřil. Tenhle kousek pečiva a čaj tu je možné koupit vždy a všude. Překvapuje mě, jak je možné, že natáčejícího nechávají bez povšimnutí, načež se proti němu náhle rozběhne jeden z nich a natáhne mu. Video chvíli poté končí do prázdna. Pouštím si ho znovu, protože mi tento výjev přijde strhující, štve mě, že tam nejsem, a svou podstatou rozčiluje k nepříčetnosti. Archivuji si ho, nepředpokládám, že by dlouho zůstalo dostupné.

Další den těmi místy procházím se svou dcerou, máme namířeno na hřiště. Jdeme kolem místa dění demonstrací, podél akvaduktu a sídel úřadů. Za chvíli končí ramadán a před největším z úřadů stojí v pěti dlouhých řadách bílé plastové stoly pro stovky lidí. Jde o přípravu na *iftar*, hostinu při západu slunce, která je bezplatně přístupná každému, kdo chce přijít. U každého místa je nachystán jednorázový příbor a papírový ubrousek, voda v kelímku s hliníkovým vrškem, ayran, datle, baklava, hlavní chod bude předpokládám servírován teplý. V pozadí, ze střechy vysoké, leč fádní kancelářské budovy, je spuštěna obrovská plachta s nápisy v turečtině s portrétem protagonisty protestů, zatčeného starosty. Určitě je to starší portrét, protože takových, byť menších, tu je tolik, jako by vrcholila politická kampaň. Vše okolo muslimské oslavy působí seriózně, jen si sednout, nebát se. Opodál je zaparkovaná řada prázdných policejních aut. V prostředí, kde jsou před vstupem do jakéhokoli většího místa bezpečnostní rámy, mi to nepřipadá nenormální. Normální to pro mě ale rozhodně není, vždyť právě zde se odehrávalo dění popisovaného videa, a bezpečně si proto v takovém prostředí nepřipadám. Představuji si, že toho dnes můžeme být součástí, dceru by blaženě pobídli, že nadále platí, že má výjimku a může se pustit do hodování před západem slunce, zatímco opodál by se dál bojovalo za hodnoty svobody, demokracie a směřování státu směrem k Evropě.

Během odchodu mijíme ceduli, na níž čtu velkými písmeny vysázený nápis Soverignity Belongs To The People, vzdávající hold mučedníkům a vůli lidu, na památku pokusu o vojenský převrat z roku 2016. Tehdejšímu marnému pokusu o puč je v tomto státě věnována stovka míst, od kdysi jednoho z nejdelších visutých mostů na světě až po most nad stokou z čističky vod kdesi v prdeli, který náhodou zahlédnu při jedné z mých cest nikam. Na noc, kdy jsme v přímém přenosu sledovali zdejší dění, si pamatuji surreálně. Léto roku 2016, střízlivíme při pohledu na zprávy na displeji notebooku, z nichž není zřejmé, kdo na koho střílí smrtícími zbraněmi, protestující se srocují u vstupu na jinak pěším nepřístupný Bosporský most. Potom se ještě zkoušíme vrátit k dobré náladě opilými debatami a zpěvem s náhodnými neznámými na Omegle. Další den se probouzím, jako kdyby se nic nestalo, nejspíš mě ani nebolí hlava. Ve skutečnosti po této noci režim posílený zmařením tohoto pokusu uvěznil sedmdesát tisíc lidí a téměř dvojnásobek úřednic a úředníků ze státní zprávy bylo propuštěno. Hodně míst se od té doby přejmenovalo na *15 Temmuz Şehitler*, tedy *Mučedníkům z 15. července*.

Kamarádi z Česka se ptají, jak to teď v Istanbulu zvládáme. Pokud se mám vyjádřit upřímně, rád bych byl těchto protestů součástí. Ať už proto, abych si ještě chvíli připadal mladý a revoluční, už dříve jsem se totiž náhodou účastnil protestů ve Skopji či na Mallorce, kde jsme spolu s protestujícími pořvávali různé variace slovních spojení obsahujících *independencia*, ale také abych zažil vedle obligátních procházek po Galatském mostě i něco nepopsatelně jedinečného anebo prostě byl alespoň chvíli sám. Jenže sám nejsem. Jsem tady s rodinou, Sára je na Erasmu a já s naší dcerou Nalou jsme tady s ní. Proto se protestům musím vyhnout. Jsem v poslední fázi žádání o krátkodobá turistická víza. Během zamýšleného, více než čtyřměsíčního pobytu totiž mám přesáhnout standardní povolený pobyt pro občany Evropské unie, který činí maximálně devadesát dnů v rámci sto osmdesáti navazujících dnů.

Vybavuju si naše snahy řešit víza předem, ještě když jsme byli v Praze, kdy nám během jednoho telefonátu řekli, že o jiná víza předem žádat nemůžu, že tady mám začít pracovat na stavbě, z čehož lze jen usuzovat, že bych tak možná dostal pracovní víza, následované položením telefonu bez rozloučení, takže jsem po pár dnech volal znovu, vyzkoušel Velvyslanectví Turecké republiky, jehož hodnocení je momentálně 3,9 z 5, a obdržel přece jen směrodatnou informaci, že se po příjezdu můžu zkusit vypravit na imigrační.

V Turecku jsou k nám nakonec milí. Projevuje se to způsobem, na který jako Středoevropané nejsme zvyklí, náhodní kolemjdoucí se bez optání dotýkají našeho dítěte, hrají si s ním anebo se rovnou společně fotí. K dětem tu má kdekdo bezprostředně nadšený vztah, což možná ještě zvýrazňuje fakt, že sem přijíždíme v Roce rodiny, který zde letos vyhlásili kvůli obavám z nízké porodnosti a reálnému problému potenciálního demografického kolapsu. Díky těmto obavám se jim naskytla příležitost útočit na umělé nepřátele v podobě LGBTQ+. Když zkoumám míru podpory mladých rodin v Turecku, která nabízí bezúročnou možnost zadlužení se nebo návrat do práce po osmi týdnech od porodu, poklesu porodnosti se vůbec nedivím. Pro mě by to byl poslední důvod, proč takovému státu věnovat nové občany. Onen příspěvek ve výši pět tisíc lir na dítě, který vláda nabízí, by mi například umožnil objednat si až tři sta třicet tři čajů při plavbách trajektem přes Bospor, nebo bych mohl zaplatit pět průměrně drahých večeří pro dva.

Při dalším dohledávání míry podpory mladých rodin v Turecku si čtu přibližně toto: „Turecko nyní čelí bezprecedentní úrovni chudoby, vláda se snaží odvést pozornost občanů k jiným tématům, která napomáhají udržet společenskou jednotu, jediným legitimním tématem by měla být právě tato extrémní nerovnost, za niž nese odpovědnost sama vláda.“ Pod článkem je podepsaná aktivistka a právnička, přičemž text dále vypočítává, že Rok rodiny 2025 posouvá veřejnou debatu pryč od nárůstu násilí na ženách, počtu vražd žen, oslabení ženských práv a zhoršujících se pracovních a životních podmínek žen. Říkám si proto, jestli je odstoupení Turecka z Istanbulské úmluvy jen dalším příkladem hypernormalizace. Přestože existují data, že násilí na ženách je každodenní realitou, stát se přesto tváří, že právo je na jejich straně. Iluze nahrazuje skutečnost a to, co by mělo být nepřijatelné, se stává normou. Raději se ale moc nevyptávám. Skutečnost, že máme nemanželské dítě, tu místní raději přecházejí bez komentáře.

63. DEN

Jestli jsem si pro svou cestu sem vybral určitý záměr, bylo jím poznat tohle místo, jako kdybych se sem už nikdy neměl vrátit. Vypravil jsem se proto postupně podél Bosporu východní i západní stranou, obešel Zlatý roh, přitom jsem křižoval každou čtvrť, kterou jsem minul. Nechtěně jsem došel nikam, z čehož jsem měl v důsledku větší radost, než když jsem zdolal vrchol Çamlica, kde se rozprostírá největší turecká mešita, odkud je nejširší výhled na Istanbul, a také stanul opodál před schody k televizní a rozhlasové věži, kde jsem viděl ukazatel s nápisem „Here's the best spot for your picture“, na místě, kam směřovaly zástupy lidí se záminkou zvěčnit se před touto dominantou. Pomocí GPS jsem všechny tyto cesty obsesivně sledoval, a vím tudíž s přesností, kolik mi jich stálo za zaznamenání, kolik měřily kilometrů, jak dlouho trvaly a jaký obrazec vytvořily na mapě. Každou z těchto bezcílných několikahodinových cest, přesto zpravidla s jasným, s mapou kontrolovaným a korigovaným směrem, jsem šel především proto, abych mohl jít dál a nevracet se. Ti, kteří se ke mně nevědomky přidávali či které jsem bezúčelně pronásledoval, se vždy po chvíli odpojili. Z nějakého podivného důvodu mi utkvěl v paměti jen jeden starší muž, který šel stovky metrů stejně rychle po mém boku a klopýtal po balvanech na nábřeží. Mé trasy, čítající až pětadvacet kilometrů, jsou tady na jeden zátah jinými podstupovány minimálně, zřejmě proto, že nejsou právě vyhlídkové. Tuto domněnku jsem si ale u nikoho neověřil.

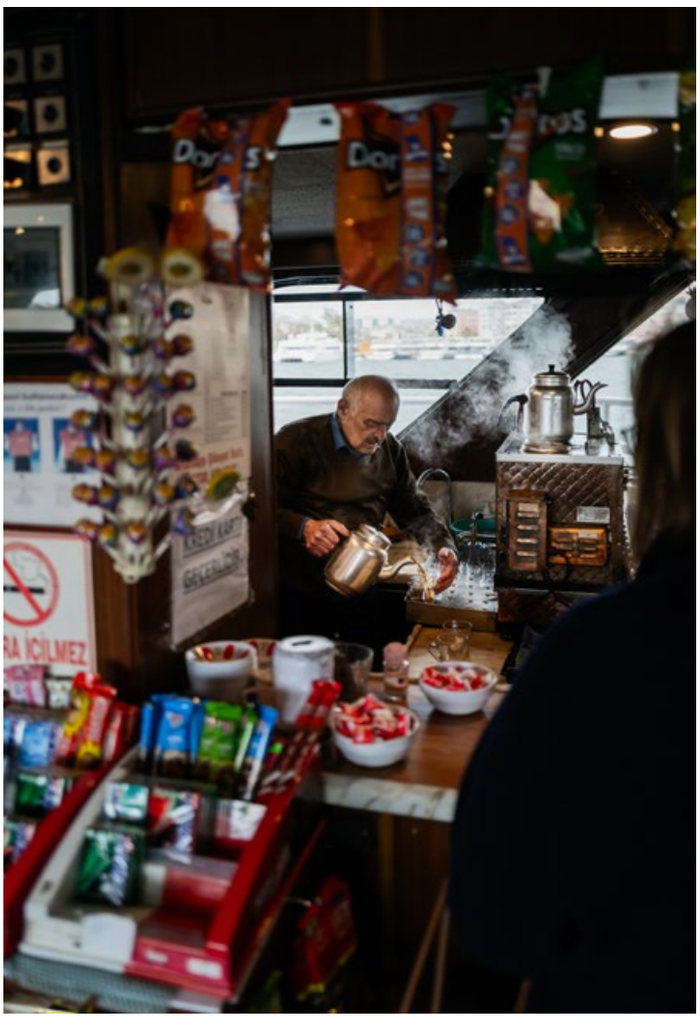
Své cesty jsem se snažil dokumentovat. O mnoha takto vzniklých fotkách, pro jejichž uspokojivou podobu jsem si obezřetně zvýšil rychlost závěrky, již jsem leckdy namáčkl a stiskl, aniž bych viděl, co je v hledáčku či na displeji, mám navzdory posléze posbíraným reakcím nevalné mínění. Mnohdy jsem šel tak rychle se záminkou uniknout hučícím autům, jindy se rovnou rozběhl z kopce, abych i svému dítěti předvedl v té šedi něco vzrušujícího, co nás z radosti ze života přimělo pištět napětím. Mnohdy jsem mezitím musel pracovat a řešit záležitosti, které by možná počkaly, až nebudeme venku, a připadal jsem si sobecky vůči své dceři, což naštěstí téměř vždy včas zachránilo jedno z tisíce pestrobarevných, mnohotvarých dětských hřišť. U nich jsme mnohokrát, což jsem vyhodnotil coby trest za svou dřívější bezohlednost, museli k jejímu zadostiučinění zastavovat každých pět set metrů, načež mi nezbývalo než netrpělivě sledovat, jak přechází odnikud nikam a jednou za čas se přece jen odhodlá a sklouzne. Z myšlenek na práci a na náš pobyt v tomto místě zaplaveném auty, skútry a autobusy jsem byl jednou za čas vždy vytržen šťastným uvědoměním, že cítím lehkou vůni moře, kterou bych ve svém životě chtěl být obklopen dennodenně. I když jsem se vzápětí tolikrát neubránil pocitu, že v Istanbulu často vdechuji hlavně zplodiny.

Ve skupině na jedné ze sociálních sítí, k níž jsem se přidal s vidinou, že se v ní seznámím se vším relevantním, se dennodenně objevuje průvodce a řidič v jedné osobě, pod jehož nabídkou služeb se vždy včas vyrojí zaručeně zanícené a nadšené komentáře hodnotící takového nebo makového Turka a jeho služby. Když začaly největší zdejší protesty za více než deset let, v této skupině se mnoho budoucích návštěvníků zaleklo potenciálního dopadu na jejich dovolenou. Ti, kteří dříve radili, na kolik lir si je vhodné směnit valuty a která fotogenická místa navštívit, začali hlásit, že se není čeho bát, aniž by dávali najevo, že nestabilní politická situace způsobuje další překonání dosaženého historického minima hodnoty měny, způsobené nedávnou hyperinflací, a na to navázané ztráty zisků při odlivu vyděšených turistů. Ve městě, které na konci padesátých let mělo zhruba milion obyvatel, na přelomu tisíciletí se dotklo deseti milionů a nyní směřuje ke dvojnásobku, je ovšem snadné se vyhnout čemukoli, co by narušovalo poklidné prožití dovolené.

Vedle této společenské sondy mi byla skupina přínosem v tom, že jsem díky ní objevil Kedi Tombili Heykeli neboli Sochu kočičky kuličky, usazené v pozici nedostižného klidu. Po jejím úmrtí na selhání ledvin nechali místní s velkou slávou vyrobit na její








TOST ÇEŞİTLERİ
MENEMEN ÇEŞİTLERİ
ÇAY
onur
Erkek Kuaförü



počest bronzový pomník pár metrů od zaměnitelné rušné silnice. Ani na chvíli jsem nepomyslel, že bych měl místo vyfotit, natočil jsem však alespoň video své dcery, která se marně snaží krmit příchozí kočku ukradenými granulemi, pravděpodobně původně věnovanými té vypasené zesnulé. Ze záhadného důvodu má Tombili na české Wikipedii delší záznam než na dalších mutacích, včetně té původní.

86. DEN

Nedokázal jsem vyfotit ani další okamžiky. Se svým pevným, neměnným 28 mm objektivem jsem byl příliš daleko a v roli *street fotografa* jsem si připadal nepatřičně. Viděl jsem, jak na břehu rozdělávají přenosná kamna na dřevo k přípravě čaje, otloukají balvan kladivem, opodál jsem viděl jiného rybáře a prodavače drobného občerstvení v jedné osobě a cyklistku s efektně přimotanou petkou plnou granulí, jimiž krmila toulavé kočky. To vše během pár minut jednoho dne, kdy jsem v dáli napočítal osmnáct rozměrných lodí neznámého účelu, jejichž číslo se postupně zvýšilo na třicet čtyři a rostlo dál, až jsem je už nedokázal přepočítávat, protože jsem zjistil, že do cíle, vzdáleného cirka deset kilometrů, mi běžným tempem zbývá hodina a půl, přičemž další z mých mnoha schůzek na jednom z úřadů začíná bezmála za hodinu. Zas jsem se jednou rozběhl se spícím dítětem v kočárku, aniž bych pomyslel na cokoli jiného, i když jsem svou aktivitu později vnitřně obhajoval jako příhodný trénink na útěk před tsunami. Na hrozbu vysoké vlny zde upozorňují posledních pár let, a to směrovkami na jednoduchých informačních cedulích v potenciálně zasažitelných oblastech, jež naznačují, jakým směrem se v takovém případě vydat. Nejsem schopen uvěřit, že přiléhající šestiproudovou silnici lemující nábřeží s výhledem na nedaleké Princovy ostrovy, po němž bezhlavě běžím, budu moci jednou doopravdy překročit.

Kdybych díky svému kamarádovi nevěděl, že existuje česká firma, jež už pár let umí bezpečně detekovat lidi dle jejich pohybu, ať už se snaží zmást kamerový systém libovolnými změnami způsobu chůze (ve skutečnosti jsme i tímto každý jedinečný), tvářil bych se, že jsem si oblékl kostým známé postavy, vydal se do ulic podpořit protestující a doufal, že mě tento nástroj režimu, o jehož metodách kontroly jsem si četl ve studii „The authoritarian surveillant assemblage: Authoritarian state surveillance in Turkey", nemá v repertoáru, třebaže o tom není pochyb. Mezitím protesty zdá se ustaly. Tedy aspoň já ani se svou nelegální VPN nejsem schopen zjistit stav dění. Takto se v rámci svého krátkého stažení ze své pražské reality snažím alespoň chodit ven, kdykoli je to jen trochu možné, být milý, jak jen to s mým charakterem jde, mluvit s místními a občas si je přitom zkusit vyfotit. Každý jeden den jsem vděčný za tuto příležitost nehledě na to, že jsem tu vůbec poprvé. Výpravy za hranice tohoto dlouhodobého způsobu, kdy se člověk snaží přiblížit místním a zvyklostem, mi dávají smysl především.

Během prvních dnů a jedné z ne zrovna zaznamenáníhodných cest na Taksim — největší náměstí a slovo, jehož etymologický význam znamená *dělení* — jsem se seznámil se starším mužem, který se živil jako kadeřník. Jistou eleganci v něm nešlo přehlédnout už z dálky, ještě než jsem si k němu přisedl. Řekl mi, že sem chodívá pravidelně. Když ho po pár týdnech potkávám znovu, náhodou, jinde, zatímco opět takřka bezcílně kamsi chvátám s kočárkem, jinak už to ani nejde, zdravíme se jako staří známí a já si pomyslím, že už jsem tady doma. Vzápětí mě ale osloví ještě někdo. Z krátkého zastavení kvůli žádosti o radu si už vybavím jen jejich slova při rozloučení: „Have a nice holidays."

Autor je stále v procesu žádání o krátkodobá víza.

Hranice

SVOBODA



Alena Machoninová

V posledních měsících píšu už jen nekrology podniků a institucí, které zanikají v důsledku války, pod tlakem putinovského režimu. Ovšem případný konec této bude mít na svědomí jiný. Řeč je o Rádiu Svoboda, rozhlasové stanici financované USA, která od poloviny minulého století vysílá v různých jazycích pro různé země, kde chybí svobodná média. V březnu Donald Trump její financování ukončil. Vedení stanice se odvolalo u soudu a deset evropských zemí včetně České republiky prohlásilo, že budou hledat náhradní zdroje. Na konci března bylo financování Rádia Svoboda soudně dočasně obnoveno.

V ruskojazyčných médiích, v těch nezávislých, se teď množí vzpomínky na to, jak důležitou roli stanice sehrála za studené války, jak rušičkám navzdory přinášela prověřené informace, a nahlodávala tak sovětskou představu o světě. Sama jsem Rádio Svoboda poslouchala až v časech, jež se zpětně zdají nadmíru svobodné. Poslouchala jsem ho od začátku nového tisíciletí. Denně. Dlouho na malém přijímači, jehož anténou se muselo sem tam otočit a vyladit signál. Těžko pronikal tlustými zdmi stalinských domů — Lomonosovovy univerzity, českého velvyslanectví, činžáku na Sadové-Černogrjazské. A pak na podzim dvanáctého roku, po prohraných protirežimních protestech, Rádio Svoboda o své vlny vůbec přišlo — podle nového zákona rozhlasové vlny v Rusku nesměla využívat organizace se zahraničním podílem větším než osmačtyřicet procent. „Svoboda“ byla americká celá. Stáhla se tenkrát na internet, zredukovala moskevskou redakci a ztratila také rozsáhlou síť zpravodajů v regionech. Poslouchala jsem ji dál. Ze zvyku. Ale i proto, že Rádio Svoboda bylo zvláštně mimočasové — „spisovatelské, autorské“. Nešlo jen o to, že pořady připravovali spisovatelé jako Alexandr Galič, Vasilij Aksjonov, Sergej Dovlatov a jiní, ale především o to, že literatura tam nebyla vystrčená do nějaké speciální rubriky, byla přítomná všude.

Měla jsem ráda pořad Dmitrije Volčeka, který začínal citátem z Jevgenije Zamjatina o tom, že ruská literatura má jen jedinou budoucnost, svou minulost. Měla jsem ho ráda i proto, že ji každým svým slovem vyvracel. To v něm jsem uslyšela Tamaru Petkevičovou, která mě přivedla k *Helle*.

To, co se nepovedlo ruskému režimu, když v roce 2017 Rádio Svoboda prohlásil za „zahraničního agenta“ a v roce 2024 za „nežádoucí organizaci“, nyní dokonává americký prezident. A tak budoucnost samotného rádia nejspíš spočívá jen v jeho minulosti. Je uložena v archivu. A já se teď prodírám alespoň tím z časů internetu a pátrám po diskusním pořadu básnířky Jeleny Fanajlovové, po dílu, který mě kdysi uhranul větou: „Oslíka mi bylo líto tak, že jsem ho ani nemohl namalovat, a místo něj jsem namaloval včelku.“ Už nevím, o čem byl, vím jen, že jsem se dlouho upřímně smála.

Autorka je rusistka.

Laboratoř

UMRAVNIT LITERATURU



Jan Váňa

Vztah mezi společností a literaturou je nejvíc vidět v takzvaných kontroverzích. Mohou to být kontroverze v běžném významu, jež vyústí až v soudní proces. Otevřené střetávání literatury a sociálna staví na jednu stranu umění, které si může dovolit všechno, a na druhou takzvané „neliterární“ aspekty, jako jsou dobové mravy a politika. Pro literární kauzy je příznačné, že soudy posuzují údajné provinění i skrze uměleckou, literární optiku vymykající se měřítkům běžného života.

V roce 1857 se tak před soudem četly rozsáhlé pasáže z *Paní Bovaryové* a autor byl zproštěn obžaloby na základě prokázání, že se neztotožňuje s vyobrazenou nemorálností. Svébytnost uměleckého vyjádření se podařilo přesvědčivě odpojit od společenských otázek. V roce 1921 byli na základě „obscénní části“ Joyceova *Odyssea* v americkém časopise *The Little Review* k soudu povoláni tři literární experti. Na obhajobu zazněly odkazy k literárním technikám a umělecké kvalitě díla. Po hlasitém čtení si soudci vzali týden, aby celou pasáž pročetli. I když vydavatelé museli nakonec zaplatit pokutu, průběh procesu ukázal, že literaturu bylo třeba posoudit jiným způsobem než jiné psané slovo. Historickým vývojem došlo k vyčlenění uměleckých kritérií, jež se stala určujícím znakem literárního díla a zároveň byla značně tekutá a interpretačně otevřená.

Kontroverze však nemusejí být takto přímočaré. V Laboratoři vycházíme z koncepce Bruna Latoura, kde jsou kontroverze jakožto místa sporu a vyjednávání mnohdy spíše skryté než veřejné. Literárně společenskými kontroverzemi mohou být spor o autenticitu románu *Les v domě* nebo dedukce Jana Nováka o Milanu Kunderovi. V obou případech se střetávají různé „mody existence“, jak říká Latour, podepřené plejádou na sebe se vršících argumentů. Zastánci jsou o modech existence bytostně přesvědčeni, takže hájí dílo odkazem na oddělenou sféru umění, nebo naopak hledají v literatuře jasné stopy mimoliterárního světa.

Dle Latourova pojetí jde spíše o síť faktorů, v níž rozlišení na literární a neliterární/společenské nedává smysl. Hranici mezi svébytností literatury a jejím společenským okolím vytváří a udržují literární kritičky, autorky a čtenářstvo ve vztahu k historické situaci. Angažovanost současné literatury může být považována za narušení posvátné literární autonomie — například s odkazem na povinnou angažovanost normalizace. Naopak generace s jinou životní zkušeností mohou společenský přesah literatury oslavovat jako vzpouru proti hodnotové vyprázdněnosti. Pokud rozkrýváme síť faktorů poctivě a bez předem utvořených soudů, můžeme kontroverze využít k ohledání hranic literatury v konkrétních souvislostech a zároveň se zřetelem k širší dějinné podmíněnosti.

Autor je literární sociolog a spisovatel.



KLÁRA GOLDSTEIN
Básnířka čísla

ALEXANDRA BROCKOVÁ
Nová jména

PETR BORKOVEC
Povídka

ANNA VANNO
Ateliér





PŘELOŽ MÉ RUCE DO JAZYKA ŘEKY

Klára Goldstein

vlak má zpoždění
liják hryže stanici čas postává neúnosně
dlouho na peróně nedopalky moknou v kaluži
řekl bys liebchen, lass dich von solchen kleinigkeiten
nicht unterkriegen
za okny tma rázuje přes střechy
horečně doutná die abfahrt des zuges
verzögert sich um etwa ein leben
vzor na potahu sedaček připomíná
podivné světélkující červy
fluorescentní larvy, které někde čekají
na naše těla myslím na to tvé
v deštivé půdě na úpatí vzdáleného masivu
do níž bubnuje liják v nikdy nekončícím
scherzu kořenů a křemene

ale pamatuji si tě jako tehdejšího dne
takového, jaký vstaneš —
vlasy rozeznělé šestou hodinou ranní
narychlo zapínaný kabát
polibek tichá minuta plány na večer
světlomet pohledu úsměv
jímž proskočím zpátky do hlediště
dior sauvage v předsíni ještě dlouho
dlouho poté
co zavolali
aby mi to řekli

(die akazienbäume erinnern sich daran)

vidím tě přecházet ulici
vlaje ti kabát a vlasy
strhává vítr ze severu
moře je pořád mezi námi
zdravíš mě příbojem v očích
bronz těla pod všemi vrstvami vzdoruje
lezavému dešti

než jsme se stihli vrátit
tramvaje nahradily trolejbusy
z kalendáře čiší znepokojivá změna
čas a prostor se svinuly do sebe
kaluže při krajích silnice jsou ve vteřině
hluboký záliv

než jsme se stihli vrátit
padlo několik vlád a vznikla nová čtvrť
ulice mají jiná jména
stojíme uprostřed chodníku
možná na témže místě
možná v tomtéž sněhu
podkrovní byt
ve kterém to tehdy začalo
nedokážeme najít

(invictus)

toto je paví modř
zavěsila se nad mořem
když se rozprostře směrem k jihu
do boku lodi narazí odpověď

co řekneš o spirálovitých zakončeních
tohoto větrného proudu —
snad jen, že takhle vypadá
cyklický proud času
že stejně se do sebe vše vlévá
v sobě vrství a přeskupuje
chuť, o které píšeš
vůně, jimiž se s každou z těch nocí obnovuje
prostor našeho domu

tvá hruď je dosud rozcestníkem soli
vynoříš se z vln a tvé ruce
mě dotvoří
slunečným stiskem slasti

vidím tě na přídi
jsi příď

(michael praetorius feat. saint rupert)

s rozběhem skáčeš do sněhu
nepoznávám tě
zima, která se nám do té doby zrcadlila
byla přepisem ztráty
aj, růže rozvila se
pravděpodobně popínavý druh
nedoplazila se však na hranici léta
vtrhla do krve a opila podlahu
jako merlot z prvního roku války
beton se těžko vytírá
psala jsem o té ulici už jednou
dveře tě secvaknou a nikdo nedohlédne za
stačí, že se posune scéna
čtvrti vystoupí z šedi
vídáme je teď ve zcela jiných odstínech
zastav na protější straně chodníku
přejdeme spolu most
houpe se jak violoncellová sekce při legatu
sníh nikdy nedosáhl tak hluboko
do plic vnitřního města
prosím, skoč ještě jednou
odsud ji zahlédneš
modř a modř vstupují v dialog
aj, růže rozvila se
und hat ein blümlein bracht

(mare nubium)

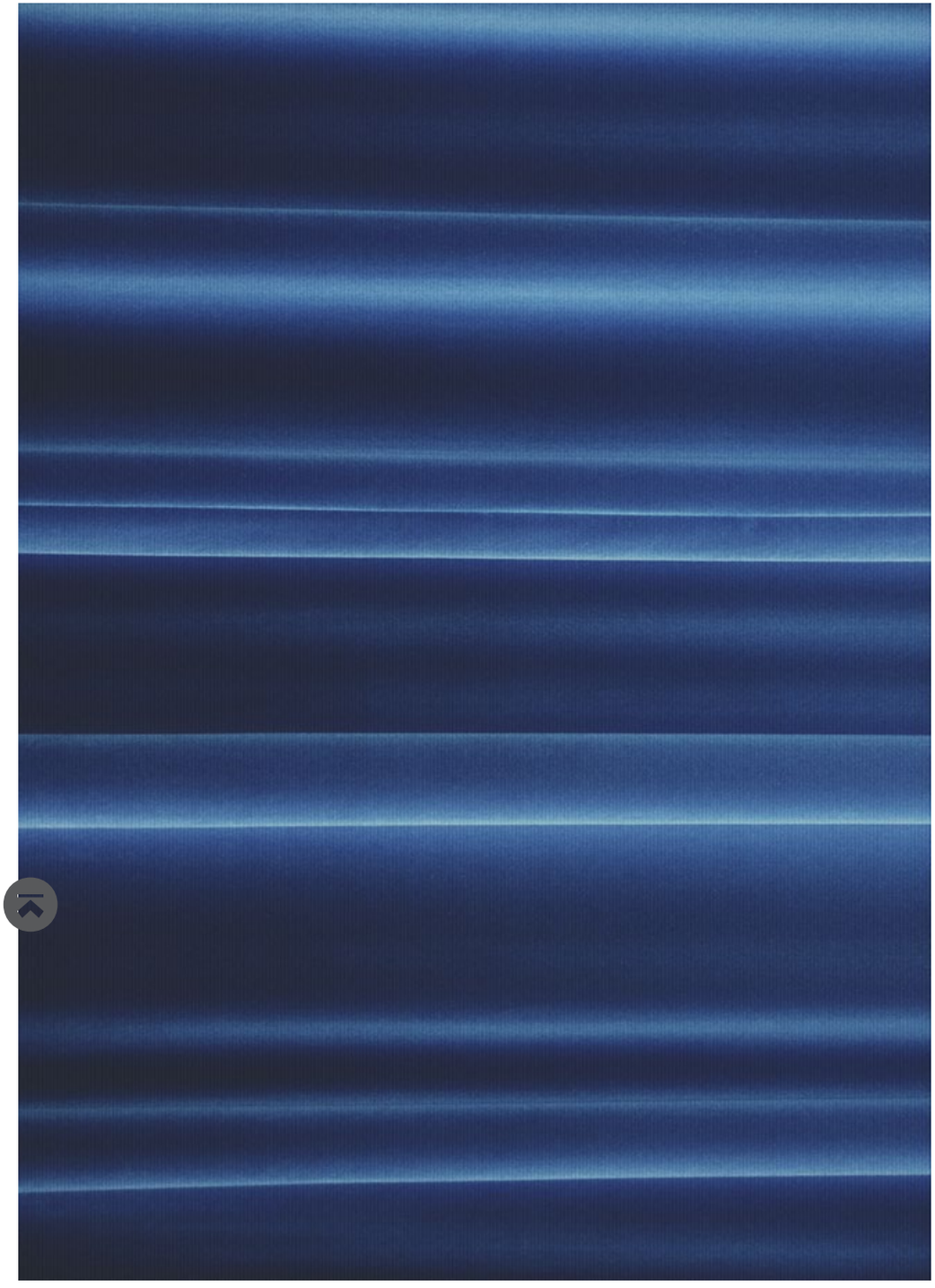
na různých místech světa
nazývají lidé různě tentýž vítr
scirocco může být jugo či quiblí
tvé vlasy mohou být moje
tvůj puls mou lodí
mé sevření tvou explozí
vyplout musíme časně ráno
dokud mezi pobřežím a ostrovem
nekane tichá slina svítání
dokud je tvůj pohyb ve mně
nocí moře pod námi
intenzivní barvou bouřkové plachty

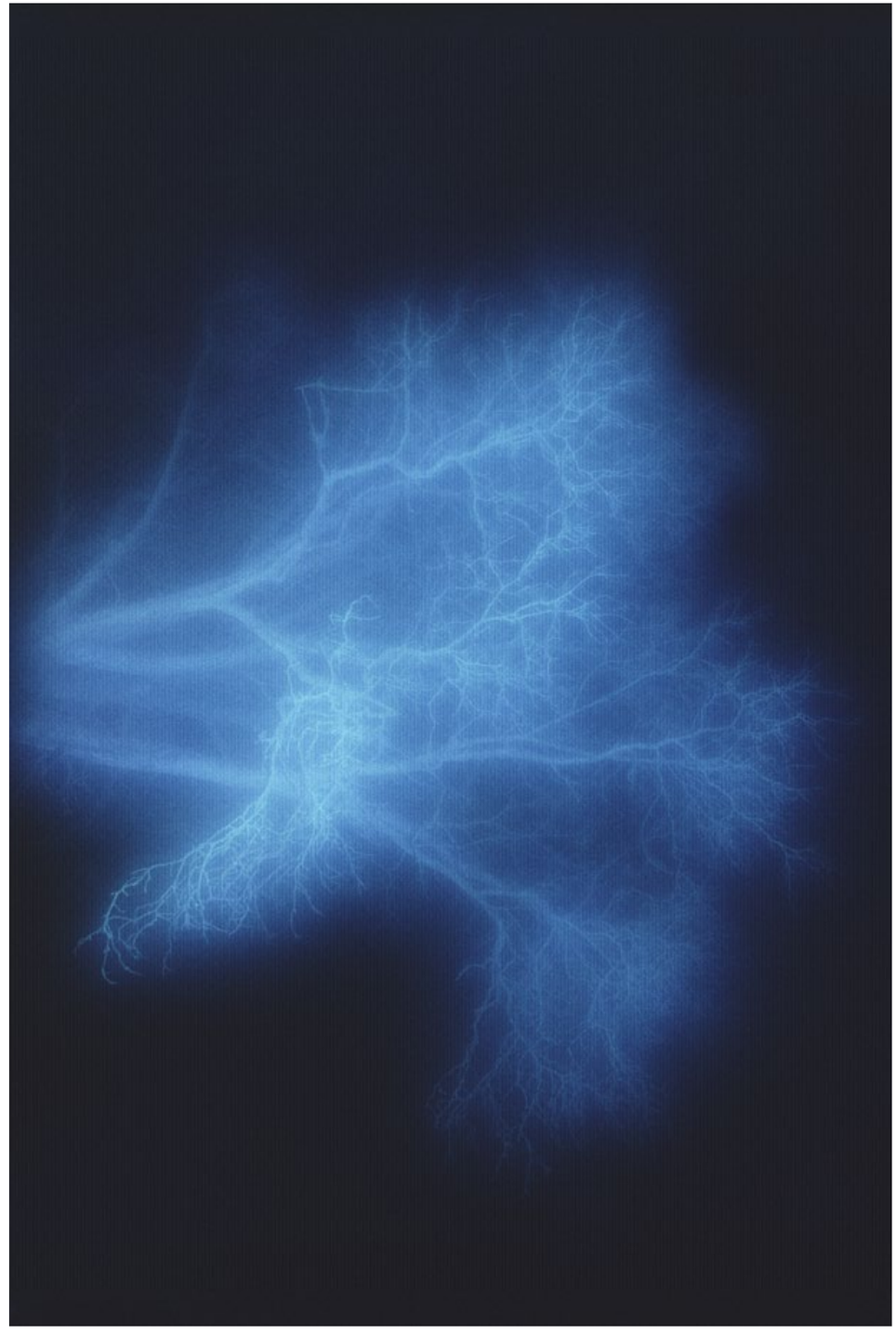
na různých místech světa
se tentýž vítr cpe jinými oblaky
zanechává za sebou spoušť nebo klid tak opojný
že se k tělu slétají včely
a šlahouny zlomyslných rostlin
spoutávají domy do zelených chřtánů

na různých místech světa
jsme já i ty tentýž vítr
mraky jsou určeny
k současně vertikálnímu a lineárnímu čtení
teprve potom
začne být hudba zřetelná

(stereo)

peřinami spějí bystřiny
v záhlaví postele alpínské vrásnění utvořilo masiv
který se bude nadále posouvat vlivem
pohybu tektonických desek
k explozi dojde pravděpodobně na zlomu pátku a soboty
v peřinách aventus a vše, co je tvé
stesk je chlad kovového plátu v těle
chci se ti vyrovnat ve směřování vzhůru
držet tě, když procitáš na druhé straně
i hudba je teď strmá tam
kde jsme o ní přestali mluvit
stesk láme světlo
jako šelakovou desku







(windlieder)

1

jen si to řekni třikrát za sebou
vyslov pastel krajiny ubíhající k horizontu
ranní světlo nad městem
vtéká do chladného oparu
vede šeď a zeleň protipohybem

nyní rozpoznávám sedm druhů větru
tento je však nový a ještě
přináší z lesů mráz
ptám se tě na něj, ale
zaniká ve zvonech z pevnosti

jen mi to řekni třikrát za sebou
přelož mé ruce do jazyka řeky
obtékající tvůj dům

2

den nás odřezává z obrazu
ostrým okrajem plným soli
pláč je jméno větrného dne

co se vzdaluje pod námi —
zrcadlí se ve čtyřech vrstvách
na skle lanovkové kabiny
čtyřikrát za sebou procházejí lisem
souzvuk barev vtrhne do mysli
popíšu-li tu krajinu slovy
zaskočí nás zítra liják
oddám-li se v tobě jejímu jasu
na tvé dlani přibude linie
jako orientační bod
letokruhy v bezčasí nikdo nečte

3

dnes se podobáš výhledu z pevnosti
za tvou otázkou vzrůstá hora
med odpoledne se táhne mezi těly
živočichové uvnitř jantaru nevědí
o nesmrtelnosti více než my
náš pohyb je jim odepřen
krajina se otevírá všemi směry
okna na jihozápad znamenají
znásobený tok světla
tabulky se v nich chvějí jako březen
na samém počátku

(sinfonia domestica)

1

nad městem visí polovina dubna
pískovec kašen dosud žízní
žije jen z deště

sedíme na parapetu a pijeme chianti
vracíš se k té historce ze zkoušky
i kocour tě vidí a směje se taky
slyšel ji tolikrát
ale je v tom zvláštní ujištění
že věci dosáhly rovnováhy

jen rostliny je třeba přesadit
prořezat spodní vrstvy paměti
na noc si obléknu tvůj svetr
anebo nic
pokud zůstaneš

2

potřebuju se zase probudit do deštivého rána
rozepsaného přes okna až k horám
cítit dřevo a tebe
vydat se do lesa
kde v každé kapce visí les hlavami dolů
a v každé hlavě lesa v kapce jsou
k zaslechnutí paralelní kvinty
když se kmeny kývají ve větru
najít pírko z hrudi dravce
malá moře v úvozu
oceány v paměti
skvrnité skořápky ve spleti kořenů
srnčí stopy nad potokem
odnést to všechno v očích domů
říct ti, že ranní mlha zněla v dešti údolím
jako karnyx
přejet ti rty přes obočí
nechat tě pracovat
vědět, že sobota bude dokonalá

3

kde se skláníš
nemohu než vjet prsty do stříbra
jsme počáteční tempo třetí věty
prohoříváním pod povrchem
vytvoříme impérium
budeš mi v něm borovým lesem
iridiovým hrotem
souzvukem svlečeným ze tmy
zapadáme sněhem
až za hranici

(*mare imbrium*)

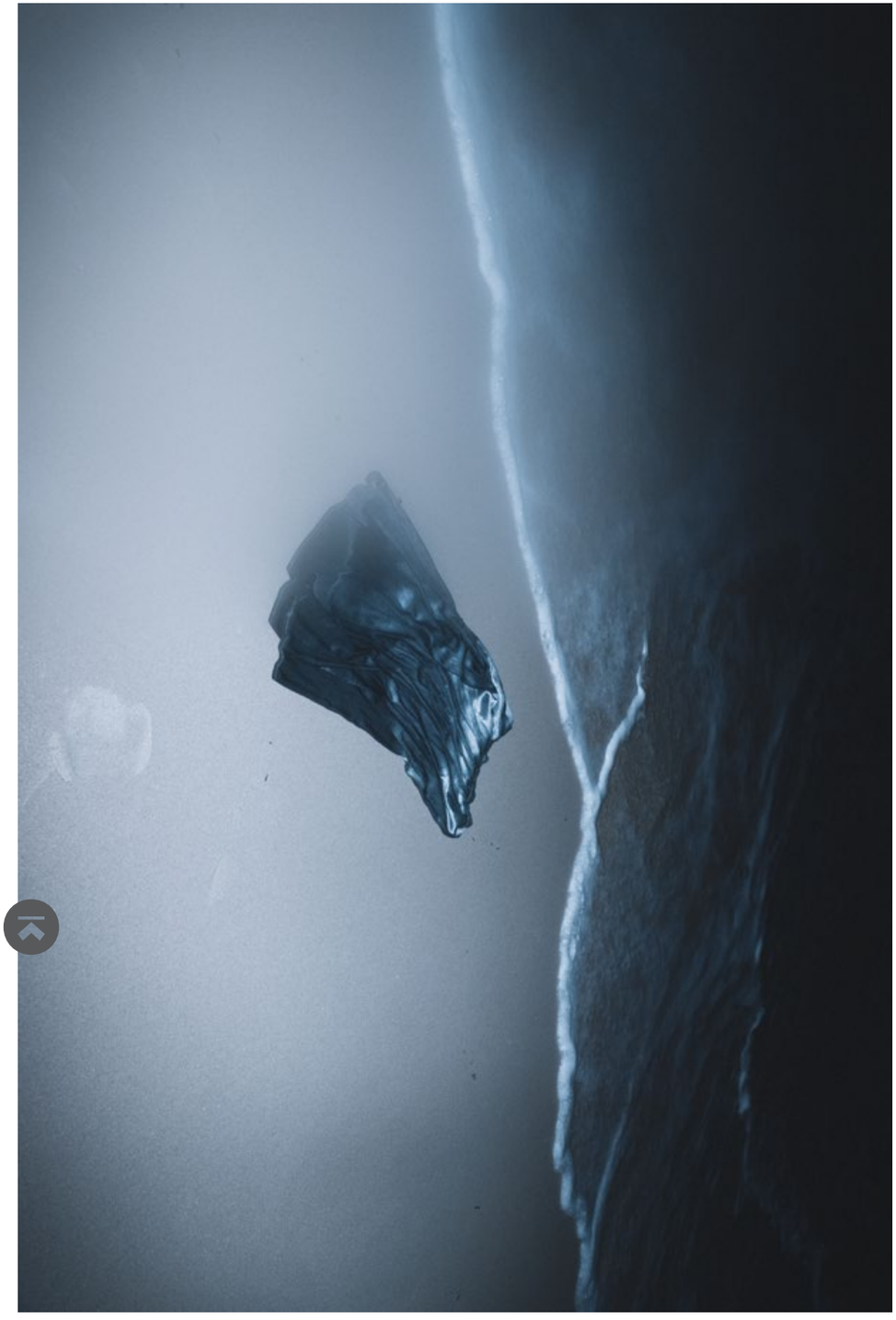
To dopoledne už jsem nedokázala vyjít z domu. Bylo nekonečné. Táhlo mou mysl po rozbitém skle. Všechno tříštění se náhle vtěsnalo do čtyř stěn. Chvění rostlin vyvažovalo prostor bez hudby. Příchytné terčíky jako zelené svorky zajišťovaly ránu. Pyroklastický proud dní mě hrnul před sebou. Pláč vyžíral oči zevnitř. Všechno se chvělo a pukalo podobno papírovým kuklám.

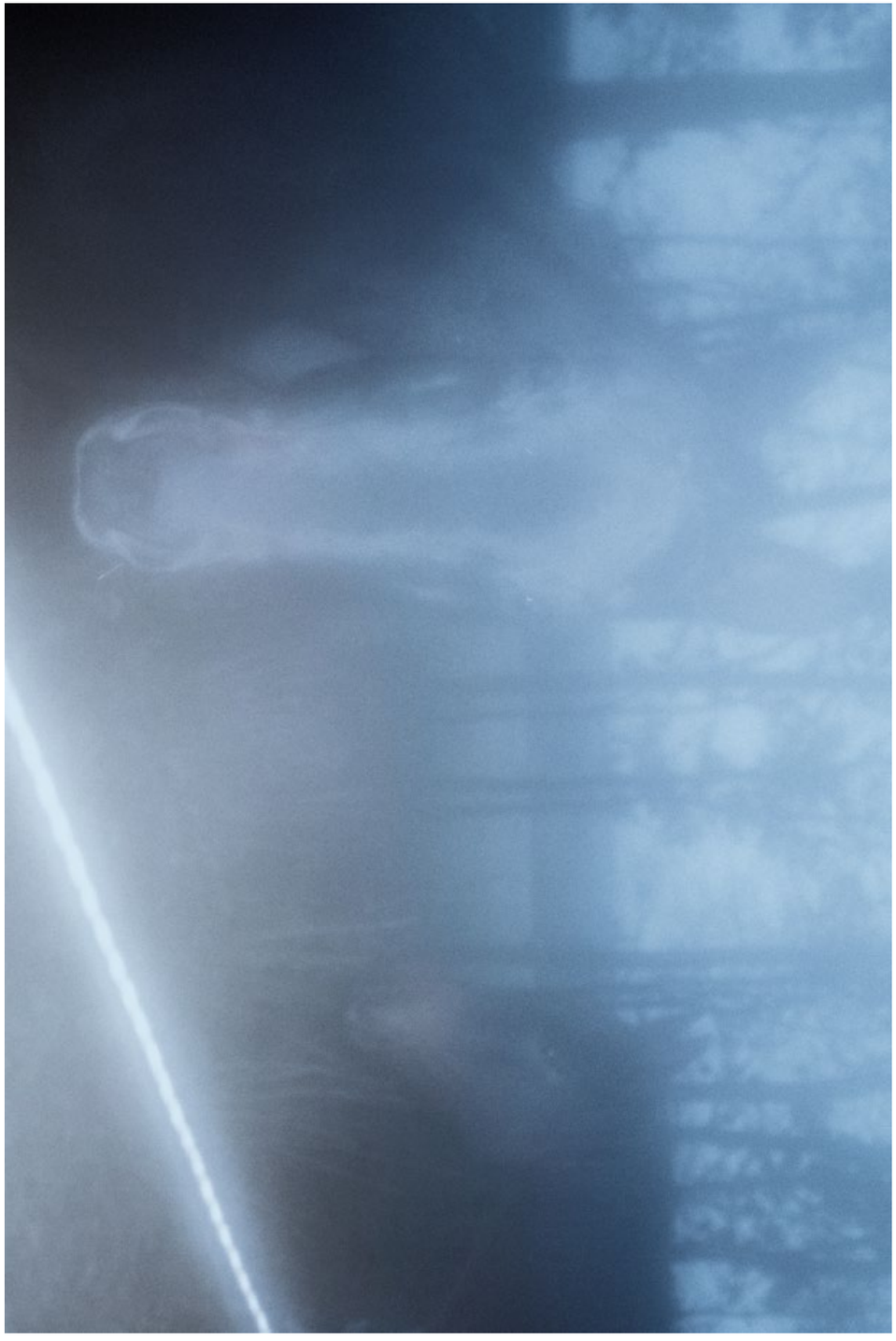
Navzdory je slovo, které ukrýváme do lahví s keramickým uzávěrem, aby byla jistota, že nevyprchá. Člověk má tendenci procházet bytem a dotýkat se všeho, na čem ulpěl nějaký otisk. Člověk má tendenci přikládat k těm místům rty. Sát z jejich paměti. Hledat klid v přívětivém světle ulic na Spittelbergu. Putovat bez konce jarním chaosem parků. Přikrývat se vrstvami té jediné symfonie.

Trávila jsem noci ve tvých svetrech. Stvořila si bivak z dopisů nad převisem tak strmým, že ticho po něm chodilo s otevřenýma očima. Ale mluvila jsem s tebou o všem, s vědomím, že změna formy nestrhává podstatu s sebou. Občas se k srdci přikládaly čepele různé délky a ostrosti. Bokem někdy prýštily roky a krev, dokud se nezačaly pod povrchem srážet molekuly světla.

Najednou bylo možné zahlédnout tě v sálech a v otevřené krajině. Slyšet totéž ve stejnou chvíli, srůstat v nedozírné hloubce. Otvírat dveře a cítit ten dotek, znovu a znovu. Listovat vrstvami poznámek v partiturách a zpřítomňovat jakoukoli drobnou změnu. Postupně se připojilo obsažné ticho. Jistá pravidelnost kroků na podlaze. Potom jsi seděl na pelesti. Unavený, jako bys řídil celou noc. Ale oči se ti leskly v odraze okna zmnoženými záblesky lampy dole na chodníku. Ruka navyklým pohybem otevřela klavír, prsty přejely přes rezonanční desku.

Světlo se dobývá stále silnějším proudem. Prolamuje zdi, mezi žebry zažehuje ráno. Jsme poslední inkarnací větru. Chutnáš stejně jako předtím. Legato v této větě je téměř dokonalé. Procházíme sebou jako sníh a krajina. Ráno jsou naše vlasy alpská kleč.







I VE MNĚ ANDĚL ZANECHAL SVOU VŮNI

Petr Borkovec

Zpráva o městečku M. by se dala — napadlo mě, jakmile jsem zaparkoval a vystoupil u podloubí, které vedlo na hlavní náměstí — začít větou z filmové recenze, již jsem si na rozdíl od filmu zapamatoval, protože se mi ihned zalíbila a protože se mi připomínala častěji, než bych si přál. Zněla takhle: „Ve výsledku tak dochází k situacím, kdy jeden střih v rámci scény znamená třeba skok v čase i změnu kontinentu."

Nikdy dřív jsem M. nenavštívil a okolnost, která mě sem přivedla, nestojí vůbec za zmínku, ale už první pohledy ze silnice na vyvýšený zámek, příliš pompézní vzhledem k tomu, co se odehrávalo pod ním, stoupání křivými ulicemi plnými zákazů a nelogických odboček a nakonec řada sloupů a klenutí, na jejichž konci se blyštil okraj náměstí, mi připomněly hned několik od sebe vzdálených míst a období mého života. Žádné z nich — věřte mi — jsem nechtěl znovu zahlédnout. Natož na ně vzpomínat. A jako by skoků v čase a změn kontinentů nebylo dost, v březnovém rozhoupaném slunci, v prostřizích mezi střechami a věžemi městečka M., blikaly nepravděpodobné scenérie. Přicházel jsem na náměstí, vyhýbal se hromadě ostříhaného břečťanu a mezi barokními domy se mi zjevil mexický horský pás v rámu měšťanských nároží. Kordilléry, napadlo mě. Vedle, vysoko, na balustrádě čehosi, co se snad podobalo jezuitské koleji, zdvíhal Kristus obstoupený anděly obě paže a v prstech držel kalábrijskou krajinu s kapličkou na kopečku, pod nímž se táhly vinice. Vzápětí, v jiném průzoru, jsem za ulicí, která padala dolů do modrého nebe tak překotně, že to působilo, jako by se tam někde měnila v pobřežní skalisko, zahlédl zátoku.

Stál jsem na náměstí, mezi záblesky odlehlých prostorů i časů, z nichž se městečko M. skládalo, a otráveně si uvědomoval, že ve mně sílí pocit, že tady něco hledám. A že okolnost, jež mě sem zavedla, za zmínku stojí. Toho druhého jsem se pořádně polekal.

Od skoro hotového neštěstí mě zachránil muž s plachetnicí. Někdy jednoduše stačí být všímavý — a člověk se vyhne černým myšlenkám a nepříjemnostem, které z nich vyplývají.

První, co jsem spatřil, byla ta loď. Přesněji: ve vchodu jedné z restaurací na náměstí se natřásalo něco, co jsem nejprve považoval za obrovský sloní kel, jehož odstín kontrastoval s temnotou vstupu. Kýval se ze strany na stranu a nešikovně vrážel do dveří

i zárubně. Postupně bylo zřejmé, že se kdosi snaží ten těžký předmět vymanévrovat ze dveří restaurace. A skutečně, objevila se noha, která křídlo dveří rozrazila a přidržovala, a sloní kel se proměnil v dlouhou světlou lodní příď s vyčnívajícím ráhnem a napjatými předními plachtami, po nichž následovaly další ráhna a stěžně a lana, celé složité plachtoví. Potom se ukázalo všechno: na náměstí stál — jako by ho vyklopil — muž v maskáčovém kompletu a v náručí svíral loď. Ještě chvilku se ohlížel, přehmatával a hlídal, aby dveře nezaklaply dřív, nežli plavidlo bude venku celé; u toho asi klel, všiml jsem si, že hýbe ústy. Tonul teď ve slunci a já překvapeně hleděl na obrovský model nějaké historické plachetnice — možná válečné anebo bukanýrské, nevyznám se v tom — se srolovanými i skasanými plachtami, které se třepaly ve vzduchu. Mohutný trup se medově leskl, ve světle se zdál tmavší. Plachty svítily a soustava lan, držících ráhna a stěžně, byla tak hustá, že model plachetnice vyhlížel jako neobyčejný strunný nástroj.

Muž se nechystal hrát.

Netrvalo dlouho a už se — znovu s veškerým nemotorným natřásáním a otloukáním — začal s lodí cpát do vchodu vedlejší hospody.

Pochopil jsem: snažil se plachetnici prodat. Nikdo ale neměl zájem. Možná byla příliš drahá.

A tak jsem mohl dlouho pozorovat, jak jeho loď proplouvá všemi hospodami a cukrárnami na hlavním náměstí, ztrácí se ve slunci a sluneční mlze a znovu se zjevuje a hledá směr, čeká na vítr, točí se na místě a pak znovu, s napnutými plachtami míří pevně stanoveným směrem. Nikdy mi nezmizela z obzoru nadlouho, obeplouvala mě — a kdybych chtěl, zdálo se mi, mohl bych ji mít spolu s předjarním slunečním jasem a vlnami dlažby a hlasů na očích dlouhé hodiny. Já chtěl, protože následovat očima plavbu plachetnice znamenalo nemyslet na to, co mě v městečku M. nevyhnutelně čeká a o čem nechci mluvit.

Tak rád bych na tomto místě napsal, že jsem to zvládl. Že plán vyřídit tu záležitost s chladnou hlavou a hlavně tak, aby ve mně nezanechala žádnou stopu, vyšel.

Ale vlákna a vůně se vznášejí a na všem ulpívají.

Odjížděl jsem za tmy, ne příliš pozdě. Náměstí se záhadně vylidnilo a leckde už dokonce zhasli — nyní bylo poznat, že slunečný a teplý den všechny v městečku překvapil a začátek sezóny je daleko. Kouřil jsem u auta, opřený o otevřené dveře. Socha Krista se zdviženýma rukama na průčelí podivné stavby, které jsem si všiml už odpoledne, působila za tmy ještě divadelněji, protože světla z náměstí zachytila z té budovy právě jen konečky natažených prstů. Asi to není jezuitská kolej, pomyslel jsem si. Jako by se sem nešťastnou náhodou dostala z jiného světadílu a jako by ani její přesun nepostupoval dobře. Chybně zasazená ustupovala o krok z náměstí, a narušovala tím věnec domů. Tma, která ji obklopovala, ústup do stínu ještě zdůrazňovala.

Celému náměstí se omluvila a stáhla se zpátky do svého smutku, napadlo mě.

Měl bych rychle odjet.

Místo toho jsem si zapálil další cigaretu, zabouchl auto a vydal se přes náměstí.

Ta stavba vypadá jak obludná zpovědnice, pomyslel jsem si, když jsem se zastavil.

A okamžitě — jako bych si toho měl všimnout, jako by to pro mě bylo připravené — jsem postřehl, že její dva boční vchody se nacházejí každý v úplně jiné výšce a průčelím se táhne široký květinový ornament, který se ale nad hlavním vchodem, právě pod Kristovýma nohama, vytrácí. Zdálo se mi a ihned — jako by na tom někomu záleželo — jsem ten pocit dovedl na své poměry dobře zformulovat, že části té budovy byly kdysi rozpojeny a potom chybně spojeny, nebo ne chybně, ale bez dalšího účelu. Jenom kvůli tomu, aby se nějaké spojení uskutečnilo.

Proč jsem to nechal zajít tak daleko?

Musím odjet, hned.

A proto jsem levými, dokořán otevřenými dveřmi vstoupil dovnitř a ocitl se na uzavřeném prostranství, uprostřed kterého jsem — ve slabém světle, které dopadalo bůhvíodkud, snad z těch Kristových konečků — rozeznal dva břečťanové stromky a mezi nimi piedestal s prázdným kamenným křeslem, u něhož klečel kamenný anděl. Spal a jeho hlava spočívala na paži, kterou objímal opěradlo. O nohu se mu opírala kamenná vyhaslá pochodeň, obrácená vzhůru nohama. Vylezl jsem na piedestal a usedl do křesla, jedním křídlem jsem si opatrně přikryl překřížené nohy, jen zčásti, druhé křídlo si přehodil přes rameno a vyčkal, až mírně sjede z ramene zpátky na opěradlo. Napoprvé sklouzlo příliš, ale druhý pokus se zdařil — křídlo na mém rameni spočívalo tak ledabyle, jak jsem si představoval. Nakonec jsem naklonil hlavu tak, že jsem se zlehka dotkl andělových vlasů. A strnul.

Oči jsem nechal otevřené.

Po chvilce se ozvalo tiché cvakání. Připomnělo mi škrábání poštolek vylíhlých v zámeckém okapu, které jsem zaslechl před několika týdny v úplně jiném městečku. A potom jako by si okolní stěny předaly zášleh ohně a jeho na maximum zesílený zvuk: v bouřlivém sledu se odpálily čtyři nejsilnější fotografické blesky, které jsem kdy zahlédl. Čtyři výstřely z pistole, čtyři výdechy plamenometu. Řádka mých ještě vlhkých portrétů — mimochodem neobyčejně vydařených! — se ze škvíry v kameni vyrolovala téměř okamžitě.

Z městečka M. jsem odjel krátce po půl deváté.

Autor je spisovatel.



ČLOVĚK JE TAKOVÝ DIV, ŽE SNADNO ZPŮSOBÍ ÚLEK

Alexandra Brocková

Občas, když se člověk prochází,
nespěchá,
vejde do myší díry,
nevěřícně se pozastaví ve výklenku
u krabičky s klíčkem od hydrantu,
kde podle světelných podmínek
je snáz nebo hůř
vidět třešňová pecka,
do níž někdo vyřezal betlém.
Do obličejů pouhé lidské oko nedohlédne,
ale myši všechny rysy vidí.
Vidí svatou rodinu a svatou slámu.

Vnitřní světy s útlými hřbety
čekají vedle sebe,
ještě o nich nevím,
zda jimi chci vidět.

Ukaž mi svět,
    před jakým sama utíkám,
abych ho mohla zavřít.
Ukaž mi svět,
který neznám,
    abych viděla,
že jsou i takové.
Vyřezané do kamene šílenství,
který nikdo neusiloval vyrvat,
a už se pro něj vyrábí
zlaté kování
a lůžko ve vitríně.

Cosi kostního, holého,
    naznačují břízy v podzimní krajině.
Na korbě dodávky se k severu vezou
    prostřední sekvoje.
Je poledne. Vlají jim větve.

Patron hospod, postrach zvěře,
    pán hodinek, poklidný dědek —
zůstali ještě
sedlina s krystalky
    a prach v řadě malovaných džbánků.
Z očí, z dosahu,
ve sféře mucholapek.

Brutalistní květináč
osazený plechovkami, travami a nedopalky
a taky v něm jsou azalky,
ale ty vždy vidíš jen potřísněný truskavec kolem
    a zčernalé kontury
    prefabrikovaného vzoru.

Básnickým imperativem rukopisného souboru *Kabinet kuriozit*, který zaslala Alexandra Brocková, je nikoli rozjařená výzva, ale naopak velmi klidná výpověď: Neočekávat, všímat si. Člověk by nevěřil svým očím, kdyby neexistovala poezie — proto napříč básněmi prosvítá neustálá potřeba vidět ten stále se měnící svět, ten kámen šílenství, proto je zde tak častý výskyt motivu světla, který rozšiřuje i odráží. Někde *to* tady prostě *musí* být!

Sníh rozptýlí svit,
prodlouží krátký den,
zmenší prostor k vytopení,
skryje nepořádek,
prosvítí šedý kraj.

Lesknou se zlato-oranžové skvrny,
zdobí je další drobné tvary,
ale je to zoufale studené.
Vůni
matčina kořeněného nedělního vývaru
neuchováš.
Uchováš opak.

Kolem relikvie je nudně živo,
kůstka působí na věčnost
a ruch kolem padá do ticha
a prachovka z peří stírá prach.

Kompozice se otiskla do světa,
zemře s vymazáním paměti,
ale nikdy nezežloutne,
jenom zapadne jako vyschlý hopík.

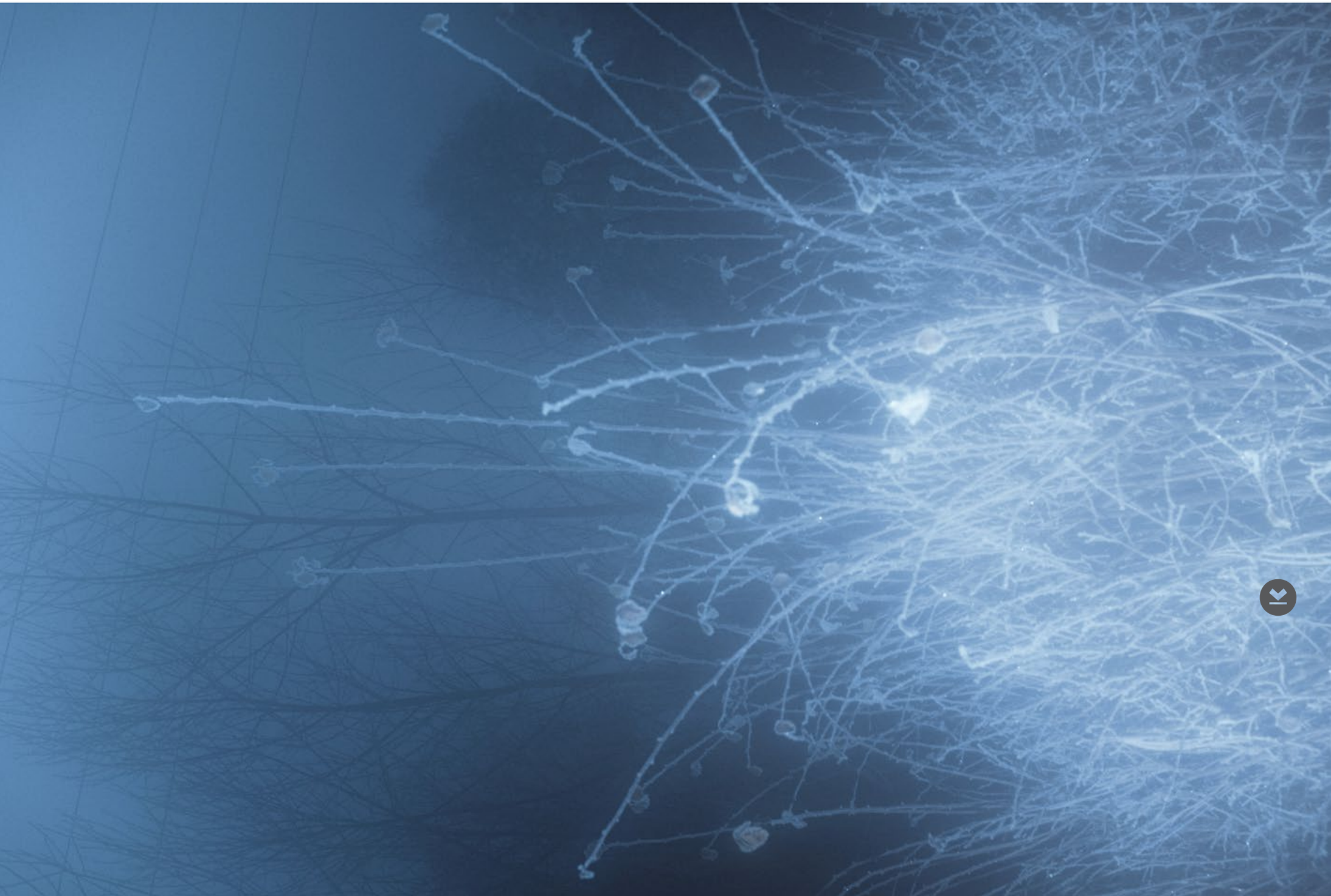
A prachovka z kohoutího peří stírá prach.

Nakousnuté jablko osvětlené v temném koutu,
miska ořechů a skoro plný pohár vína,
jde z toho trochu hořkost,
ale odstíny barev jsou sladké.
Ovce se ještě nepasou,
čeká se.
Děti ve světnici obdivují jeden malý
lužický safír.

Dlouho mi trvalo pochopit,
že za dekoracemi končí
fingovaný význam.
V dětství jsem nerozlišovala
výzkumné výpravy do lesa
a do obchodního centra.
Někde *to* tam totiž *muselo* být.

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.



Básnířka čísla
Klára Goldstein

Klára Goldstein (nar. 1988) po studiu na konzervatoři vystudovala bohemistiku na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci, kde pokračuje také ve svých doktorských studiích. Autorka sbírek *Milíře* (Weles, 2016), *Kenotaf* (Host, 2018), *Falkenfrau* (Host, 2021), za niž byla nominována na Magnesii Literu, *Deště Maierniggu* (Odeon, 2022), monografie *Pokus o nekonečného Nerudu* (Filozofická fakulta Univerzity Palackého, 2019) a knihy *Birán* (Adolescent, 2025). Příležitostně překládá z a do španělštiny, pracuje jako redaktorka. Její básně byly přeloženy do španělštiny, angličtiny, galicijštiny, řečtiny, slovinštiny či polštiny. V roce 2023 vyšel v Madridu překladový výbor z jejích básní pod názvem *La inesperada nieve de abril*. V roce 2025 pak bilingvní antologie současné české poezie *El vuelo lejano a lo lejos*, který překladatelsky a editorsky připravila. Spolupracuje s českými i zahraničními periodiky.

Povídka
Petr Borkovec

Petr Borkovec se narodil roku 1970 v Louňovicích pod Blaníkem. V roce 1988 absolvoval pražské Gymnázium Jana Keplera, pak studoval obor český jazyk a literatura na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy; studium nedokončil. Píše básně, povídky, eseje a texty pro děti. Překládá ruskou poezii dvacátého století (Chodasevič, Nabokov, Rejn, Odarčenko a jiní) a společně s Matyášem Havrdou řecké tragédie (Aischylos, *Oresteia*; Sofoklés, *Král Oidipús*; Eurípidés, *Bakchantky*). V nakladatelství Fra vyšly jeho knihy *Vnitrozemí* (2005), *Berlínský sešit / Zápisky ze Saint-Nazaire* (2008), *Milostné básně* (2013), *Zlodějíček* (2014), *Wernisch* (2015), *Rozvláčná vyjádření radosti* (2016), *Lido di Dante* (2017), *Herbář k čemusi horšímu* (2018), *Petříček Sellier & Petříček Bellot* (2019) a *Sebrat klacek* (2020). Za sbírku *Ochoz* získal Cenu Jiřího Ortena (1995), za překlad básní Vladislava Chodaseviče *Těžká lyra* Cenu Josefa Junmanna (2005). Autorovi v letošním roce vychází kniha *Nějaká Cécile a jiné prózy*, básně *Malé lodě* a sbírka básní pro děti *Diktáty*. S japanistkou Helenou Honcoopovou chystá výbor z haiku japonského básníka a esejisty Rjúty Iidy.

Nová jména
Alexandra Brocková

Alexandra Brocková (nar. 1997) absolvovala magisterský obor Filosofie v kontextu humanitních věd na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy. Byla jí udělena studentská a absolventská Cena Josefa Hlávky 2023. Nyní studuje doktorský studijní program. Doplněnou diplomovou práci publikovala knižně pod názvem *Ne-místné místo člověka* (Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy, 2024). Je pravidelnou přispěvatelkou časopisu *Listy Slovákov a Čechov*, kde založila a edituje přílohu *Lampáš*. Podílí se na programu Klubu inspirativních děl v Domě čtení Městské knihovny v Praze. Básně otiskla v časopisech *Host* a *Tvar* a publikovala na webu *Nedělní chvilka poezie*. Četla na několika básnických čteních, naposledy v Knihovně na Vinohradech. V nakladatelství Dauphin je k tisku připravena její básnická prvotina *Číhat na mech*.

Ateliér
Anna Vanno

Do šera a přítmí městských scenérií, do prostor, kde se realita rozplývá, kde se otevírají hranice jiných světů, se vydává fotografka Anna Vanno. Monotónní prostředí proměňuje v imaginativní výjevy, městem prochází jako mysteriózním snem se zastřenými konturami.

Autorčinu sérii *Infearno* doplňují novější snímky. Často fotografuje sama sebe jako hlavního účastníka světů „nad“ realitou. Svým fotografickým přístupem se snaží rozlamovat pomyslné stěny úzkostných krabic, v nichž se můžeme ocitnout, a vědomě posiluje vnitřní odkročení od reality.

Anna Vanno (nar. 2002) je studentkou oboru Fotografie v posledním ročníku bakalářského studia na Fakultě designu a umění Ladislava Sutnara.

S Georgim Gospodinovem o mouchách, vzpomínání na to, co se nestalo, a devadesátých letech

BULHARSKÝ SMUTEK VĚZÍ HLUBOKO V KRKU

Text Radka Rubilina
Foto Ivo Chupetlovski



Bulharsko nepatří k zemím, které by plnily titulky ranních vydání mezinárodních novin. Jeho umělecká scéna však dlouhodobě patří k živému podhoubí Evropy. Jeden z nejosobitějších bulharských spisovatelů Georgi Gospodinov prolomil nezájem o svou balkánskou zemi, když za svůj román *Časokryt* získal v roce 2023 prestižní Mezinárodní Man Bookerovu cenu za nejlepší anglicky vydanou knihu. V bulharských ulicích se tento úspěch oslavoval, a to dokonce celé tři dny. Čím tento bulharský vypravěč svět tak zaujal?



Dovolte mi položit první otázku z pozice čtenářky — jako autor jste mi umožnil zcela nově vnímat tři slova: moucha, odpoledne a smutek. Můžeme se u každého z nich postupně zastavit? Proč vám v každé knize létá moucha?

Moucha se objevila už v mé první básnické sbírce *Lapidárium* a z básní mi mouchy přelétly do románů a povídek. Představují několik principů, které jsou charakteristické i pro mé psaní. Jsou pravým opakem monumentality, která v bulharské literatuře, společnosti a ideologii dlouho dominovala. Jsou nenápadné, přehlížené, všední a úplně všude kolem nás. Moucha má i svůj sociální protipól — včelu. Včely jsou pracovité, užitečné, mají smysl pro kolektiv. Ale mouchy? To jsou anarchistky! Zbytečné, ubzučené, ruší nás ve spánku a pořád na nás koukají! Jako bychom všichni neustále byli pod dohledem much.

Prý jste se mouchami inspiroval i při psaní *Přirozeného románu*…

Ano, díky mouše jsem začal intenzivně využívat nekompaktní strukturu textu. Inspiroval jsem se mozaikovým složením mušího oka. To díky němu je ten román tak mnohotvárný a fragmentární. A přijde mi taky důležité, že mouchy jsou pomíjivé. To zase v románech zajímá mé alter ego, Gaustina — oba chceme psát a přemýšlet o pomíjivých věcech, o tom, co zmizí beze stopy. Protože tak za pár let zmizíme i my. A mouchy nám to nejen připomínají, ale taky nás lidi tak trochu zosobňují v celé naší neodvratné konečnosti.

Moucha je ve vašich dílech zástupcem živé přírody. Propojení člověka a přírody zkoumáte ve své poslední knize *Zahradník a smrt*. Literární kritik Yuri Herrera vás dokonce nazývá „botanikem duše“. Jaký smysl má

ve vašem autorském světě usouvztažnění přírody a textu, potažmo člověka?
V románu *Fyzika smutku* jsem pro tento vztah zavedl speciální pojem „environmental empathy“, tedy vcítění se do věcí, které nás obklopují. Právě proto uvozuji zmíněný román zvláštní větou: „Já jsme.“ Snažím se tím vyjádřit propojenost s celou přírodou, třeba právě s mouchou nebo s postavou bájného Minotaura. Pro člověka je prospěšné pocítit k nim empatii, protože naše myšlení a chápání světa se tím přeskupuje a nově uspořádává. Dovoluje nám pak uvidět ve starověké nestvůře malé opuštěné dítě.

Kromě zmíněného Minotaura se ve vašich knihách často objevují témata Odysseových cest a návratů, Homér přepočítává lodě před vyplutím vojsk do ničivé Trojské války… Souvisí nějak „přírodní“ myšlení vašich textů s mytologií?
Téma věčného návratu a cyklický čas jsou pro všechny mé knihy zásadní. Přímo propojují cyklické střídání ročních období s mytologickým časem. Proto mě tak fascinuje Odysseovo putování — ty neustálé odjezdy a příjezdy. *Časokryt* je na tomto principu dokonce vystavěn — zkoumám v něm myšlenku návratu do doby, v níž už jsme jednou byli, zkoumám, jak se cítíme, když se kruh uzavírá. Nikdy jsem nebyl fanouškem lineárního myšlení — a to ani jako způsobu narace, ani jako způsobu vnímání světa. V knize *Zahradník a smrt* usouvztažňuji čas ubíhající v zahradě a lidský čas.

Dovolte mi sem vložit citát z vaší poslední knihy, který se k tomuto ročnímu cyklu vztahuje: „Smrt, vysvětlená psům a růžím. Samozřejmě, že známe smrt, urazily by se růže, vždyť to děláme každou zimu.“
Ano, přesně tak, proto taky moje kniha o otci, který relativně nedávno zemřel, začíná větou: „Můj táta byl zahradníkem. Teď je zahradou.“ Tematizuje kruh, který se uzavřel, ale nahlíží smrt z jiné perspektivy. Snažím se v knize svést do jednoho celku smrt, život i text, a myslím, že díky tomu je — i přes smutný obsah — optimistická.

Obdobně jako ve vašich textech jsme se v našem rozhovoru rychle dostali od poletující mouchy ke smrti. Pojďme si však promluvit o dalším z topoi zmíněných v úvodu. Pojďme si promluvit o odpoledni.
Doba po obědě, třetí až pátá hodina odpolední, je má nejoblíbenější část dne. Většinou ji trávím sám v pokoji. Je to pro mě chvíle, kdy člověk může být sám se sebou i se světem. Pramení to z mého dětství: děti by tou dobou měly spát, dospělí odpočívají, venku bývá na malém městě ticho. V těchto kulisách mi odpoledne připomíná jakousi denní půlnoc. Všechno si zachovává zvláštní klid, jen mouchy bzučí pod stropem a na oknech.

Má vzpomínka na ideální odpoledne je z babiččina domku, kde jsme s bratrem v podstatě vyrůstali. V Bulharsku rodiče většinou pracují a děti nechávají s prarodiči. Jsem v předškolním věku, sám v pokoji, ale přes zavřené dveře ke mně doléhají útržky hovoru dospělých z kuchyně. Jsem sám, ale vím, že na světě sám nejsem. Je to krásná dětská vzpomínka, vážím si jí. Když to vztáhnu k myšlence románu *Časokryt*, tak pokud bych si mohl vybrat dobu, do které se vrátím, vybral bych si dobu věčného odpoledne.

Kdy vlastně píšete, taky odpoledne?
Ne, odpoledne je doba hloubání a pozorování. Většinou píšu hlavně ráno. Potřebuju k tomu dvě věci — samotu a opravdu velkou spoustu času, kdy mě nic neruší. Potřebuju nutně vědět, že zítra, za deset dní nebo za měsíc budu pořád sedět na místě, ať už kdekoli, a psát. Pak mi to jde. Hodně ale záleží, o jaký žánr se zrovna jedná. Poezii a povídky si zapisuju do sešitku, který nosím stále u sebe, v téhle kapse. Ale když mám psát román, to je něco jiného, na to potřebuji být hodně dlouho o samotě.

A píšete nejprve lineárně, a teprve pak různě přesouváte kousky textu?
Ne, text vlastně vůbec nepřehazuju. Píšu tak, jak mě vede myšlenka a jazyk. Většinou knize zůstane už první struktura. Nicméně pak nastupuje redigování — všechny mé poslední romány prošly sedmi vlastními, autorskými redakcemi.

V tom případě teď musím položit otázku týkající se jazyka. Chápu vás jako autora, který má blízko k principům „lingvistického obratu“, tedy k literárně-filozofickému proudu chápajícímu jazyk jako základní nástroj našeho přemýšlení o světě. Kdo má v procesu vašeho psaní navrch — jazyk, nebo autor?
Myslím, že mě skutečně vede jazyk, několik jeho komponentů, především rytmus, intonace a hlas. Můj vnitřní hlas. Nejsem lingvistický v tom smyslu, že bych si s jazykem pohrával a různě ho vyšperkovával nebo ho absurdně převracel, nejsem ani Daniil Charms, ani Vítězslav Nezval — toho jsem, mimochodem, překládal

Zopakuju tady své hluboké přesvědčení, že jazyk je moudřejší než já.



Georgi Gospodinov (nar. 1968, Jambol) vystudoval bulharskou filologii na Sofijské univerzitě sv. Klimenta Ochridského. Svým osobitým stylem a tématy, jako je paměť, smutek a hledání identity, oslovuje bulharské i mezinárodní čtenáře. Přispívá do literárních časopisů, píše eseje a scénáře, řada děl byla adaptována pro divadlo. Jeho sbírka poezie *Lapidárium* (1992, česky Literární salon, 2009, překlad Ondřej Zajac) získala cenu za nejlepší debut roku. Poezii se sice věnuje i nadále, proslavil se však prózami *Přirozený román* (1999, česky Nakladatelství Lidové noviny, 2005, překlad Ivana Srbková) a *Fyzika smutku* (2012, česky Nakladatelství Lidové noviny, 2018, překlad David Bernstein), které byly přeloženy do řady jazyků a získaly mezinárodní uznání. Světový úspěch přišel s románem *Časokryt* (2020, česky Argo, 2024, překlad David Bernstein), za který spolu se svou překladatelkou Angelou Rodelovou získal v roce 2023 prestižní Mezinárodní Man Bookerovu cenu, tedy ocenění za nejlepší beletrii vydanou v angličtině nebo anglickém překladu bez ohledu na národnost autora. Zatím poslední vydanou knihou je vzpomínkový román *Zahradník a smrt* (2024, česky Argo, 2025, překlad David Bernstein).

do bulharštiny. Ale jazyk mi často otevírá nějakou úroveň smyslu, aniž bych si ho byl dříve vědom. Zopakuju tady své hluboké přesvědčení, že jazyk je moudřejší než já. Představme si moje psaní jako širokou proudící řeku. Pluji po její hladině, občas svou loďku přibrzdím, usměrním, namířím tam, kam bych se chtěl vydat. Kolikrát se přistihnu při tom, že loďku vůbec neřídím, ale i tak se díky ní pořád držím na hladině. Starám se právě jen o to, aby se nepřevrhla. Takové je moje psaní — snažím se vždy dosáhnout něčeho malého, ale jasně cítím, že záměr je mnohem větší, mohutnější a mocnější než já.

Velmi ráda čtu vaše knihy jen tu a tam stránku nebo po působivých obrazech. Píšete se záměrem čtenáře při čtení zpomalovat?

Vy čtete jako básník! Nicméně já se snažím, abych v románech zachoval nějaký příběh, aby jím procházela červená nit vyprávění. Veřejně tady prohlašuji, že moje knihy se dají číst i zcela klasickým způsobem! Ale co se týká vaší otázky: ano, čtenáře se snažím zpomalovat, ale hlavně proto, abych zpomalil čas, abych ho pro nás získal aspoň o něco málo víc, než přijde konec. Nic se nemění, jsem jako Šeherezáda, která by zemřela hned po první noci, kdyby nevyprávěla.

Neodpustím si jednu otázku k žánru vašich próz, byť se jich ve vašich textech střídá celá řada a vy sám se od takového škatulkování distancujete. Přesto vás poprosím o komentář k citátu, jenž se týká právě literárních žánrů. Knihu *Časokryt* uvozujete větou vašeho alter ega Gaustina: „Román přichází urgentně, s rozsvícenými světly a zapnutou houkačkou.“ Proč považujete žánr románu za urgentní?

Tady mám na mysli žánr evropského románu. Román chápu spolu s Michailem Bachtinem jako laboratoř, ve které zkoumáme svět v celé neukončitelnosti významů. Hodně jsem se také inspiroval

Milanem Kunderou. Nezajímá mě vůbec román, který se dá dobře zfilmovat a kde se na konci ukáže, kdo byl vrah. V mých románech je všechno jasné hned od začátku — vrahem je čas.

Je jasné, že světu, v němž žijeme, vůbec nerozumíme. Můj román je urgentní v tom, že vyzývá k rozhovoru o světě a o našich současných, neodkladných myšlenkách. Rozmluva se čtenářem je nedílnou součástí všech mých románů. Mám v nich místa, kde říkám: „Víte co, teď si chvíli odpočineme od vyprávění a popovídáme si." Román je v našem světě vjemů urgentní tím, že je laboratoří myšlenek a myšlení.

Promluvme si ještě o třetím z úvodních topoi, o specifickém neuralgickém bodu vašeho díla, o smutku. Ve svých románech předkládáte celou paletu smutků, jste skutečně odborník na smutek všech odstínů i chutí. Existuje i nějaký typicky bulharský smutek?
Už jen bulharský výraz pro smutek, slovo „t'ga", je osobitý a dost špatně přeložitelný. Každá kultura chápe smutek trochu jinak. Specifikem bulharského „t'ga" je fonetický fakt, že vám sedí někde hluboko v krku a nejde s ním pohnout dovnitř ani ven. Fonetickou svízel doprovází pocit, že život se odehrává někde daleko mimo nás. My v Bulharsku jsme pořád na periferii nějakého velkého života. „Tam" se něco děje, ale u nás se toho nějak moc nestalo. Zdrojem bulharského smutku je podle mě pocit, že se tu neodehrálo něco, co se tu rozhodně odehrát mělo. Proto nejspíš píšu hodně o věcech, které se neuskutečnily, o zemích, které jsme nikdy nenavštívili, o láskách, které se nikdy neodehrály, a přesto mají delší trvání než ty, co jsme prožili. „To, co se nestalo, to, co se neudálo" — vždyť my pro to dokonce máme v bulharštině i široce používané slovo „neslučvane".

Téma toho, co se nestalo, hraje ve vašich textech velikou roli i ve vztahu k paměti. Píšete o knihách, které jste nečetl, vysvětlujete, čím jsou pro vás důležité. Popisujete i to, co si nepamatujete nebo nepamatujeme — a to velmi často. Proč je pro vás jako autora tak důležitá ne-paměť?
Ano, v *Časokrytu* se hodně věnuji vyprazdňování paměti, nepřítomnosti paměti, zapomínání. Je to tragický moment, protože neodkladně zadává otázky po vlastní existenci. Hrdinovi z *Časokrytu* zemřel otec trpící Alzheimerovou chorobou a ta postava si říká — zemřel poslední člověk, který si mě pamatuje jako dítě. Existuje vůbec ještě někde mé dětství? Kdyby zmizeli všichni, kdo si mě pamatují — co zbyde z mé vlastní existence?

Toto téma mě zajímá i společensky, ve smyslu otázky, jak se dá s pamětí a ne-pamětí manipulovat. Román *Časokryt* o politickém využití ne-paměti jsem dopsal v roce 2019, a co se děje dnes? Nevracíme se náhodou do pozdních osmdesátých let? Objevili se dealeři paměti, co nám podsouvají minulost jako drogy. Říkají nám, že tohle je naše minulost. Tohle jsou ty zlaté časy. Takový experiment se dá uskutečnit jen tehdy, pokud se vzdáme vlastní paměti — ať už osobní, či kolektivní. Převládá ve mně pocit, že se nacházíme v období ne-paměti. Ne-paměť vytváří řadu prázdných míst, které volají po naplnění.

Zůstaňme ještě chvíli u těch časových paralel. Tématem vašeho oceňovaného románu *Časokryt* je mentální návrat do doby, která už byla. Nám v Česku jste přisoudil prožívat znovu devadesátá léta dvacátého století. Tato doba nám přinesla hodně svobody, postmodernismu, byla to doba pokusů a extravagance. Jaká byla vaše devadesátá léta?
V roce 1989 mi bylo něco přes dvacet, sotva jsem dokončil druhý ročník na univerzitě, a dobře si vzpomínám, jak někdo během prvních demonstrací říká: změny v Bulharsku budou trvat dlouho. Bude třeba minimálně pět až šest měsíců, aby se z Bulharska stala normální země. A my jsme se strašně rozčílili — jakých pět měsíců? Tak dlouho čekat nemůžeme! Na to nemáme čas! Tak moc jsme byli naivní a nadšení…

A literární část vašich devadesátých let?
V roce 1991 jsme založili *Literaturen vestnik* — jediné noviny o literatuře, které se udržely dodnes. Sešli se tam čtyři mladí redaktoři. Prožívali jsme období karnevalu, četli jako šílení, vyráběli jsme řadu literárních mystifikací a skandálů. Byli jsme plní entuziasmu a přesvědčení, že svět se otevírá. To všechno v situaci naprostého ekonomického kolapsu: v celé zemi třeba došel papír, nikde se nedal koupit. Neměli jsme peníze na zaplacení tiskárny, všichni jsme pracovali zdarma, nebyly peníze na nájem redakce, stěhovali jsme se z místa na místo, někde jsme byli nelegálně, tak nás vyhnali a my se přesunuli zase dál.

V téhle době jsme také vymysleli jednoho bulharského autora. Dali jsme mu jméno Christo Matev, udělali s ním rozhovor, vytvořili obálky jeho knih, udělili mu celou řadu zásluh a ocenění. Následující týdny pak chodili lidi po knihkupectvích a chtěli knihy, které samozřejmě nikdy neexistovaly. Myslím, že něco takového se dalo dělat jen v devadesátých letech. Všechny tyhle vylomeniny byly výrazem naší lásky k bulharské literatuře. Chtěli jsme do poezie dostat každodennost, chtěli jsme psát o současnosti a mimo ustálené literární kánony. *Literaturen vestnik* byl a zůstává plný básnických debutů nejmladších autorů.

Když sleduju bulharskou politiku, musím se vás zeptat, zda v Bulharsku vůbec devadesátá léta skončila? Občas je tu trochu divoko, třeba minulý rok se střílelo za restaurací kousek od našeho domu a po střelbě zůstal na zemi mrtvý oligarcha. Máte už v Bulharsku devadesátá léta za sebou?
Ano i ne. S entuziasmem už je určitě konec. V devadesátých letech jsme byli všichni mladí, bez ohledu na to, kolik nám zrovna bylo let. Revoluce a víra ve změny člověka omlazuje. Zdá se mi, že teď jsme všichni až příliš rychle zestárli — ať už je náš skutečný věk jakýkoli. Nějak se nám vzdálil horizont, přišli jsme o vizi budoucnosti. A vracejí se nám staré strachy, cítíme působení starého známého jazyka — je radikální, ostrý, rozdělující, vede k polarizaci. Rozdíl je v tom, že tehdy v devadesátých letech proběhlo rozdělení do dvou velkých celků, ale teď připomínají dělicí čáry rastr, společnost je rozdělená na tisíce kousků.

Jednou jste řekl, že jste devadesátá léta strávil na náměstí. Šel byste na náměstí i dnes? Kniha *Časokryt* je v tomto smyslu spíše ironická — ukazuje, jak jsou davy na náměstích organizované, vykřikování hesel nacvičené…
Byl jsem v ulicích v roce 1989, byť jsem tehdy pociťoval obrovský strach se tam ukázat, zvednout ruku a vyjádřit protest — všude tehdy byla tajná policie. Účastnil jsem se aktivně antimonopolních protestů v roce 2013. Tehdy úplně vepředu kráčeli studenti a nesli papírové štíty s nalepenými obálkami knih bulharských klasiků. Jeden štít polepili i zvětšenou obálkou mé knihy *Neviditelné krize*. A s těmi papírovými štíty kráčeli vstříc policejním těžkooděncům se zcela reálnými štíty a obušky. Jsou to pro mě nezapomenutelné momenty, nechci je zrazovat, takže ano — na demonstraci bych šel zas.

Autorka je básnířka. Rozhovor vznikl ve spolupráci s Českým centrem Sofie, kde působí jako ředitelka.

Druhá vášeň

MOŽNOSTI A OMEZENÍ



Milan Děžinský

Filip hrával fotbal a já si myslel, že mu pomůže trochu zklidnění a koncentrace, tak jsem ho přihlásil do šachové školy. Doprovázel jsem syna na první turnaj jako nehrající kapitán. Brýle, akné a rubikovky nahradily fotbalové trendy účesy a značkové oblečení. Když ale započala hra, moje vnímání se proměnilo. Soustředěné ticho, které jen občas přerušily tlumené jednoslovné výrazy. Z nenápadných chlapců se staly hvězdy. Uklidňující, až laskavá atmosféra po všem tom fotbalovém řvaní. Po všech těch vystouplých žílách a naběhlých krčních šlachách jsem zažíval úlevu.

Filip začal chodit na šachy a já se stal jeho otloukaným sparring partnerem. I já jsem je kdysi hrával. Byl jsem ovšem to, čemu se — když budu k sobě laskavý — říká intuitivní šachista. Až teď jsem pomalu začínal rozumět jednotlivým vrstvám hry.

Zahájení, to je rituál. Něco jako tanec s předem určenými kroky, které se šachisté učí nazpaměť. Mnohá jsou pojmenována podle míst, kde je šachisté popularizovali: španělská, italská či vídeňská hra, sicilská nebo ruská obrana. Pěšci obsadí střed. Pak útočí střední figury: jezdci a střelci, číhající na slabinu oponentova rozložení. Rošádou je třeba zabezpečit krále a dáma nenápadně vyčkává.

Následuje střední hra: to je magie, která se nedá úplně předvídat ani naučit. Tady se odehrávají překvapující sekvence, nasazují se vazby a obsazují diagonály. Důležitá je přesnost. Jediná chyba rozhoduje o úspěchu partie. Vše směřuje ke koncovce. Kdo se ze střední hry vynoří silnější, zpravidla neprohraje. Koncová hra je totiž čirá matematika. V této části partie je už na šachovnici výrazně méně figur a pozice má jiný charakter než ve střední hře. Není důležitý přímý útok na krále, jde o to prosadit pěšce a proměnit ho v dámu.

Šachová hra je starodávný a kolektivní výtvor imaginace a její proměnlivost a nekonečná možnost kombinací stimuluje. Je to čirá krása. Duchamp kvůli ní opustil svět umění. Ezra Pound básnil o živoucím plátně, kde tahy rozbíjejí a přeskupují vzory. Paměť, magie a kalkulace — to vše se prolíná v šachu stejně jako v poezii. Tahy vyvolávají očekávání a odezvy, partie jsou příběhem o odvaze čelit chaosu. V dokonalé hře stejně jako v dobré básni do sebe nakonec vše dokonale zapadne.

Nejkrásnější rozhovor se odehrává mezi těmi, kteří sdílejí stejnou vášeň. Stejně jako třeba rozhovor mezi básníkem a jeho překladatelem je i šachová partie diskrétní hrou, kde vynikající tah vyvolá ve tváři protihráče tichý náznak uznání a vzájemného porozumění.

Šachy se staly po poezii mou druhou vášní. Jedno jsem pochopil: v obou je nejtěžším soupeřem omezení vlastní mysli.

Autor je básník.

Zevnitř

ANTROPOFUGA



Emma Kausc

Květnový sloupek píšu na literární rezidenci v jihomoravském Mikulově. Ačkoli jsem tu zatím ze samotného textu, který mi tu měl vznikat pod rukama, nenapsala ani čárku, jedná se pro mě v mnoha ohledech o nejpodnětnější měsíc za poslední roky. O takové tvrzení se ráda opřu i přes strukturální nerovnosti, které doprovázejí nejen samotný koncept rezidencí, ale i literární provoz jako takový. Místo toho, abych se pustila do obsáhlé analýzy napětí vznikajícího mezi prekarizací umění a privilegovaností v samém jádru úniku od běžného života, zaměřím se na čtyři týdny, během nichž jsem se po dlouhé době ocitla ve vlastním těle.

Argentinský prozaik a esejista Julio Cortázar se v krátkém textu nazvaném *Geografías* zamýšlí nad konceptem antropofagie proto, aby ho nakonec vedl jiným směrem a došel něčeho zhola jiného, nového: antropofugy. První zmíněné má kořeny v brazilském modernismu a v manifestu, u jehož zrodu stál básník Oswald de Andrade. Antropofagické hnutí propagovalo kulturní „kanibalismus“ jako cestu k vymezení se vůči evropskému postkoloniálnímu útlaku. Naopak antropofuga jde opačným směrem (fuga = útěk) a snaží se vyhýbat lidem (anthropos = člověk). Jaký typ útěku nabízí rezidence? Když odhlédnu od zmíněné privilegovanosti, dostanu se ke zpomalení. Rezidence mi nabídla jiný čas, pomohla mi utéct od městského zrychlení a jeho náporu na představivost. Mohla jsem se vzdálit vzorcům, které v životě mám, abych o nich samovolně začala přemýšlet jinak. Ačkoli jsem sem přijela jenom psát.

Byt, který obývám, se nachází na historickém náměstí, hned u kostelní věže. Den mi místo technologií a digitálních upozornění velmi symetricky rozdělují zvony. Odbíjí čtyřikát za hodinu od brzkých ranních hodin do večerní desáté. Po snídani se většinou vydávám Křížovou cestou na Svatý Kopeček, cesta z města nahoru a zpátky mi zabere tak hodinu a půl. Anglická spisovatelka Daisy Hildyard se v knize nazvané *The Second Body* mimo jiné věnuje globalizaci fyzičnosti. Kromě fyzického těla, píše Hildyard, máme ještě jiné — nevyhnutelně navázané na globální produkci, distribuci i ekonomii konzumu. Zdá se, že se mi od druhého těla podařilo na ony čtyři týdny uniknout. Mnohem víc si tu všímám, jak mému tělu je; jak se má a co potřebuje. Nechávám ho spoléhat se na zvuky zvonů a jistotu každodenní poutní výpravy. Návrat do fyzického těla mi pomohl jít za hranice vlastní představivosti. Jsou místa, kam se člověk nedostane hlavou.

Autorka je spisovatelka.

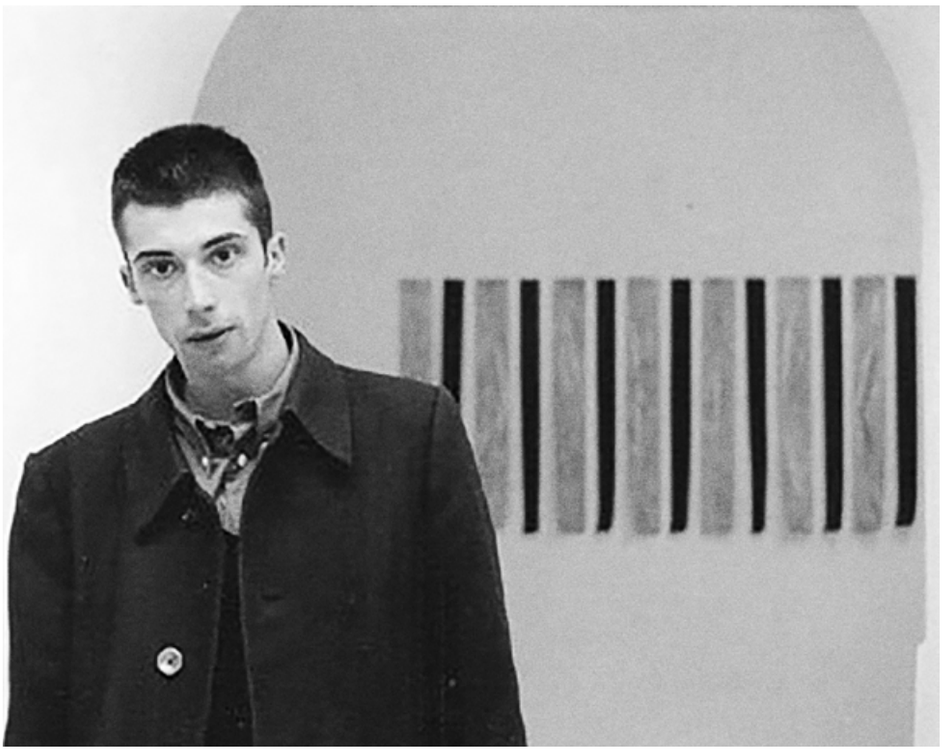
JAKO SE PŘEPŘAHÁ ZNIČENÍ, TAK SE NARODIT



Robert Janda

Nakladatelství Fra vydalo na podzim loňského roku obsáhlý výbor z poezie předčasně zesnulého francouzského básníka Guye Viarra pod názvem *Bílé předání & Černé zbytky*. Na překladech pracoval Petr Zavadil dlouhých osm let, a nyní je tak českému čtenáři přístupné takřka kompletní dochované Viarrovo dílo.

→ **Jeden z mála dochovaných portrétů Guye Viarra**



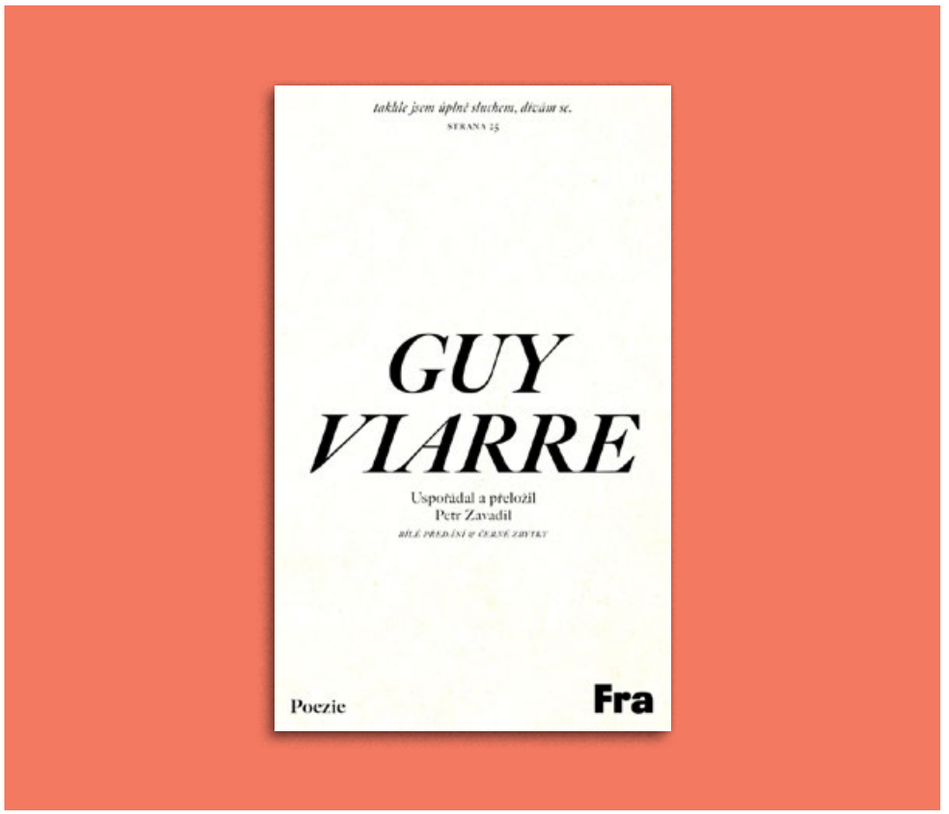
O jak náročnou práci s tímto ojedinělým básníkem se jednalo, popisuje překladatel v ediční poznámce: „Viarrovy básnické fragmenty jsou někdy spíše střepy, drobné jednořádkové úlomky vysypané z textu, jehož ostatní úlomky nejsou k nalezení." Vstřebat tyto básně tak vyžaduje od každého z nás absolutní oběť: postavit se čelem takřka k nemožnému. Čelit něčemu, co vypovídá o ničem — a to tak nečitelným způsobem — jako vlastní neexistence ve věčném trvání.

ŽIVOT BEZ ŽIL

Guy Viarre se narodil 23. června 1971 ve městě Albert na severu Francie. Jeho otec pocházel z Pikardie, matka z kreolské rodiny z Haiti. Jméno Guy dostal po svém strýci, který zemřel předčasně jako malé dítě. Rodina se později přestěhovala do města Tarbes, jemuž básník přezdíval „mé bahniště". Jeho dětství bylo poznamenáno problematickým vztahem s autoritářskou matkou a její velmi přísnou a násilnou výchovou. Když bylo Viarrovi sedm let, jeho rodiče se rozvedli, matka se odstěhovala do Spojených států a Guy zůstal v péči otce spolu s mladším bratrem Carlem. Po maturitě ji navštívil v Americe, ale už se nikdy nesblížili. O tomto složitém vztahu se Viarre rozepisuje ve své básni „June", která je zároveň i velmi upřímnou zpovědí jeho těžko uchopitelné osobnosti.

Na vysoké škole Pierre-de-Fermat v Toulouse studoval Viarre angličtinu a literaturu s vynikajícími výsledky. Tam se též sblížil s překladatelem Hugem Henglem. Začíná publikovat svou poezii v nejrůznějších revuích, kde si jej všímá básník Cédric Demangeot, jehož Viarre uhranul svými básněmi natolik, že jej oslovil. Z původní výměny několika dopisů postupně vzniklo osudové pouto, osobní i literární. Na jedno z prvních osobních setkání s Viarrem vzpomíná Demangeot takto: „Je třeba si představit, že Guy Viarre skutečně mluvil téměř tak… jak psal. […] Všechno, v čem spočívá síla psaného jazyka Guye Viarra — rozbité zkratky, odsunuté mezery, náhlá zrychlení, neologismy —, to všechno se objevovalo v jeho konverzaci, vždy vedené nějakou silnou myšlenkou." Cédric Demangeot si velmi záhy uvědomil zásadní význam jeho ojedinělé poezie, a jak poznával básníka i v osobní rovině, přerostl tento původní obdiv v intenzivní přátelský vztah. Jako jeden z mála měl možnost nahlédnout do jeho komplikovaných duchovních vnitřností a sdílet je s ním: „Guy Viarre neodmítá svět. Dokonce ho svým způsobem, který je smrtící a vražedný, miluje. Nebo o to alespoň usiluje. Se zuřivostí… zvířete chyceného do pasti. Řeči ‚úst dvojnásob pozemských', které i ‚na hranici stále mluví o světě'. I když je tvrdě vyhoštěný do zkušenosti nejhoršího, která je mu vlastní, jako by se snažil. Vydržet v těle, týkat se hmoty." Spojovala je hlavně vášeň pro vhled překračující ultimátní hranice poznaného.

Po dokončení studia nastoupil Viarre jako pedagog do školy v Montpellieru, odešel však ještě před zahájením školního roku. Od té doby už nikde řádně nepracoval. Léčil se s psychickými problémy a občas vypomáhal otci v kulturním centru v Tarbes. Spolu s bratrem podnikl dobrodružnou cestu za rodnými kořeny na Haiti, která ovšem svým dojmem nenaplnila jeho očekávání hlubšího pochopení rodových vazeb. V četbě rád vyhledává extrémní polohy jazyka, v poezii miluje básníky, jako jsou René Char, Jacques Dupin, André Du Bouchet nebo Stanislas Rodanski. Mezi jeho oblíbené prozaiky patří Cioran, William Faukner či Maurice Blanchot a především pak Samuel Beckett, jehož experimentální prózu *Nepojmenovatelný* považoval za jednu z nejlepších knih vůbec. Rovněž ho fascinovaly klinicky přesné popisy brutálních vražd v románech Jamese Ellroye. Významný posun v jeho vlastní tvorbě nastal v roce 1997, kdy se seznámil s nakladatelem Jeanem-Pierrem Sintivem, který rozpoznal jeho talent a později mu vydal dvě básnické sbírky: *Devant le sel* (Před solí) a *Finir erre* (Přestat dře) (obě Draguignan, Éditions Unes 1999). Jsou to jediné sbírky publikované ještě za autorova života.



V roce 2001 zakládá Cédric Demangeot literární revue *Morituri* (Ti, kdo jdou na smrt), která by v jeho definici „dokázala být něco víc nebo míň než revue, která by seskupila hrozné pracovníky (Rimbaudovo heslo), ty, kdo se nebojí rýt do hloubky černi (černi dne, černi těla, černi Historie) ani procházet neklidem a konečně ani promlouvat hlasem, který tato zkušenost nezbytně zlomí. Revue, místo neurčité polohy, které by takové básníky seskupilo, aniž by je podrobilo nějaké vlajce, heslu nebo společné estetice — aniž by je připravilo o jejich podstatnou samotu“. K účasti na ní vyzval Brice Petita a Guye Viarra, kteří měli společně tvořit hlavní jádro tohoto uskupení. Každý z těchto autorů svou velmi originální poetikou a osobnostním vhledem naplňoval výše proklamovanou definici: Demangeot svou niternou tělesností, Petit slovní obrazností a Viarre svým smrtelným přesahem. Právě na Viarrův popud byl název později pozměněn na *Moriturus*, což odůvodnil slovy, že cesta na smrt je nezbytně samotářská. Jak symbolické vyjádření pro básníka, jehož osud byl v té době už téměř zpečetěn. Stále se zhoršující deprese ženou Viarra do neřešitelných stavů: „Další měsíc a půl na klinice — právě jsem vylezl — přikládám dvojí rukopis, o který Moriturus tak stojí — jsem šťastný, že ti ho můžu svěřit — šťastný, že se celá věc začíná rýsovat tak krásně do černa, jak jsi mi psal.“ Tento vzkaz pochází z posledního dopisu Cédricu Demangeotovi z 2. října 2001. Vydání prvního čísla s černou obálkou se již Viarre nedožil.

Dne 17. října 2001 spáchal Guy Viarre sebevraždu. Namíchal si smrtící koktejl z barbiturátů a alkoholu a psal do poslední chvíle, než ztratil vědomí…

> *Přistup blíž k mému hladovému já, zvíře. Přistup se svými návody, se svými znameními. Kdyby se tvé hodinky nařídily na můj čas, mohl jsi být u mé poslední hodiny, mohl jsi zabránit mé sebevraždě. Přinejmenším bys usedl ke stolu s katem, jehož jsem určil, a marně by ses pokoušel přivést ho k rozumu.*
> (Dopis přišlý odjinud)

POSMRTNÁ MASKA POEZIE

Básně Guye Viarra se nekompromisně vzpírají jakékoli předem dané definici své interpretace. Jsou to texty vysoce neosobní a zároveň i hluboce bytostné. Představme si poezii přicházející z druhého břehu. Úsečné zprávy psané netělesnou rukou za plného nevědomí — odnikud až k nám. Samá sousta nemožností k vlastnímu vykrmení — cestou na porážku. Co s tím vším, když už ani smrt neulevíí? Navždy z toho moci trčet rozbitou hlavou — hrdě vztyčenou! Hlubiny věčných bytostí nás nikdy nepřestanou překvapovat svou nezměrností.

Pro vědomého člověka je nadmíru obtížné zabydlet se ve svém těle, které ustavičně něco přesahuje, a unést vlastní tíhu. Právě na tento fakt upozorňuje i Cédric Demangeot: „Guy Viarre je z těch, pro něž život není schůdný. Protože je nevyhnutelně nedostatečný nebo přehnaný. Bylo by potřeba vidět ho, jak se namáhavě, marně pokoušel existovat (jako když se rybaří), dokud byl naživu. I ve svém každodenním těle byl svědkem vlastního života odříznutého od sebe tím, ‚co ho přesahuje‘ a ‚činí nesrozumitelným‘.“ Právě tato životní nečitelnost dohání k nutnosti metaforické řeči — vršit slovní mohyly jako symboly další existence. Nepožadujme proto po poezii poslední pomazání smysly. Není možné východisko, kde se neustále všechno překračuje — pády do nekonečných výšin: „U Guye Viarra se nikdy nedočteme o ‚pádu‘ (který žádným pádem není) šikovné básně, kde všechno — čtenář, celý svět — jakoby zázrakem dopadá na nohy… i kdyby měly růst na hlavě. Tady se padá doopravdy — do prázdnoty — do prázdnoty na konci verše — do prolákliny smyslu — na konci přervané škrtem slov.“

Básník jako Guy Viarre netvoří ze slov verše, nýbrž podobenství bytostí, které nikdy nespatřily světlo tohoto světa, a přesto jsou zde přítomné. Poezie se tak stává živoucím organismem, jenž se ustavičně vyvíjí ve svých nekonečných proměnách. Takové básně nejsou určeny ke čtení, ale lze je prožít, jsme-li dostatečně otevřeni. Nenabízejí nám předem dané východisko ani uzavřený labyrint myšlenek, pouze nám otevírají vlastní tvůrčí prostor: „Vyplývá z toho práce, v níž převládá vyčerpání smyslu, kde převládá pozorné odmítání smyslu, který by mohl vyvstat příliš plný nějaké pravdy a který by, podle mě, byl v podstatě ne-smysl a domýšlivý. Naopak si myslím, že neobratnost a přebujelost mají své místo v poezii, jelikož je pravda, řečeno s Levinasem, že ‚mluvit už znamená vcházet do tautologie‘. Jedním slovem se domnívám, že poezie se dál chce stávat tím, čím je, nedokázala by zapomenout, že to nemůže být nic jiného než konec světa, pořád kupředu,“ píše Viarre ve svém dopise nakladateli Jeanu-Pierru Sintivovi. Texty Guye Viarra provází podprahová

JUNE
ANEB
LES KTERÝ ZAČÍNÁ

A pak Historie, ta velká, není nikdy jen les jen odklízení velkých mužů a malých je tak křehké její místo v lese s Historií je konec je to les který začíná.

A já nezačnu křičet nezačnu shrnovat nebudu se nabízet jako přítomný řetězy jiného. I já jsem učinil své špinavé objevy.

Jako v lásce ten jak nemilovat. Řeklas mi je to špína není v tom jemnost chybí tomu pořádek hele je to jako u tebe doma v tom brlohu pro hovada chtělo by to milovat a nemá to ani nábytek veškerou pohostinnost to nacpe do mrknutí na krásku v pořadí fofrem ji to sklátí nad skleničkou a vrací se to samo mačká to svá prostěradla omezence jako osudu dravý pták před dvěma hodinami který už teď má ke klování jenom starý domácí chléb je to náš ztvrdlý Don Juan.

Je pravda že nic moc netuším o těchto subtilnostech stejně jako o osazování šperku nebo o slovech pronášených na uklidnění hory která začíná odfrkávat pak se vzpínat pak bombardovat jako by ji naše utrmácená držka a naše paže prostřené na zemi jako prosící hříšníci neměly ujistit o našich ubožáckých úmyslech.

S horou u své nohy platíme z jejího pohledu spíš za homeopatii.

Tak k čemu ten trik jestli spadne nebo nespadne jako s italskou zmrzlinou na pouti jenže v tomto případě jsme atrakce my a my také zmodráme pod tunami vody ztuhlé na sníh básníci tvrdí aby nabyla podstaty já tvrdím nepřijatelná voda já tvrdím dost zbabělá na to aby nás uvěznila sobě tváří v tvář jako novorozeňata.

Jako by nám s veškerým přesvědčením chtěla připomenout že chceme-li se nalehko povznést jednu Neděli v roce skončíme přinejlepším v paměti svých blízkých.

Přinejhorším tedy jsme-li vdovec ale úctyhodný se svým jménem vytesaným do temného štuku mezi dvěma kolegy mimochodem zaživa nenáviděnými které už mizerné počasí pořádně ošuntělo a tak vám jen neradi brzy přepustí místo: spěchat a co nejdřív se k nim připojit v blahoslavenosti památníku nebo projít kolem a odepřít si.

Jako můj strýc který nebyl můj otec a kterému jsem vždycky říkal zdrobnělinou, „June“ tak jsem mu říkal místo Joël a „June“ příbuzností řečí znamená v angličtině Červen a jelikož jsem nevědomý v jazyce můj nevědomý francouzský jazyk mi vytvořil otce v tom druhém jazyce:

Přeběhl jsem od matky k „June“ a obešel přitom otce vyrobil jsem si NAD-JÁ-S-vými ústy.

Mluvím osvětluji oběť bojuji proti své afázii jako proti dolu který by chtěli zavřít.

Sfárám do toho dolu a ukradnu ho všem otcům nahoře přinutím ho přiznat se a svědčit proti jejich formalismu proti jejich cylindrům všechny je přinutím zdegenerovat

A nejdřív rodiče toho pro nějž jsem nikdy zdrobnělinu neměl a nejdřív rodičku jalovici mé mizérie tajemnici mé samoty tajemnici mé převeliké viny a mé nezměrnosti.

Má rodička hrobka mé současnosti hrobka mé strategie ona která se na devět měsíců postavila jako pokoj kolem mě-ničeho spokojeně šílela a sílila,

kolem mě-ničeho se utvrzovala kolem mého zadržování kolem mého vypuzení rodička vrhající, vrhající ven vrhající osud, devět měsíců v uhranutí a jednoho dne v Červnu 71 out „Erhaus“ matka žije diagnóza matka žije,

matka nedotčená mateřstvím. vyvrhla. zoficializovala. spáchala nenapravitelné. podepsala matriky. ospravedlnila a zlegalizovala domácí podnik. vzdala čest Republice.

On, prokázal svůj formalismus. zavyl tedy podepsal. dobře se bránil urychlil prázdnotu. zdůraznil prázdnotu tím jak gestikuloval do úplného dokončení údů. odkráčel znormalizován jakoby sám sebou.

Byl odporný byl umytý ale zas ne moc. musí zůstat ošklivý. bude mít afty. ty mu propíchnou. bude trpět nejdřív na duši potom na těle. to mu propíchnou.

Strpí snáz když bude trpět na těle. coby na tom pomíjivém. bude křesťan myslet na Ryzího Krista na toho který vykoupí hříchy světa lidí než se zbaví svého akné.

Věřil jsem že zbožňujeme ženy když je nemilujeme. Věřil jsem že je činíme nezranitelnými když je nezraňujeme. Věřil jsem že jsme zproštěni utrpení když je nepůsobíme.

Věřil jsem že popisováním světa slovo od slova centimetr za centimetrem centilitr po centilitru ho zachráním. odpoutám ho od jeho viny od jeho tíhy věřil jsem. v thaumaturgii mého oka dokořán. věřil jsem že zadržené slzy jsou demiurga a vůdce.

metaforika, která předem boří všechny zažité koncepty vnímání reality, a to vše je ještě umocněno úsečnou zkratkou vyjádření — sevřené do několika málo veršů nebo pouhých slov. Není, čeho se smysly dotknout — nic tu pro nás nezbylo, a přesto jsme tím nasyceni. Takový střet znamená jediné — být nesmlouvavý i sám k sobě. Nepátrat po smyslu zápasu s takovou „na slovo skoupou poezií“, ale nechat se jí prostě prostoupit, odhalit vnitřnosti jejího nehmatatelného ducha. Na nekompromisní přístup básníka i k vlastní tvorbě vzpomíná C. Demangeot: „Sledoval jsem, jak Guy ‚opravuje‘ svůj text před mýma očima, s brutalitou a nenuceností, které byly přinejmenším zarážející — pero nedělalo nic jiného, než že škrtalo. Za necelou hodinu nezbylo ze souboru padesáti básní skoro nic, stěží než dvacet stránek, citelně pohublých. Výsledek byl úchvatný, řezy přesné a síla básně zdvojnásobená tím, jak byla náhle soustředěná do hrstky nerozpustných střepin. O několik měsíců později, když jsem se Guye Viarra na tuto báseň zeptal, odpověděl mi dopisem: ‚Zapomeň na to. Je to sračka.‘ Tahle radikálnost vůči vlastním textům u něj byla obvyklá, ničil je zhruba stejnou rychlostí, s jakou je psal.“ Chceme-li tedy opravdu odhalit hlubší souvislosti stvoření veškerenstva, musíme se takto proškrtat i sami sebou — až do vyprázdněných rovin neosobního vnímání.

Škrtat — nahlédnout
škrtat
stejný zpomalený tvar Ne
monolit mimo.
*(*Hůř*)*

BÍLÉ PŘEDÁNÍ & ČERNÉ ZBYTKY

Obsáhlý výbor z překladů poezie Guye Viarra, jak ho připravil Petr Zavadil, zahrnuje téměř celou autorovu básnickou sumu. Za její zachování vděčíme především Cédricu Demangeotovi, který po Viarrově smrti zpracoval celou jeho literární pozůstalost a vydával ji ve svém nakladatelství Fissile až do vlastní smrti v roce 2011. Postupně tak vyšlo okolo deseti sbírek. O výjimečnosti *Bílého předání & Černých zbytků* svědčí i fakt, že takto obsáhlý výbor z Viarrovy tvorby není dosud dostupný ani v jeho rodné Francii.

Verše jsou původně koncipovány autorem jako fragmenty prezentované vždy samostatně na jednotlivé stránce, což je z hlediska značného tiskového rozsahu neúnosné. Proto Petr Zavadil přistoupil po vzoru francouzských vydání k jejich redukci tak, aby každá stránka obsahovala více krátkých textů pohromadě. Pouze poslední sbírka *O zmizelém* je vysázena po jednotlivých fragmentech na stránce (dle originální Viarrovy předlohy), aby měl čtenář představu o reálné podobě původního díla.

Souborem iniciačních textů *Bílé předání* z roku 1997 vstupujeme do samého středobodu Viarrova vnímání, které je charakteristické pro celou jeho tvorbu — slovo je zde neoddělitelnou součástí bytí, s veškerou váhou jeho prázdnoty: „nic dělá své dítě na váhu a ještě jedno.“ Tak těžké to je vědomě se nenarodit, aby nebylo porušeno věčné početí. Být ustavičně přítomen — nepojmenovatelným okamžikem, který trvá, přesahuje: „takhle jsem úplně sluchem, dívám se.“ Smířený — smysly naruby. Tak jednoduché to je, když bytí neobsahuje ve své podstatě důvod… K procesu tvorby těchto textů přidává autor komentář: „Jsou mezi nimi věci, které mi nepřipadají jako básně, ale spíš meditace, těžko se mi o tom mluví, píši je a poté nechápu, proč jsem napsal právě tohle, a přitom se k tomu už nedokážu vrátit ani změnit jakékoli slovo.“

Významný posun přináší sbírka s názvem *Před časem*, která je zároveň i jedna z posledních, kterou autor před svou smrtí v roce 2001 psal, a je pravděpodobně nedokončená. Dotýká se totiž toho nejzásadnějšího — časové osy. Čas jakožto veličina veškerého zhmotnění, bez něhož zaniká každá existence bytostí i věcí — to: „ono na nikom přibité.“ Jenom toto ohraničení nám přináší veškerou radost i utrpení — bez něho není tento svět, ani žádný jiný: „očividnost je tu mrak / je nás víc než tady.“ Pouze zrušení časové osy nás tak vrací do opravdové reality, z níž není úniku: „vzestup zacpaná díra v zadku zničení.“ Nezbývá nám nic jiného než „prorazit obří hlavu kolébky — aby / to vyteklo“. Právě takové syrové záznamy nám zde Viarre předhazuje jako kusy krvavého masa: „jaké že je to psaní před vším naruby a proti / všemu — když je tam nic.“ V těchto končinách už nemůžeme vzdorovat, už není žádných sil — následuje jenom smíření: „nevložil jsem nic krom prázdna samého / či snad samo prázdno rozhodně spíšící / ztratit nekonečno v konečnu — vítr.“

Viarrova niterná výpověď je citelnější v části nazvané *Invitus invitam*, což volně přeloženo znamená *Neochotně vás zvu*. Jedná se o poslední sbírku básní, kterou autor ještě za života dokončil a jež představuje přímou konfrontaci s vlastní i neosobní smrtelností: „vracím se / tam kde jsem kabát / stojan na hromy / v té divoké / vitráži / dělám dvojníka / všechno nám odrážím / zkrácené k noci.“ Projevuje se zde všudypřítomné vykořenění jako absolutní nutnost — dál už musíme každý sám za sebe: „divoký původ půdy / ty také všechno psanec.“ Vše obklopující samota jako stigma — přinášející nám samá smrtelná zranění: „bezmezníme / s mrtvým / po boku.“ Nastává naprostá ztráta smyslů — není žádné tady ani tam: „jsme mrtví / nezměnili jsme stranu / smysl / žádné jsme neměli.“ Je naprosto nevyhnutelné zříci se všeho, a to ve všech směrech: „když ti vrátí / něco otevřeného / nevracej mu to / bylo to navíc.“ Nelze se ani v těchto jevech utvrzovat, protože „věci nevytvářejí víc světla ani / hluku — ví že jsou přechodné“. Přesto je možné pohnout světy: „kost hne tím jak se vidíme — všechno / může zmizet / a něco dál/kroužit.“ Nikdy se nám ale nedostane rozhřešení: „poznání skrz definici ruka protažená bez / zastávky božským — vrácená nemožností aby / tolik mlčela.“ Jaké je tedy z toho všeho východisko pro básníka? Musí se dostatečně odosobnit: „pochopit jednou že psaní se / nás netýká.“ A právě takové — věčně nesmlouvavé — poselství nám přináší poezie Guye Viarra: „nemluv ve své knize k nikomu — už je v ní tvé / němé množství.“

Na závěr si tedy musíme položit zásadní otázku: „Co si vlastně počneme s takovou třaskavou náloží slov?!“ Existuje na to mnoho odpovědí, které si musíme definovat každý sám za sebe. Důležité je nezaleknout se upřímného pohledu do vlastního nitra, kde se vše zrcadlí, ale zároveň odráží cizí výraz.

a má otázka nepochybně pochází z Brigga.
a z okamžiku v zahradě.
kde okenice nechaná dokořán.
propouští matriarchální ruce.
A když ta samá vyjde z domu se.
zmateným břichem to jen že ji osa-
mělá toaleta nespojila jejíž jsem nebyl.
abych šel lépe vzadu a putoval v jejím taji.
*(*Bílé předání*)*

Autor je básník a editor.

Báseň „June“ je i se svou specifickou typografií přejata z knihy *Bílé předání & Černé zbytky* (Fra, 2024) v překladu Petra Zavadila.

MADLENKA MILANA UHDEHO



Poezie, nebo próza?
Drama.

Jakou vlastnost nejvíce odsuzujete na druhých?
Zákeřnost.

Co vás vzrušuje?
Chytré ženy a dějinná tajemství.

Váš největší strach.
Z fyzické bolesti.

Na čem jste závislý?
Na touze po pravdě.

Co potřebujete, abyste byl šťastný?
Soulad sám se sebou.

Váš největší zlozvyk.
Mnohomluvnost.

Vaše největší extravagance.
Rozvod a sňatek z lásky v pětasedmdesáti.

Nejpřeceňovanější kniha.
Románový cyklus o Harrym Potterovi.

Kdy a kde jste byl nejšťastnější?
Nejšťastnější, i když nešťastně, jsem právě teď a v těchto letech doma.

Při jaké příležitosti lžete?
Z obavy, že někoho zraním moc hluboko.

Vaše nejčastěji užívaná slova nebo fráze.
Omlouvám se.

Vaše iniciační kniha.
Walter Kerr: *Jak nepsat hru*.

O co jste v životě přišel?
O možnost dělat dramaturga a učit.

Váš nejoblíbenější domácí spotřebič.
Myčka na nádobí, jsem kuchař-amatér.

Co je nejlepší na světě?
Potkat mladého člověka a dát se poučit. (Brecht)

Román nebo báseň, ve které byste chtěl žít.
Marcel Pagnol: *Jak voní tymián*.

V čem jste v životě selhal?
Příliš dlouho jsem váhal přiznat sobě i moci, že jsem disident.

Který spisovatel by měl napsat vaši biografii?
Nenávidím literární biografie.

Jakou knihu právě čtete?
Jiří Malenovský: *Osudová setkání Československa s velmocemi na poli mezinárodního práva*.

Milan Uhde (nar. 1936) je dramatik, spisovatel, scenárista a bývalý politik.

Perspective

VLÁMSKÝ AHASVER



Petra James

„Pobyt mi umožnil obnovit vědecké vazby mezi Belgií a mou zemí a zejména v Gentu, Bruggách a Antverpách jsem měl možnost studovat důležitou otázku — otázku mladého národa vycházejícího z věkovité kultury.“ Takto psal germanista Otokar Fischer o svém pobytu na univerzitě v Gentu v letním semestru roku 1926. Během svého pobytu se měl Fischer možnost seznámit s předními belgickými intelektuály, zejména s historikem Henrim Pirennem, který už v té době dosáhl světového věhlasu a v době Fischerova pobytu byl rektorem Gentské univerzity. Dalším důležitým kontaktem v Belgii byl August Vermeylen, kterého Fischer zažil jako kolegu na gentské univerzitě. Když se v roce 1930 Gent stane vlámsky mluvící univerzitou, Vermeylen bude zvolen jejím prvním rektorem. Oba muže spojuje nadšení pro ranou avantgardu — Vermeylen zakládá v roce 1893 hlavní časopis vlámského modernistického hnutí *Van Nu en Straks* a Fischer je jedním z hlavních iniciátorů *Almanachu na rok 1914*, *de facto* prvního programového vystoupení rané české avantgardy.

Ve třicátých letech Fischera a Vermeylena spojí protinacistické nasazení a aktivity ve prospěch politických uprchlíků z Německa. Jasný důkaz důležitosti setkání mezi oběma intelektuály je fakt, že v roce 1926 vychází u Rudolfa Škeříka Fischerův překlad lyrické prózy Augusta Vermeylena *Věčný žid* z roku 1906. Přestože Vermeylen sám nebyl Žid, jeho vlámská identita v rámci multikulturní a multijazykové Belgie, stejně jako Picardův model hybridní belgické identity a „belgické duše“, založený na syntéze latinského a germánského ducha, ho přirozeně vedla k pozitivní reflexi židovství jako fenoménu moderní, fluidní identity. Setkání s belgickými kolegy v Gentu, kteří se cítili zároveň Belgičany i Vlámy a jako Vermeylen se ostře vyhraňovali proti pangermanistickému vlámskému hnutí, muselo být pro Fischera zásadní. Dokládá to i Fischerova osobní korespondence s dalším významným zprostředkovatelem česko-německo-židovských vztahů v Čechách Pavlem Eisnerem. Ve třicátých letech Fischera a Vermeylena spojí protinacistické nasazení a aktivity ve prospěch politických uprchlíků z Německa. Reflexe vlámské identity Fischerovi zjevně otevírá nové možnosti konceptualizace židovské zkušenosti a zároveň posiluje dřívější reflexe z jeho esejů věnovaných postavě Ahasvera. Fischerův expresionisticky laděný a velmi působivý překlad Vermeylena umožňuje překladateli návrat k jeho avantgardním kořenům a zároveň už naznačuje jeho pozdější reflexe ambivalentního vztahu židovské a německé kultury, které mu příklad vlámsko-německých vztahů umožňuje nově uchopit.

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



Kreslí Kateřina Illnerová

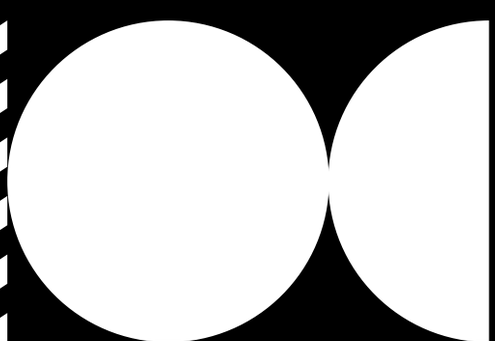
OKNO NA ZÁPAD
Pavla Horáková

MOROVÉ NOCI
Orhan Pamuk

BABIČKA
Pavel Novotný

OTEC BŮH A MATKA LÁSKA
Cecílie Jílková





PŘEPLNĚNÉ NORMALIZAČNÍ RETRO

Petr A. Bílek

Na Pavle Horákové je sympatické, že neinscenuje rodinná dramata na barvotiskovém pozadí i že nechrlí knihy závodním tempem. Od úspěšného průlomu do světa beletrie pro dospělé, kterým byl román *Teorie podivnosti* (2018), je každá její další próza pokusem o jiné téma, o jiný způsob vyprávění a možná i získání jiné cílové skupiny čtenářů. Platilo to pro *Srdce Evropy* (2021) a platí to i pro novou prózu *Okno na západ*. Jinou otázkou však je, zda se jí to hledání nevyšlapaných cest daří.

Rozkolísané komíhání mezi esejem a románem, v němž se obě složky navzájem spíše blokují a ruší, než aby vytvářely dynamické napětí, poznamenalo již předchozí *Srdce Evropy*. Zápisky z dávné minulosti zde byly protknuty chatrně vystavěným příběhem postavy pátrající po stopách a okolnostech někdejšího života, aniž by došlo k pestřejší a nosnější konfrontaci obou rovin. A podivnou žánrovou hybriditou se vyznačuje i nové *Okno na západ*. Ignorování základní poučky románového psaní, tedy že román má vyprávět i myslet příběhem, je zde ještě okázalejší a působí dojmem, že Pavla Horáková si z tohoto ignorování udělala program. Vzniká tak pokus o experiment, ale bortí se román — proto se zdráhám používat toto označení a budu o *Oknu na západ* dál mluvit jen vágně jako o próze.



Pavla Horáková
Okno na západ
Argo, Praha 2025
253 stran

DĚTŠTÍ PRŮVODCI V MUZEU

V úvodní pasáži přijíždí z Bruselu postarší evropský úředník David vytřídit krabici papírů, jež v bytě jeho rodičů zbyly z jeho dětství. A přijde mu pozvánka na sraz spolužáků po letech. Papíry vytřídí, na sraz nejde, ale i tak bez dalších okolků a vysvětlování upadne do vzpomínek. A my s ním. Jsme v roce 1987 a David hovorovým jazykem a perspektivou puberťáka začíná líčit každodennost žití v pozdně normalizačním Československu v roce, kdy začali vyrábět nový automobil Škoda Favorit, Waldemar Matuška už rok žil v emigraci na Floridě a Husáka v křesle generálního tajemníka vystřídal Jakeš. A jeho vzpomínky pravidelně střídá perspektiva spolužačky Marty. Jen s tím rozdílem, že David líčí vše sám, zatímco Marta je postavou, o níž se vypráví, byť vypravěč se dívá na svět jejíma očima (naratolog by zajásal nad exemplární ukázkou fokalizace). Obě líčení jsou tematicky provázaná: K hraní čáry zavítá ve vzpomínce David; v jeho podání ji hrají o desetníky. A hned vzápětí čáru reflektuje i Marta, akorát že mluví o drobných. Zároveň se jejich tematický záběr trochu rozbíhá: U Davida se dozvíme, jaké časopisy tehdy vycházely, u Marty se ve stejné pasáži dostaví sběr céček.

Nu a tak to jede dál a dál. Neúnavně se oba střídají a jejich vzpomínky zabírají z klučičí a holčičí perspektivy (genderové rozdělení zde neslouží ani tak k analýze mužské a ženské senzitivity, ale je spíše nástrojem pro vygradované dějové finále) totožné věci a jevy, anebo se mírně rozejdou. A my jako čtenáři se tak ocitáme v retro muzeu. Oba protagonisté kolísají mezi perspektivou dítěte a perspektivou průvodce po sbírce dávných exponátů s nostalgickou příchutí: „Mně táta kupuje Ábíčko, teda ABC mladých techniků a přírodovědců, pak Vědu a techniku mládeži, Sedmičku pionýrů a Pionýra." A my cítíme, že to není ani tak proto, že by otec svému synovi takovou přehršli přál, ale spíše proto, aby výčet zahrnul vše, co z dané kategorie v reálném světě existovalo. A tato informační exkurze je vzápětí proložena dětskou perspektivou: „Ty poslední dva mi krade ségra, protože jsou v nich texty písniček s akordama a fotkama zpěváků." Chvilku vědoucí průvodce, který má nadhled a vidí celek, a chvilku dítě zanořené dovnitř dobového dění. A obojí se jaksi tluče: Kde se v pubertálním Davidovi bere vědomí, že nemůže říct pouze „Ábíčko", ale že musí doplnit i plný název? A komu to David vlastně vypráví? Vzpomíná si jen pro sebe, protože má čas a chuť? Anebo vzpomíná pro někoho? Kdyby vzpomínal jen sám pro sebe, nemusel by se tak krkolomně snažit vše přesně pojmenovat, nevytvářel by koherentní a uspořádaný tok vzpomínek. Kdyby to psal či někomu vyprávěl, tak by měl zas asi své vzpomínky ještě lépe systematizovat, neponechat jejich tok náhodnému bloudění paměti, ale uspořádat je do kategorií či tematických trsů. Nu a Marta také, byť za ni mluví vypravěč.

BEZ OBRÁZKŮ

Pokud se s prózou Pavly Horákové chceme zanořit do nostalgického vzpomínání, tak to asi jde. Jen si člověk říká, že v neberetristických retro knížkách to bývá i s obrázky. V *Oknu na západ* čteme o mletí kávy v samoobsluze: „Mám rád naši samoobsluhu. Vždycky to tam voní čerstvým kafem, protože lidi si ho tam hned po nákupu melou ve dvou přístrojích naproti pokladnám. Pytlík značky Standard se nahoře rozstřihne, zrnka se nasypou do mlýnku a ten samej pytlík se zahákne dole a rovnou se do něj sype mletý kafe. Pak se ještě

několikrát cvakne takovou páčkou, aby se vysypaly i zbytky, co někde cestou uvízly, a celá samoobsluha se rozvoní.“ V publikaci *Retro. Co bylo (a nebylo) za reálného socialismu* Michala Petrova najdeme: „Směs Standard, ve své době prý nejlepší nejlevnější káva na světě, se dostávala na trh jako zrnková. Teprve v obchodě ji semílaly buď prodavačky, anebo si kávu mleli zákazníci sami. Strojky na mletí stály za pokladnami, u nich na viskocelu zavěšené nůžky. Vsypávali jsme zrnkový obsah sáčku do plastového trychtýře, mačkali červený spouštěcí knoflík a do spodní výpustě klepali tak dlouho, dokud nevypadla poslední, ale opravdu poslední částečka semletého prášku. Vůně čerstvě namleté kávy se šířila celým krámem.“ Petrov je upovídanější, Horáková víc drží styl, ale jinak to vyjde dost nastejno.

Pokud ale *Okno na západ* chceme číst jako román, vadí v tom ten okatě didaktický konstrukt: Oba hlavní protagonisté mají být dětmi, ale zároveň musejí plnit roli vykladačů, kteří vytvářejí encyklopedii normalizační všednosti. David kouká „na Televizní klub mladých […] byla Hitšaráda se Šípem a Uhlířem. Tam jsem taky poprvé slyšel Pražákům, těm je tu hej. Zpíval to František Ringo Čech, protože Pražskej výběr byl ještě zakázanej“. Slyší to poprvé, ale zároveň už ví, že správně by tu písničku měl hrát Pražský výběr, akorát že je zatím ještě zakázaný. Drhnutí perspektiv dítěte a chodící encyklopedie neumí Horáková vyřešit.

Teprve v poslední pětině prózy se normalizační bezčasí protrhne. Přijde rok 1988 a monotónní evokaci normalizačních předmětů opepří jak projevy rozpadajícího se režimu, tak chování dětských protagonistů, jež už má i nějakou závažnost, ba i osudovost. V retro muzeu už neprocházíme kolem pytlíků s bonbóny, ale kolem kazet s Krylovými písničkami či s Jakešovým projevem z Červeného Hrádku a dusno je kolem podpisů Několika vět. Zároveň se osudy Davida a Marty začnou víc prolínat. Díky zdramatičtění, které posun v dobových kulisách našim protagonistům přináší, se konečně začne odvíjet nějaký příběh. A tento příběh na posledních pár desítkách stránek nabere tempo: Mávnutím kouzelného proutku už nejsme mezi normalizačními předměty a jevy, ale ve víru krkolomných životních osudů. Najednou je v centru vyprávění děj, a ne líčení. Stylem filmové povídky se zde vypráví něco, co by vydalo na román. Na chvilku se ocitneme v Kanadě a hned jsme zase v Praze roku 2000. Kolem Davidova poklidného příběhu se jak čtverný salchow obtočí příběh Marty. A ta nám nakonec i poslední kapitolku odvypráví vlastním hlasem. Retro skončilo, najednou se letí velkým světem a tempem bondovky.

Akorát že nám čtenářům by bylo dost jedno, i kdyby postavy odletěly na Mars. Je těžké si k nim vytvořit vztah, když většinu románu sloužily jen jako věšáky na předměty; jako nástroje, na nichž procházka normalizačním muzeem drží. Neměly se možnost rozvinout, stát se vydatnějšími, vyvíjet se. Takže je i celkem jedno, jak to celé dopadne. Byť klobouk dolů před tím tempem: Jako když peloton vyčkává a najednou dva tři kilometry před cílem všichni šlápnou do pedálů. Ale pro nás jsou to anonymní postavičky na obrazovce, bez příběhu a zajímavého rozměru. A jestli Davidův vzpomínkový stroj jede dál, anebo už se zase vrátil do Bruselu, se nedozvíme. Cíl je jinde než start.

Okno na západ je bizarní próza. Svéhlavá, okázale kašlající na osvědčené postupy. A zároveň poklidná a usazená až běda. Kráčet soustředěně skrz to přeplněné normalizační retro dá zabrat. V závěru vás sice vyprávění naloží do Fiatu Uno a je to fakt rychlá jízda. Akorát že nejede nikam, kam byste se chtěli dostat.

Autor je literární kritik.

Pokud si s prózou Pavly Horákové chceme nostalgicky zavzpomínat, tak to asi jde. Jenže v nebeletristických retro knížkách to bývá i s obrázky.

NÁKAZA A POLITIKA

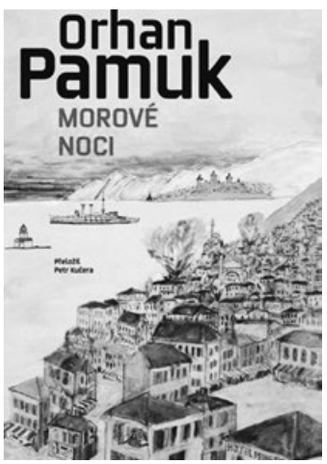
Matěj Metelec

„Umění románu se opírá o schopnost napsat příběhy, jež jsme sami prožili, jako by to byly příběhy jiných lidí, a příběhy, které prožili jiní, jako bychom je prožili sami," říká na jednom místě vypravěčka *Morových nocí*. Šťouravý čtenář by se mohl ptát, jestli je možné s tímto nasazením psát pořád. Když Orhan Pamuk získal v roce 2006 Nobelovu cenu za literaturu, bylo mu čtyřiapadesát, patřil, jak se říkává, ke „střední generaci spisovatelů" a spisovatelsky byl v nejlepších letech. Dnes mu táhne na třiasedmdesát a v rámci typologie autorstva představuje ctihodného představitele starší generace. Což znamená, že se od něj s velkou pravděpodobností nedá čekat žádný tvůrčí veletoč, formální ani tematický — a toto očekávání *Morové noci* naplňují. Podezření, že už nemůže říct nic nového, lze ovšem snadno rozšířit i na recenzenta, který s nemalým znepokojením seznal, že o dotyčném spisovateli píše už patnáctým rokem. Krom nebezpečí, že už o něm všechno podstatné kdysi kdesi řekl, to představuje rovněž riziko, že intimní vztah, jejž s autorem za ty roky navázal, paralyzoval schopnost přečíst jeho nové dílo dostatečně novýma očima. Toto riziko snad převáží naděje, že čtenářská zkušenost může být lépe než čtenářská nevinnost schopna zachytit na pozadí starého také nové.

HISTORICKÝ ROMÁN?

Píše se rok 1901 a na fiktivní středomořský ostrov Minger, který se „nachází" kdesi na půl cesty mezi Rhodosem a Krétou, vysílá sultán Abdülhamit II. delegaci se zvláštním posláním. Patří k ní hlavní hygienik osmanské říše Polák Bonkowski paša, sultánova neteř princezna Pakize a její novopečený manžel karanténní lékař Nuri a také princeznin osobní strážce štábní kapitán Kamil. Důvodem jejich vyslání je podezření, že na Mingeru se objevil mor. Záhy skutečně vypuká epidemie a osmdesátitisícový ostrov je uzavřen do karantény, jejíž účinnost pojišťují válečná plavidla evropských velmocí a také dva osmanské křižníky. Osmanská správa, vedená guvernérem provincie Semi pašou, začíná bojovat proti nemoci, ale také proti řeckým nacionalistům, příliš zbožným muslimům, představitelům súfijských řádů, lékárníkům nebo tureckým zbojníkům.

Morové noci jsou do jisté míry historický román a tato jeho rovina by dokázala uspokojit i nároky, jež na tento žánr kladl literární teoretik György Lukács: vychází v podstatě ze zkušenosti „lidu", významné dějinné postavy se objevují pouze ve vedlejších rolích a jeho ústřední hrdinové jsou spíše průměrní než vynikající představitelé své třídy, díky čemuž mohou fungovat jako ozvučná deska dobových rozporů. Lukácsově definici vyhovují i drobné historiografické chybky, jako že uvedený britský velvyslanec při Vysoké Portě sir Philip Curry byl ve skutečnosti Currie a jeho mandát skončil už v roce 1898 nebo že jeden ze zmíněných osmanských křižníků byl řadová loď vyřazená už v roce 1878 a druhý



Orhan Pamuk
Morové noci
přeložil Petr Kučera
Argo, Praha 2025
672 stran

obrněnec. Zato paranoidní a nestálá povaha sultána Abdülhamita II. coby odraz osmanské říše přelomu století je zachycena přesně, včetně jeho vášně pro příběhy Sherlocka Holmese a pokusů využít islám coby politické pojítko rozpadající se říše.

Přesto jsou *Morové noci* historickým románem právě jen do jisté míry, ostatně podobně jako další Pamukovy „historické" prózy *Bílá pevnost* nebo *Jmenuji se Červená*. Pamuk neusiluje o rekonstrukci ústředních konfliktů minulosti, jak historickému románu předepisuje Lukács. Ne že by jej minulost nezajímala, naopak, ale vždy v soumeznosti s přítomností a jako prostor, do nějž je možné promítnout konflikty zcela současné. V případě *Morových nocí* se mu to povedlo dokonce s předstihem.

KARANTÉNA JE UMĚNÍ

Morové noci začal Pamuk psát v roce 2017. Když o čtyři roky později vyšly, svět byl uprostřed covidové pandemie. Jestliže Albert Camus viděl v moru (coby metafoře) příležitost k heroické konfrontaci absurdna, Pamuk v něm vidí do nemalé míry příležitost ke stupiditě. Covid ukázal, že se příliš nemýlil. V románu nacházíme spoustu výroků, jež jsme si mohli v pandemické éře ověřit sami na sobě, kupříkladu: „Karanténa je umění lid vychovat proti jeho vůli a naučit ho dovednosti sám se chránit." To, do jaké míry reakce na mor ve fiktivní osmanské državě na úsvitu dvacátého století odpovídají našim vlastním zkušenostem počátku jednadvacátého století, je o to zajímavější, že Pamuk si ve svém románu pohrává rovněž s orientalizujícími obrazy moru, vlastními evropské novověké literatuře.

Mor je z tohoto hlediska vůbec patřičně ironickou metaforou známé figury „nemocného muže na Bosporu", která se v románu mnohokrát opakuje. Nakonec jsou to válečné lodě evropských velmocí, které efektivně vynutí karanténu. Pamuk ovšem v celém svém díle ukazuje, že Osmané (a později také Mustafa Kemal) vnímali evropský imperialismus hlavně jako vzor

hodný následování a cestu k obnově turecké imperiální velikosti. Jejich říše sice byla v úpadku, přesto v době, kdy se román odehrává, stále ještě ovládala zbytky Balkánu. Což mimo jiné naznačuje, jak *okcidentální* je perspektiva, která západoevropský kolonialismus vnímá jako záležitost *celé* Evropy. Balkánské národy, jež byly po většinu novověku součástí osmanské říše, se podílely nanejvýš tak na osmanském imperialismu, sotva však na tom západním.

Samotný osmanský aparát zastupuje v románu guvernér Sami paša, jedna z nejpozoruhodnějších, nejzajímavějších a pohříchu také nejsympatičtějších postav románu. Svou moc vykonává předmoderním stylem, v němž abstraktní byrokracie ještě nezvítězila nad osobním přístupem, který mísí patriarchální svévoli i dobrácství — jež se projevuje třeba v tom, že si rád zajde popovídat za opozičními novináři, které uvrhl do žaláře. Právě výkon moci je přitom jedním z ústředních témat románu, na morem sužovaném ostrově totiž nakonec vypukne revoluce. V centru Pamukova zájmu se poprvé od románu *Sníh* ocitá namísto milostných zápletek politika.

PŘIJMOUT POZÁPADŇOVÁNÍ

Přestože *Morové noci* mají vedle „epidemiologické" linky i linku detektivní, politika je skutečně jejich ústředním tématem. Pamuk v rozhovorech mluvil o moru ve svém románu vysloveně jako o politické alegorii (což po covidu možná funguje paradoxně o něco hůř, protože samotnou epidemii máme politicky konotovanou — její zvládání i celá škála reakcí na ni má svůj svébytný politický význam). Mor obnažuje svaly a šlachy politické moci a posléze se stává katalyzátorem revoluce, po níž sledujeme přetváření (i přežívání) starých politických struktur i vynalézání „odvěkých" národních tradic, jež románová rekonstrukce zachycuje jakoby v přímém přenosu.

Pamuk si z osmanské říše dělá legraci, možná s o to větší chutí, že Erdoganův režim projevoval v minulé dekádě jisté sympatie k myšlence neoosmanství, a dotčené pasáže patří k těm nejvtipnějším v románu — například líčení osmanských princů, z nichž jeden se „dobrovolně zavřel v zámečku Nişantaşı a třiadvacet let si lámal hlavu nad otázkou, jak být ‚sám sebou', již považoval za důležitější než získání trůnu, až přišel o rozum". Jiný zase „žil osmadvacet let v paláci Çırağan, aniž vytáhl paty ze svého apartmá, a když potom na středním nádvoří poprvé v životě spatřil ovci, křičel ‚Nestvůra!' a svolával stráže". Stejně kritický je však i ke kemalismu, který ironizuje ve zmíněném porevolučním národním kultu samostatné Mingerie.

Objevuje se rovněž velké téma Pamukovy tvorby, rozpolcená moderní turecká identita, napnutá mezi osmanské tradice a západní vlivy. Boj s epidemií pro ně poskytuje ideální příležitost, protože „přijmout karanténu znamená přijmout pozápadňování" — a to se vší nejednoznačností, s níž lze konstatování, že „věšení, bití a zavírání do žaláře nestačí ani na udržení karantény, ani na proměnu osmanských poddaných v moderní evropské občany", vnímat i jako poučení, vyvoditelné z americké expanze na Střední východ po roce 2001.

PŘEDMĚTY A PŘÍBĚHY

Pamukovo vypravěčské umění vždy spočívalo v tom, že i velmi tíživé situace dokázal podat s oparem důvěrnosti, aniž by působil pouze konejšivě. Tato schopnost vycházela z jeho náklonnosti k předmětům a příběhům a jejich proplétání. Občas až upřílišněné, jako v *Muzeu nevinnosti*, což byl před vydáním *Morových nocí* Pamukův nejrozsáhlejší a také nejrozvleklejší román. I *Morovým nocím* by prospělo zkrácení, ale na rozdíl od *Muzea* se Pamuk alespoň nenechal zcela pohltit svou látkou, ale udržel si nad ní kontrolu.

Přes svůj rozsah a navzdory několika zvratům si *Morové noci* udržují sevřenost a přesvědčivost, kterou jen občas narušuje upřílišněné zdůrazňování pseudohistorické perspektivy a neukázněnost vypravěčky. Pamukova radost z vyprávění je však stále tím nejlepším způsobem nakažlivá.

Autor je redaktor kulturního čtrnáctideníku *A2*.

Přes svůj rozsah a navzdory několika zvratům si *Morové noci* udržují sevřenost a přesvědčivost, kterou jen občas narušuje upřílišněné zdůrazňování pseudohistorické perspektivy a neukázněnost vypravěčky.

STRAŠIDELNEJ MLČENLIVEJ SYSTÉM VZKAZŮ

Blanka Činátlová

„Chtěl jsem podat zprávu o svém minulém, zaniklém světě, protože si myslím, že obrazy, které určují můj svět, ze kterých jsem utvořen a které si zpětně skládám dohromady, jsou prostě zajímavé a snad i důležité," řekl básník, germanista a překladatel Pavel Novotný, když komentoval (viz *A2*, 3/2021) svůj tehdejší autobiografický diptych *Zápisky z garsonky* (2020) a *Dědek* (2020). Zdá se, že i po letech zůstávají některé obrazy stále důležité. Po následující *Proceduře* (2022), v níž se „svět rval na cucky", dalekohled směroval ve finále s úlevou na Měsíc a čas doklopýtal až do přítomnosti, se pohled v *Babičce* (2024) znova, počtvrté, stáčí zpět k týmž obrazům minulého světa. Společně s autofikčním vypravěčem Pavlem vstupujeme opět do téhož časoprostoru mezi sídlištní garsonkou na kopci a vilou pod kopcem, do času mezi dětstvím a dospělostí.

Nahoře v garsonce stále bují matčin „měkký nepořádek", cinkají láhve i hlasy přátel, vládne zde bezúčelnost a pomalost. I studený dům, který prarodiče, lékaři dosidlující poválečný Liberec, postavili ze žuly, známe z předchozích sbírek. Na rozdíl od kouřem prodchnuté garsonky se tam provozuje zdravý životní styl a neustávají pravidelné a iritující zvuky dělného a účelného života — šicího stroje, sekačky, vysavače, mixéru, vrtačky, pravidelného cvičení nebo televizních kvízů, a především imperativy prarodičů, kteří mají po ruce vždy vhodnou diagnózu a životní manuály. Zatímco v předchozích částech autofikční pentalogie (poslední díl *Mistr* se chystá do tisku) se vypravěčova pozornost upínala na rozbolavělou, avšak neustále vzdorující (nemoci, rodičům i normalizační každodennosti) *máti* a zaťatého supícího *dědka*, nyní krouží kolem *babičky*.

TAKOVÁ SPRCHA SE UŽ DNESKA NEVIDÍ

Až doposud jí bylo vyhrazeno bernhardovské němé místo v ušáku, kde pletla svetry a luštila křížovky, anebo jako fúrie vtrhávala do útulně zabordelené garsonky vnést znepokojující pořádek. A to jako symbiotická součást prarodičovského tandemu: „všechno vymetli, / srovnali do latě, všechno znásilnili / tím svým nepochopitelným řádem" (*Zápisky z garsonky*). Pokud se týče vnukovy kultivace a tvarování, zůstávají dědek s babičkou nadále děsivým plurálem: Ráno mě sprchovali ve sklepě ledovou vodou. Sprchovali mě na plastové rohoži, na betonovém potěru, důkladně, jeden nebo druhej, dávali si záležet. Babička postupovala rychle, ale zato ze všech stran: jednou rukou si mě otáčela, ve druhé kmitala vodním proudem. Dědek mi dlouho a nelítostně lil ledovou vodu shora od hlavy dolů a já držel, protože jsem věděl, že nemůžu dělat nic. […] V kuchyni mi babička píchala vakcíny, abych nesípal, dědek mě všelijak mlátil a pohlavkoval, různě mě tvaroval, dřevěnejma kopytama mi protahoval boty, vlhčil je a promašťoval, abych to ještě donosil, ač se mi palce už draly ven. Opracovával mě, omlacoval, slzy mi kapaly, kapaly na ubrus, na podlahu, na papír, na kachličky, někde zdaleka jsem zase slyšel babiččin hlas.

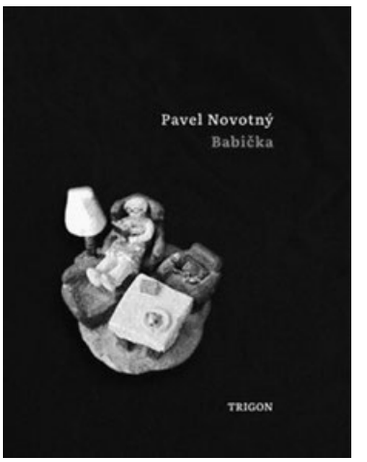
V okamžiku, kdy se upře pozornost na vztyčený babiččin ukazováček (iritující stejně jako gombrowiczovské lýtko) a babička se dostane konečně ke slovu, se z nerudného dědka stává vedlejší figura, která vytváří groteskní atmosféru bizarního bildungsrománu.

Dědek nechává v kotli mizet nepotřebné knihy, lepí, montuje, natírá a kutí, vymýšlí nejúčelnější prostředek na utření zadku. I refrénovité sklepní sprchování, jež obohacuje kafkovský repertoár rodinného sadismu, se nakonec zvrtne do brikolérského morytátu: „Celá ta věc byla nasazena na kus zahradní hadice, zajištěna pruhem gumového lékařského škrtidla a kusem zakrouceného drátu. Při sprchování mi dědek vysvětloval, že ten proud vody je jemnější než z běžných sprch a že taková sprcha už se dneska nevidí a abych prej tu sprchu opatroval dál, až on tady jednoho dne nebude." Jenže zatímco doma dědkovi japonské hodinky odměřují čas a on s optimismem vyhlíží civilizační apokalypsu, babička vyráží do světa a „vrhá paprsek do tmy".

PODIVUHODNÁ ŽENA V ŽULOVÉM DOMĚ

Památníkový obraz obdivuhodné ženy (jak o ní všichni říkají), co „všude se zorientovala, všechno znala, všechno před ní couvalo, klidilo se, ustupovalo" a co všem ztroskotancům na potkání uděluje rady a vnuka vytrvale a neoblomně tvaruje (nejen otužováním, ale i německými slovíčky a četbou) a životním pragmatismem uniká nesnesitelnému dědkovi, se však velmi snadno roztříští.

„Když už člověk založí takovouhle existenci, že se to musí přežít. Že když dědek začne syčet, šeptat nebo se tlakovat a vybuchovat, že pak je nejlepší neříkat nic a myslet si něco o prdeli. Že prej to s ním tak praktikuje už víc než pětatřicet let a celkem se to dá," odpovídá dceři



Pavel Novotný
Babička
Trigon, Praha 2024
112 stran

na otázku, proč stále žije s dědkem. Jenže ani máti, ani vnuk Pavel se takovými radami nedokážou, respektive odmítají řídit. Jedna z mnoha otázek, kterou Pavlova observace babiččina života klade, tedy nesouvisí ani tak s tím, co všechno a jak se dá přežít a (vy)držet, ale jak se člověku přihodí, že založí „takovouhle existenci". A jakkoli se zdá, že toto vyvolávání historek a hlášek z rodinného archivu má čistě intimní a komorní charakter, může dobře fungovat i jako zpráva o konkrétní historické a sociální realitě nebo o proměnách společenských elit.

Žulový *barák*, kolem něhož vyprávění neustále krouží a jenž je i, což prozrazuje závěrečný obraz planící zahrady vyrůstající z popela, onen pevný bod, do něhož vypravěč obrazy rodinného života ukotvuje, funguje jako kamenný palimpsest. Na jedné straně karikovaný obraz normalizační smetánky — prošlapané perské koberce, v křesle se válí pes osleplý po tuzexové čokoládě a místo mléka se vaří z nedostatkového sunaru, domácí ordinace provozovaná jako melouch, zahrádkaření a kutění všeho druhu — a její schopnosti transformovat se, především v osobě babičky, do raného kapitalismu devadesátých let. Na straně druhé myticko-realistický prostor dětství a dospívání, jehož kontury i ve vzpomínkové nostalgii unikají a v jehož labyrintické struktuře (pod postelí, v šuplících, v temném prostoru za prádelnou) přesto vypravěč ustavičně hledá odpověď na otázku, jak jsem se stal tím, kým jsem dnes.

Známe to třeba z próz Bohumila Hrabala nebo Bruna Schulze. Na rozdíl od Schulze ale Novotný nepotřebuje opulentní tělesnou obraznost, poznáváme spíše hrabalovské „minimální podněty, maximální následky" — k fantastické proměně hororového sklepa postačí zmínka o zavěšených salámech, do nichž se dědek při cvičení mlátí hlavou. Vypravěčův vztah k monstrózní stavbě dobře vystihuje scéna, kdy za deštivé noci čůrá z balkonu a kochá se tím, jak moč stéká na pěstěnou zahradu, a chce se mu „okusovat zábradlí, proplést se špriclema, skočit do větví", ale nakonec se vrátí dovnitř a zahrabe do peřin. Vila v něm vzbuzuje odpor a zoufalství, ale současně funguje jako doupě, v němž se dospívající Pavel „propadá do sebe, do svejch písmen a všech dalších posedlostí", dokáže vnímat, jak pomalu teče čas, je „krajně živej" a učí se „sám od sebe, zcela z vlastní vůle a po svém".

VYPOLŠTÁŘOVANEJ SVĚT

Babička má jako jediná z chystané pentalogie prozaický charakter. Úspornost sdělovaných informací, rytmizující návraty motivů i slov (imperativů); řinoucí se řeč, která svou mluveností, asociativní odbíhavostí, vkládáním replik jednotlivých aktérů zdánlivě působí jako autentický tok vzpomínkového vyprávění. Ve skutečnosti však dokládá cizelovanou kompozici a z textu činí jakousi fugu, jejíž rytmus ladí s předchozími epickými poémami. Stejně tak narativní perspektiva vypravěče, který nijak nezastírá autobiografičnost, a přesto čtenáře znejišťuje tím, kde se vlastně ono „já" při neustálém těkání mezi tam/tehdy a nyní/zde nachází. Pavel Novotný se dokázal vyhnout všem typickým autofikčním strategiím: traumatické, emancipační i kazuistické a podivuhodně zkombinovat empatii s odstupem, směšnost s melancholií.

Signalizuje to již obálka — moduritová barevná miniatura. Pokud deformovanost vypravěčova obzoru v *Zápiscích* symbolizoval pohled přes zrnité sklo dveří, nyní se spolu s Pavlem díváme jako návštěvníci z balkonu (vily, garsonky, biografu) na spektákl, v němž prarodiče „kráčejí jako drobné animované figurky, nezaměnitelní, nezdolní, mocní". Připomíná to cirkus z Kafkovy povídky „Na galerii" — vidíme svět doslova jako na dlani, a tudíž rozpoznáváme jeho groteskní iluzivnost, která tak trochu baví, tak trochu děsí. Ani přes ironii a zkoumavý pohled pod lupou nelze udržet distancovaný postoj. Sousoší čtoucí babičky a psa, vymodelované „podle skutečnosti", vtipný dětský výrobek, jeden z mála explicitních důkazů vzájemného porozumění mezi vnukem a babičkou, nese nejen stopy trochu škodolibého bojkotu rodinných Vánoc, „kdy jsme se vždycky sešli jako sesypané fragmenty kolem stolu", a pobaveného pozorování, ale i neodbytné melancholie.

„Ještě pořád tu byl tenhle svět, v němž moje babička kralovala z ušáku, vypolštářovanej pevnej svět, kterej visel na posledních nitkách," konstatuje vypravěč. Dědek umře, „jako když se vypne proud, přetrhne nit". Babička navzdory smýčení pije z upatlaných sklenic, přestává nadávat u televize, uděluje poslední instrukci: „A hlavně mi musíš vytrhat z pusy to zlato. Támhle v šuplíku jsou kombinačky, ne abys na to zapomněl!"

Co zůstává z života naplněného účelností a kultivací? Především dům „plnej věcí"! Nelze si nevzpomenout na poslední prózu Daniely Hodrové *Co přichází aneb Cesta na Kouzelný vrch* (2024), jež by s Novotného *Babičkou* mohla mít vlastně ledacos společného. I v její próze dostávají pozůstalé věci, coby melancholická mementa či kulisy pominulých lidských truchloher, zásadní roli. V případě Hodrové jim však náleží úcta, péče a naděje, že dokud se nerozpadnou ve své nebo románové fyzické existenci, zaručí kontinuitu, zafixují paměť, vyvolají mrtvé… Po dědkovi zbyde opotřebované oblečení (například štupované plavky) a „strašidelnej mlčenlivej systém vzkazů, vykřičníků, slov vyškrábaných na cokoliv. Hrůzné šifry na kanystrech a plechovkách, účelně uspořádaná dílna, ožvejkaný šrouby, strašlivý opravy drátem, jizvy v kruhadlech a pánvích". V případě *Babičky* mají věci-výrobky spíše povahu děsivých monster nebo nesou cizí paměť (hodiny po zplynovaných mrtvých).

A tak ani lidé, ani věci, ani příběhy, ale — „degenerace a mutace, slova / co ne a ne zmizet". A někdy mohou být láskyplná a trýznivá současně. Stejně jako vztyčený babiččin ukazováček, co říká: „Na!"

Autorka je komparatistka, redaktorka čtrnáctideníku *A2*.

JAK SE DĚLÁ DÍVKA

Petr Zídek

Partnerský vztah Ludvíka Vaculíka (1926—2015) a Lenky Procházkové (nar. 1951) trval od konce sedmdesátých do počátku devadesátých let a narodily se z něj dvě děti — dcera Cecílie (nar. 1981) a syn Josef (nar. 1987). Svůj vztah oba autoři zobrazili v literárních textech, které pak ovlivnily jeho další průběh. Prvním z nich je román Lenky Procházkové *Smolná kniha*, který vyšel již v roce 1989 v samizdatu. Z rukopisu se Ludvík Vaculík někdy v roce 1986 dozvěděl, že mu byla jeho partnerka nevěrná a že to souvisí s interrupcí, kterou o několik měsíců dříve podstoupila na jeho přání, nebo možná přesněji řečeno kvůli jeho nedostatku zájmu o to dítě si nechat. Navíc Vaculík je líčen způsobem, který spisovatele iritoval a zranil. „Všecky události jsou skutečné, nepřidala k nim skoro nic, ale líčí je tak, jak by je líčil můj nepřítel," píše o tom v knize *Jak se dělá chlapec* (1993). Ta je psána formou deníkových záznamů,



Cecílie Jílková
Otec bůh a matka láska
SPM, Praha 2024
352 stran

datovaných od září 1986 do 25. dubna 1993, a dá se číst jako polemika s obrazem Vaculíkova alter ega Josefa ve *Smolné knize*. Lenka Procházková tu vystupuje jako Xenie. Vaculík píše: „Josef je v knize hloupý a protivný: mluví v chlapáckých klišé džínových pijáků rumu. Zatímco oni nosí slipy, on má manželkou zašívané trenky jako já, rodinu buď výchovně tyranizuje jako já, nebo ji polévá odpornou blahovůlí pupkáče jako já, jemuž bylo dobře uvařeno jako mně. Mohl bych se uklidnit: to přece nejsem já. Jenže všichni očekávaní čtenáři vědí, že Xenie píše ze života, a s kým žije, také vědí."

Kniha *Jak se dělá chlapec* je poněkud sebelítostivým záznamem partnerské krize, kterou se její protagonisté rozhodnou vyřešit zplozením dalšího dítěte. Rozpad vztahu tím ale jen oddálí. Jeho konec způsobí také text, a sice rozhovor Ludvíka Vaculíka v časopise *Vlasta* (18/1991), v němž mluví o Lence Procházkové ve středním rodě a oznamuje světu, že navzdory tomu, že mu „přirodila" dvě děti, se nikdy nerozvede se svou manželkou Marií, protože „manželství s požehnáním je jen jedno".

AŽ K NESNESITELNOSTI

Kdyby si Ludvík Vaculík mohl přečíst knihu své dcery, pravděpodobně by u něj vzbudila ještě větší odpor. Cecílie Jílková v próze *Otec bůh a matka láska* líčí svého otce jako pedantického domácího tyrana, který nedokázal ovládat své záchvaty vzteku. „Vzpomínám si, ano, na násilí, výprasky, facky, zákazy vycházení, probrečené noci, nekonečné sezení nad domácími úkoly, neustálé přepisování, opravování. Co nebylo v pokoji na svém místě, včetně školních učebnic, vyházel oknem ve třetím patře do keřů za domem."

Tělesné tresty byly v osmdesátých letech běžnou součástí disciplinace dětí, ale surovost spisovatele je zarážející: děti bil zřejmě často a někdy i krutě. Jílková třeba barvitě popisuje, jak ji zmlátil koženým řemenem, když přišla pozdě domů, protože jí parta romských dětí ukradla kolo. „Máma mi po letech vysvětlila, jak strachy málem zešílel," píše autorka. „Jak mě hledal. Jak myslel na všechno možné včetně únosu zorganizovaného StB. Ale nic z toho už nebylo relevantní. Trest bez zločinu není trest, ale zločin."

Kdyby Jílková pro své dílo zvolila epistolární formu, mohla by v míře popisovaného příkoří směle konkurovat slavnému *Dopisu otci* Franze Kafky. Zatímco Herrmann Kafka svého malého syna fňukajícího v postýlce odnesl za trest na pavlač a tam ho nechal stát za zavřenými dveřmi, Ludvík Vaculík byl v zajetí teorie, že plačící dítě se má nechat vyřvat. „Pochopila jsem, že řvát jako na lesy v dětském pokoji poté, co byla vyhlášena večerka a zavřeny dveře, je zcela zbytečné, i kdybych měla v příští minutě zemřít žízní nebo se pomočit do postele."

Podle Jílkové Vaculík „nedával prostor našim názorům a uměl nám ztrpčovat svými řečmi život až k nesnesitelnosti". V klidu neprobíhaly ani společné výlety, protože jejich otce řízení auta stresovalo, takže „pouhá nevinná otázka typu ‚už tam budem?' často vedla k vysazení dětí u krajnice a ponechání jich tam, zatímco se řidič zajel někam občerstvit a zklidnit natolik, že byl schopen se pro haranty vrátit".

Míra domácího násilí ve Vaculíkově rodině je minimálně z dnešního pohledu šokující. A neomezovala se jen na děti. Ve *Smolné knize* například Procházková píše, že jí „Josef" dal facku, když mu drze odpověděla. V knize *Jak se dělá chlapec* zase najdeme třeba větu: „Teď se mu chce příšerně ji zmrdat, s fackama."

Jílková svého otce líčí nejen jako násilníka, ale také zvrhlíka. K jeho oblíbeným kratochvílím patřilo fotografovat členy své rodiny nahé. „Ještě v mých třinácti letech, když už s námi nežil a jezdili jsme společně na výlety, byl schopen se naštvat, když jsem si v koupelně v jeho přítomnosti odmítla svléknout podprsenku. Byla jsem jeho dítě a měl přece právo vidět moje prsa." A ještě v dospělosti prý dceru žádal, aby se s ním fotila nahá.

JINÉ CESTY JSEM NEZNALA

Zatímco otce vidí jen v černých barvách, matka je pro Jílkovou naopak postavou úplně světlou: Já a moji sourozenci jsme nikdy nepocítili nedostatek prostoru z matčiny strany. Bezpodmínečná láska a tolerance. Nechala mé osobnosti volné pole, čímž dosáhla, že jsem se nikdy nepostavila proti ní. Disciplína býval part otce. […] Poté, co se rodiče před pár lety rozešli, zavládl v naší rodině klid. […] Přítomnost otce doma nikomu vědomě nechyběla, všichni jsme byli bez výhrad v týmu matky."

Čtenáře ale možná napadne, zda to „volné pole", které nechávala své dceři, nebylo volné až příliš. Když bylo Cecílii sedmnáct, odjela její matka na dlouhý stipendijní pobyt do Bamberku a s sebou vzala jen nejmladší dítě. Její dcera mezitím v Praze propadla tvrdým drogám. „Zoufale jsem potřebovala ze svého života odstranit citovou prázdnotu, počínající depresi a stres. Což jsem dělala po svém a v rámci svých možností. Jiné cesty jsem neznala."

Líčení drogových eskapád a nuceného detoxu je velmi barvité, autorka ale nedává odpověď na otázku, jak se jako studentka gymnázia mohla v drogovém polosvětě pohybovat, tedy kde brala na drogy peníze. Vysvětlení, že prodala učebnice a zlato, které doma našla, a oblečení kradla v second handu, se nezdá příliš věrohodné.

V dalším textu pak Jílková, která knižně zatím kromě sci-fi románu *Cesta na Drrom* (2010) vydala pouze několik publikací o zdravé výživě, sklouzává ke stylu příruček osobnostního seberozvoje a někdy si protiřečí. Píše třeba, že se chce obloukem vyhnout „přikrmování romantického kultu opiátů a potažmo drog všeho druhu", a o několik stránek dál čteme, že „extáze snad za specifických okolností může vyvolat určitý posun vpřed, pokud je opravdu kvalitní". Na jiném místě pak podobným způsobem čtenáře a čtenářky poučuje, jak ženy prožívají sex nebo jak má vypadat správná svatba.

Kniha Cecílie Jílkové se dá chápat jako autobiografie či bildungsromán. Po vylíčení dětství v rodině spisovatelů-disidentů a dospívání s drogovou závislostí autorka v zásadě chronologicky popisuje své manželství s Bedřichem Jílkem, s nímž se seznámila při odvykací léčbě, narození dcery, pomalé odcizování s manželem, paralelní milostné vztahy a následný rozvod. Děj se zrychluje a oprošťuje od podrobností, čtyřletý tříznivý sadomasochistický vztah s jedním z partnerů skládá do několikastránkové „čtrnáctidenní literární mozaiky". Nepřekvapivě v ní dělá paralelu mezi výprasky od otce a bitím od milence. Text je doveden téměř do současnosti a končí dvojí smrtí: Ludvíka Vaculíka v roce 2015 a bývalého manžela v roce 2023. Pouze ta druhá s ní hluboce otřese…

NEMĚL JSEM BÝT

Kniha Cecílie Jíkové bude určitě prvoplánově čtena jako demytizace slavného spisovatele, disidenta a vlivného veřejného intelektuála. V této souvislosti si lze klást otázku, do jaké míry je to, co popisuje, věrohodným portrétem Ludvíka Vaculíka. To, jak autorka ze všeho vyviňuje svou matku či z ní činí dokonce spoluobětí násilného otce, naznačuje, že její pohled bude přinejmenším jednostranný. To autorce nelze mít za zlé: pranýřovat mrtvého otce je snazší než kritizovat žijící matku. Evidentně jde však i o pohled selektivní. Jílková již v úvodním upozornění píše, že „mnoho postav a situací" bylo z jejího příběhu vypuštěno, aby ušetřila papír a čas. Těmi vypuštěnými postavami jsou především její sourozenci, vztah ke starší sestře okrajově tematizuje („něco mezi námi neustále skřípe"), mladší bratr — ústřední postava otcovy knihy *Jak se dělá chlapec* — jako by ani neexistoval.

Ti, kdo znají dobře Vaculíkovo dílo, nebudou odhaleními jeho dcery příliš překvapeni. V románu *Jak se dělá chlapec* se nijak netají tím, že bije děti a rozčiluje ho nepořádek v bytě, že je na rozdíl od své partnerky šetrný, a přivádí ho tedy do rozpaků její přání odjet na pár dní do luxusního karlovarského hotelu Pupp, či že ji rád fotí v nejrůznějších polohách nahou, a to dokonce i za přítomnosti svého přítele Josefa Zemana. (O focení nahé dcery se však nezmiňuje…)

V románu *Jak se dělá chlapec*, v němž Cecílie vystupuje jako Lucie, ale také najdeme záznam datovaný 13. května 1989, v němž píše: „Zlobil jsem se s Luckou: udělal jsem nějaký ostrý pohyb, asi jsem hodil sešitem na stůl. Ona sebou škubla, že na ni míří pohlavek, ale já pohlavky nedávám. Chlapec také sebou trhl a jeho obličejem se mihl strach…! Bylo to hrozné, bylo mi z toho chvilku špatně." A Jílková se ho později ptá: „Proč jsi tohle napsal, táto?" A cituje jeho odpověď: „Neměl jsem to psát a ta kniha není dobrá. Neměl jsem 9. prosince 1979 v 18.30 vstoupit do Lobkovické vinárny [na první schůzku s Lenkou Procházkovou — pozn. P. Z.], neměl jsem vstupovat do strany a vůbec nikdy jsem neměl vyjít zpod splavu, z naší chalupy a z maminky. Neměl jsem být. A však už zas ani neexistuju." A na námitku, že to není odpověď na otázku, říká: „To nevadí."

Být dítětem spisovatelů, „chodících maturitních otázek", kteří mají velmi komplikovaný vztah k sobě i potomkům, a zároveň dospívat v přelomové době může být téměř nesnesitelné břímě. *Otec bůh a matka láska* je nepochybně terapeutická práce. A právě z tohoto hlediska bychom ji měli především posuzovat.

„Když jde život klidně a normálně, bez výstředních úchylek, nemám tu vlastně co psát," píše Ludvík Vaculík v knize *Jak se dělá chlapec*. „Tyto moje zápisky tedy zkreslují jeho podobu a běh. Jsem Lucčin tatínek, chodím pro ni do školky, všichni chodíme na procházky…" A o kus dál dodává: „Zdá se mi, že hodnou ženu musím z Lucky udělat já…" To, že se autorka očividně nestala „hodnou ženou" v pojetí svého otce, je nakonec dost pozitivní výsledek jeho svérázných výchovných metod.

Autor je historik.

STÍNY LIDSKÝCH PTÁČAT

Marek Torčík

Nové knihy autorů a autorek čerstvě ověnčených Nobelovou cenou za literaturu se těší velké, často až nekritické pozornosti zahraničních médií. Váha ocenění jako by dílům dodávala polosvatou auru a nabádala recenzenty i čtenáře přistupovat k textům aspoň o něco pečlivěji. Četné oslavné recenze se nevyhnuly ani nejnovějšímu románu *Neloučím se navždy* od korejské spisovatelky Han Kang. Letos ho ve výborném překladu Petry Ben-Ari vydalo nakladatelství Odeon.

Han Kang se v románu pokouší zrekonstruovat hrůzy povstání, které proběhlo na korejském ostrově Čedžu mezi lety 1948 a 1949. Povstalecké milice tehdy zavraždily až třicet tisíc lidí. *Neloučím se navždy* přesto není historický román, vypráví spíše o vyrovnávání se s mezigeneračním traumatem, o tíze minulosti. Vypravěčkou je spisovatelka Kjongha, žena soužená stále se opakujícími sny o pahýlech mrtvých stromů na pláni z jedné strany obklopené zasněženými kopci a ze strany druhé sevřené mořem. Pahýly působí, „jako by se k sobě pod padajícím sněhem choulily tisíce mužů, žen a vyzáblých dětí“. Už v úvodním obraze staví autorka do kontrastu krutost dějin a křehký, osamocený svět zapadlý ve sněhové závěji. Podobně jako Khjonga ale zůstává rozkročena mezi oběma světy. Někdy se zdá, že píše o samotě, jindy jako by v odlescích sněhových vloček ohledávala způsoby, jak zachytit téměř nepopsatelné hrůzy. Samy o sobě jsou obě linky působivé, ale nedaří se jim protnout. Občas se při čtení zdá, jako by se na stránkách paralelně rozbíhaly dva nesouvisející romány.

Zmíněným výjevem kniha začíná a nehodlá se ho pustit. Veškeré následující scény působí v porovnání s tou úvodní poněkud vybledle. Moc snového obrazu ostatně ovlivňuje i bdící svět — Kjongha, nápadně podobná samotné Han Kang, se jej marně snaží setřást, má problém spát, nejí, všichni blízcí ji opustili. Z letargie ji vytrhne teprve kamarádka Inson. Bývalá kolegyně ji jednoho dne zavolá z nemocnice, kde leží hospitalizovaná poté, co si elektrickou pilou uřízla několik prstů. Požádá Kjonghu, aby ještě ten den odcestovala na ostrov Čedžu do Insoniny rodné vesnice, kousek od míst, kde se odehrál historický masakr, a postarala se tam o jejího papouška. Následuje strastiplná cesta, během níž se Kjongha neustále ztrácí a propadá. Ve vzpomínkách, ve sněhových závějích a také ve všemožných stínech promítaných na plochu stěn, na sníh a vůbec na cokoli schopné unést tíhu dávno pozapomenutých násilných událostí.

Stíny a odrazy fungují v románu jako předzvěsti a zároveň probouzejí paměť — kdysi obkreslený stín Insonina mrtvého papouška tak v jedné scéně ožívá, podobně jako ožívají osobní svědectví z doby násilného čedžuského povstání. Ty jsou do knihy chytře zakomponované v podobě krátkých deníkových pasáží a odstavců z dobových článků. Právě síla a dotěrnost násilných obrazů je jedním z ústředních témat *Neloučím se navždy*. Je to už podruhé, co se Han Kang vrací k temným stránkám korejské historie (ve své předchozí knize *Kde kvete tráva* se věnovala krvavému povstání ve městě Kwangdžu). Jak už ale bylo řečeno, *Neloučím se navždy* nechce být historickým románem. Jde o prózu vzpomínek a útržků dochovaných svědectví. Rozštěpenost ústředního příběhu ovšem ve výsledku působí spíše nesoustředěně. To se promítá do obou ústředních postav. Ani Khjonga, ani Inson nedokážou zapomenout, natož odvrátit od mezigeneračně předávané hrůzy zrak, i když samy nic z popisovaného neprožily. Ani ony však při její rekonstrukci nejsou schopny udržet pozornost.

Onen tíživý, paralyzující pocit při vyprávění o hrůzách, které se netýkají přímo nás, je možná klíčem k pochopení celého románu a vlastně i celého autorčina díla. Han Kang po udělení Nobelovy ceny odmítla odpovídat na dotazy novinářů se slovy, že v době, kdy na Ukrajině a v Palestině každý den umírají nevinní lidé, nemůže oslavovat. Věrné čtenářstvo její reakce nemohla překvapit. Han Kang se minimálně už od skvělé *Vegetariánky* vytrvale věnuje lidské křehkosti a našemu osudu ve světě, který často sklouzává ke krutosti. *Neloučím se navždy* ovšem oproti předchozím knihám výrazně skřípe.

Problém není ani údajná „hysterie“ nebo přílišný důraz na násilí, za což ji v recenzi pro server *iLiteratura* obviňuje Miriam Löwensteinová. *Neloučím se navždy* trpí docela jinými problémy. Místy se zdá, jako by se Han Kang snažila popsat všechno zároveň, sloučit několik textů najednou. Výsledek však působí roztříštěně a poněkud rozpačitě. *Neloučím se navždy* tak lze ocenit předně pro čistou krásu autorčina jazyka — popisy krajiny a sněhových vloček patří k vůbec nejpovedenějším pasážím. Krutost, násilí a bolest v jejich záři roztávají na dlani, nikdy ale nezmizí úplně, jejich obrazy zůstávají vypálené do paměti. *Neloučím se navždy* tiše trvá na tom, že je třeba dávat pozor a nikdy od utrpení neodvracet oči. Dívat se a vidět. ●



Han Kang
Neloučím se navždy
přeložila Petra Ben-Ari
Odeon, Praha 2025
272 stran

DECENTNÍ VÁŠEŇ OSVĚDČENÉ ZNAČKY

Sára Vybíralová

„Matthieu, pětačtyřicet let, dvě děti […].“ Už jen první slova anotace dávají tušit základní půdorys narativu: rutinou zavánějící stav nepochybně něco naruší. A jistě to bude souviset s láskou. Jenže to by nebyla Delphine de Vigan, aby do banálního příběhu mimomanželské vášně nepřimíchala serióznější ingredience…

Francouzskou spisovatelku není nutné představovat. V domovské Francii patří k nejčtenějším současným autorkám, zároveň je držitelkou mnoha literárních ocenění včetně prestižní Prix Renaudot. V Česku je stálicí Světové knihovny nakladatelství Odeon, které od úspěšného *No a já* vydává všechny její romány. V případě čerstvého titulu *Jednoho prosincového večera* však nejde o novinku, ale o doplnění autorčiny české bibliografie o titul starý dvacet let.

Na rozdíl od pozdějších titulů de Vigan, které obvykle tematizují psychologické nebo i společenské jevy promítnuté do intimní sféry (v těch posledních třeba různé podoby loajality, stárnutí, závislost nebo excesivní sharenting), je v tomto raném díle de Vigan abstraktnější. Hlavním stěžněm příběhu je zde vášeň: milostná, ale také — a především — ta tvůrčí, jak předznamenává již úvodní citát z *Fragmentů milostného diskurzu* Rolanda Barthesa. Protagonista románu Matthieu je totiž spisovatel. Po nečekaném úspěchu své pozdní románové prvotiny dává jeden rozhovor za druhým, ale ne a ne začít pracovat na další knize. Tvůrčí zápal v něm opět zažehnou tajemné dopisy, v jejichž autorce identifikuje ženu, s níž měl před lety sexuální poměr. V dlouhých dopisech s až noirovou atmosférou líčí pisatelka Sára jejich někdejší seznámení i svůj současný život. Jako veřejně známá tvář, která „je najednou všude“, se jí Matthieu připomněl, aniž to sám inicioval. Toto nevyžádané setkání žena převrací, když mu píše, aniž čeká odpověď. Matthieu se nejprve stává sám vášnivým čtenářem (dopisů), než svou posedlost dávnou milenkou přetaví do nutkavé tvorby, které obětuje vše. Paralele mezi vášní milostnou a tvůrčí, potažmo barthesovské souvztažnosti mezi vášní a jazykem, věnuje závěrečný esej Josefína Formanová. Ta román Delphine de Vigan perfektně uvádí do souvislostí a připomíná, jak funkční může být dnes již vymírající žánr doslovu.

U dvacet let starého titulu se nabízí otázka, zda — a jak — stihl od původního vydání zestárnout. De Vigan zde přichází s příběhem tak univerzálním, že by se mohl odehrávat v jakékoli době. Autorčin minimalistický realismus a velmi jemný způsob vyprávění, kdy jsou postavy často charakterizovány prostřednictvím chladně zaznamenávaných (až „snímaných“) prostých gest („sní dvě tři sušenky, vyklidí myčku, vyhodí pár novin, začne rozebírat překapávač na kávu […], sebere dopis“), připomíná francouzské filmy sedmdesátých a osmdesátých let. Některé mají i trochu podobné názvy, kde jako by časové určení samo rozehrávalo vyprávění (*Páteční večer* Claire Denis podle novely Emmanuèle Bernheim, *Láska odpoledne* Érica Rohmera…). Bezbrannost muže vůči vášni, která se jeví neslučitelná se všedním, jakkoli šťastným životem, zase evokuje děsivou idylu *Štěstí* Agnès Vardové.

V zásadě příjemnou nadčasovost románu nicméně narušují drobné detaily. Až úsměvně třeba působí pasáže z Matthieuovy práce v marketingové agentuře, kde se věnuje vytváření popisů dámské konfekce na základě fotografií. Nechce se příliš věřit, že by v roce 2005 člověk našel na e-shopu „ladně tvarované šaty, […] k dostání pouze v červeném provedení“ ani že by střední kádr v marketingové agentuře trávil roky pracovní doby zrovna tím, že „pojmenovává vzory, […] na centimetr přesně stanovuje délku podpatků“. Poněkud nerealisticky je profesně situovaná i pisatelka dopisů Sára, která píše přemýšlivé, literárně vytříbené epistolární klenoty, ale po sérii nejobyčejnějších manuálních prací zakotvila jako recepční. Příběh *Jednoho prosincového večera* totiž jako by se odehrával nejen mimo čas, ale i mimo společnost. Poněkud závažnější je otázka, jestli i ve světě po MeToo obstojí popisy Matthieuova svůdnického života. Je totiž tak trochu *homme à femmes*, proutník, který „miloval všechny ženy, co jich je“, a i poté, co přešel na monogamii, alespoň přejíždí prstem po sexy tělech katalogových modelek na křídovém papíře, což je podáno bez sebemenšího náznaku ironie nebo kritiky. Je otázka, zda by dnes věty jako „Věděl, že má nad [ženami] moc a užíval si ji, pásl se na jejich horečnatých a naivních pohledech“ nevyzněly trochu sexisticky.

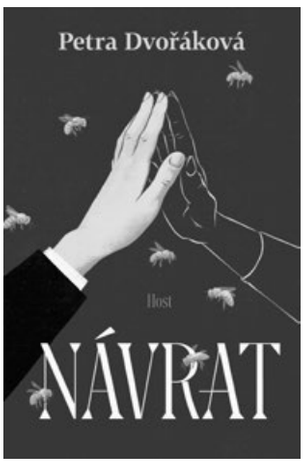
Jednoho prosincového večera jistě potěší autorčiny fanoušky, kteří tu najdou její obvyklý vypravěčský um, schopnost vystihnout postavu i situaci, až scenáristicky budované napětí, barvitost, emoce, možnost se do postav vcítit i se v lecčems najít. Nepřináší nic závratně nového ani jako psychologická sonda, ani jako společenský dokument, je to decentní, vypravěčský šperk pro klienty s dobrým vkusem. Je to málo, nebo moc? ●



Delphine de Vigan
Jednoho prosincového večera
přeložila Alexandra Pflimpflová
Odeon, Praha 2025
168 stran

POSTUPNĚ ODHALOVANÉ TAJEMSTVÍ

Kryštof Špidla



Petra Dvořáková
Návrat
Host, Brno 2025
304 stran

Petra Dvořáková patří k linii autorek, jejichž příběhy se obvykle rodí z dysfunkčních rodinných či partnerských vztahů jejich postav. Jsou to například prózy *Sítě* či *Vrány*, ale do určité míry i současný román *Návrat*, v němž se autorka vrací nejen ke svým literárním počátkům.

Ve svém prvním textu *Proměněné sny* z roku 2007, za který obdržela Magnesii Literu za publicistiku, vyzpovídala deset věřících — mimo jiné kněze i řádovou sestru — a dala vědomě pohlédnout na tíživé aspekty života v církvi. Téma pro ni bylo do značné míry autobiografické, protože se sama ve čtrnácti letech stala na několik roků jeptiškou.

Ze stejných zdrojů čerpá i v románu *Návrat*, v němž sledujeme osudy mladé řeholnice a zároveň vypravěčky Jany krátce po vstupu do kláštera na začátku devadesátých let. Klášter dočasně sloužil jako kasárna lidové armády, a tak je především na navrátivších se řeholních sestrách, aby jej daly znovu dohromady. Čeká je tak především nekonečná tvrdá práce. Jana, jež přijímá řádové jméno Františka, patří v klášteře k nejmladším. Jejím úkolem bude dohlédnout na přijímání nových sester, být jejich průvodkyní v době před noviciátem i po něm. To jí dává možnost potkat mimo jiné záhadné děvče Karin, ale i praktickou Helenu či naivní Aničku.

Román začíná retrográdně: „Mně se dá říkat všelijak. Myslím, že lidé kolem mě by mi nejradši říkali Hřích nebo Pokání. […] Nic z toho, co tu budu vyprávět, nemůžu vylíčit, aniž bych nejprve pečlivě popsala život sester.“ Příběh samotný se však odvíjí v zásadě chronologicky od vstupu do kláštera k avizovanému „hříchu“, s občasnými retrospektivními vsuvkami do vypravěččina života před přijetím noviciátu. Především ke vztahu s matkou, jejímž „projektem“ se Jana, coby řeholní sestra, stává, ale také s Viktorem, kterého jako malá hlídávala a k němuž pocítila první milostný záchvěv, jejž nakonec vyměnila za lásku ke Kristu.

Vývoj příběhu je tak udržován dvojím způsobem — jak zpětným poznáváním minulosti, tak vpřed směřujícím sebepoznáním. Zde se autorce daří vytvářet určité pnutí. Neprozrazuje příliš a nechává jednotlivá tajemství, aby se postupně vyjevovala. Platí to o životě Janiny matky, o identitě otce, o postavě dávné a odvržené lásky či o jednotlivých řeholnicích, především o Karin.

Lze říci, že série odhalujících se tajemství je pro Petru Dvořákovou do určité míry nutností, protože život nejen v literárním klášteře, jakkoli jde o prostředí exkluzivní, je vlastně do omrzení se opakující rutina. Zmar budovy kláštera se zdá, vzhledem k chabým silám většinou přestárlých sester, téměř nekonečný.

Další linii příběhu tvoří Janin vnitřní vývoj. Nejen vypravěčka, ale — zdá se — i autorka přichází s poněkud naivní premisou. Že totiž lidé obvykle předpokládají, že život v klášteře je především duchovní, láskyplný a harmonický. Do kontrastu s ním je pak postaveno ryze praktické, materiální, až obyčejně lidské každodenní obstarávání, popřípadě hašteřivost, řevnivost či přízemnost. Vypravěčka postupně vyrůstá z iluzí, mnohdy ale tam, kde pro čtenáře pro ně nemusí být místo.

Dalším problémem, s nímž se autorka v románu potýká, je téměř nemožnost zvolenými prostředky evokovat s náležitou hloubkou prostředí kláštera. Na několika místech je vysvětleno, že klášter obývá osmdesát sester. Je jasné, že počet jednajících postav musí být z důvodu udržení příběhu pohromadě redukován, ale řešení, v němž autorka dá jména, individuální osud a literární život přibližně pěti sestrám a ostatní odsoudí k roli nehmotných duchů, není zrovna šťastné. Kde jsou ty desítky očí, nohou, rukou, úst či uší?

Petra Dvořáková nakonec píše komorní milostný román, odehrávající se v prostředí, které lásce nepřeje. Klášter ale v jejím podání klade překážky spíše lineárně za sebou, než aby je vrstvil či zhutňoval, a příběh tak dostával do skutečné krize. Jednotlivá tajemství se postupně odhalují, dílky skládačky do sebe pomalu zapadají, nepohodlné postavy umírají či dosahují prozření a Jana poznání.

Román *Návrat* obsahuje silné momenty, například Janino blízké setkání se smrtí, když jako nejmladší v klášteře dostane za úkol postarat se o mrtvé tělo jedné ze spolusester, jindy — třeba tam, kde se dozvídá pravdu o svém otci — se však pohybuje na hranici kýče a slzy, prolévané nad matčinou zradou, jsou jen vnějším znakem citového rozrušení.

Petra Dvořáková dává nahlédnout za zdi kláštera v románu nakonec spíše rutinním. Co ovšem autorce jednoznačně slouží ke cti, je, že zvolené prostředí nebulvarizuje. Nabízejícím se tématům, například pohlavnímu zneužívání v církvi, naštěstí odolává.●

EXPLOATACE ŠOA POSTOPADESÁTÉ

Kryštof Eder

Když náš pes spořádá večeři, v následujících minutách se ještě několikrát vrátí k misce, aby zkontroloval, zda je skutečně prázdná. Podobný dojem vyvolávají nesčetné pokusy českých spisovatelů a spisovatelek vracet se v románech k období druhé světové války. Přestože občas ještě někdo zatoulanou granuli najde, a to především díky osobitému způsobu vyprávění (Alexander Staffa: *Násilí*), naprostá většina nic nového o tématu nevymyslí. Ale co naplat, šoa čtenářsky táhne, a tak se replikuje, replikuje a replikuje.

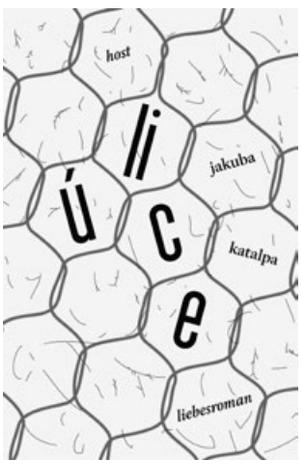
Posledním přírůstkem do řady takových románů je kniha s tajemným názvem *Úlice* od Jakuby Katalpy. Spisovatelka se sice etablovala neotřelými prózami *Je hlína k snědku?* (2006) či *Hořké moře* (2008), jenomže i když si jich vážila kritika, u širokého publika zrovna nezabodovaly. Na rozdíl od *Zuzanina dechu*, který vyšel před pěti lety a částečně se odehrával v koncentračním táboře. Ten znamenal pro autorku skutečný čtenářský průlom (ačkoli úspěšní už byli *Němci* z roku 2014), avšak za cenu toho, že je nyní Jakuba Katalpa pouze jedna z mnoha spisovatelek, které tematizují válečné hrůzy, nikoli již osobitá autorka, kterou byla na počátku. A její nový román tuto tendenci potvrzuje.

Kniha sleduje tři ženy: Bělu, Anežku a Helenu. První dvě jsou spolužačky, které spolu sedí v lavici, třetí je stejně stará Němka. Ačkoli jsme svědky už okamžiku jejich početí, nejdůležitější pro román je, jak se chovají a co prožívají během války. Ve zkratce: Helena získá zaměstnání v úlickém koncentračním táboře a přivírá oči nad hrůzami, které se zde odehrávají; Běla se stane andělíčkářkou a má poměr se svou učitelkou francouzštiny (její otec padl v první světové válce ve francouzských zákopech, a tak se Běla potřebuje naučit jazyk); a Anežka, která pracuje jako krejčová, zas nemůže odolat jednomu ze svých zákazníků — který je však bohužel z Berlína, nadto ženatý Hauptsturmführer. Není to samozřejmě všechno, v románu najdeme třeba i nezbytnou figuru morálně naprosto prohnilého Němce, který dělá nejedné z postav ze života peklo. To je zhruba konstelace, na níž Katalpa staví a z níž pak dochází ke všem očekávaným ústrkům, křivdám a nebezpečím, jimž protagonistky v podobných románech čelí.

Aby se přitom nejednalo o další ze série knih *à la Tatér* či *Porodní sestra z Osvětimi*, Jakuba Katalpa používá velmi naléhavý, expresivní způsob vyprávění a jazyk, kterými každou situaci tlačí do zjitřených poloh. Nic se tu neděje v klidu. Aby Helena ulevila svědomí — a ještě z jiných důvodů —, náruživě běhá. Někdy jí stačí jen svižný běh, jindy běhá „jako o závod, v dešti se brodí blátem za městem, plazí se po čtyřech, padá do šípkového křoví a řve u toho zoufalstvím“. Autorčina tendence držet při vyprávění pořád nohu na plynu ji nicméně leckdy dovede k dost zvláštním větám: „Všechno se hýbe. Vrstvy vzduchu se skládají jedna přes druhou, rezonují,“ čteme například a asi jen někdo s hodně bujnou fantazií pochopí, jak si takový výjev představit. Na jiném místě stojí: „Spánek, do kterého se později propadne, je drásavý, šrafovaný bolestí a vztekem; dolehne na ni jako kovadlina.“ Existuje snad nějaký specifický způsob, jímž doléhá kovadlina, že se stává součástí přirovnání? Jindy se dozvíme, že Deyl (onen Anežčin německý milenec) „velí zhruba osmi dalším úředníkům, jejichž jména si ani nesnaží zapamatovat; ti zdraví totiž rychle odcházejí na frontu a jako náhradu mu sem z Německa posílají kriply, kulhavé, poloslepé nebo senilní“. Proč, mohl by se člověk ptát, si Deyl nezapamatuje jména alespoň těch „kriplů, kulhavých, poloslepých nebo senilních“? Ti přece na frontu asi jen tak neodejdou…

Jsou to hnidopišské připomínky, ale obnažují styl Katalpy: pokud by totiž autorka napsala, že Deylovi kolegové se jmenují třeba Artur, Hans a Joachim, jednalo by se o „obyčejnou“ větu, jenomže pro takové jako by ve vypjaté atmosféře druhé světové války zkrátka nebyl prostor.

Přepjatost a vybuzenost románového světa se samozřejmě nekoncentruje pouze do jazyka. Že se pohybujeme v naprosto vychýleném prostředí, nám dost razantně připomene třeba scéna, v níž Běla přivede v pracovním táboře na svět mrtvá dvojčata, přičemž samozřejmě během porodu zemře i jejich matka. Číst o novorozenci, který je „jako z vosku, odhrnutý ret obnažuje bledé dásně“, bude bezpochyby pro leckoho vypjatě emotivní. Jenomže tato scéna nadobro potvrdí dojem, který román vzbuzoval celou dobu: že jde jen o další literární exploataci šoa, která prvoplánově cílí na emoce a nic hlubšího nenabízí. ●



Jakuba Katalpa
Úlice
Host, Brno 2025
319 stran

POCTA CHARKOVU

Josef Chuchma

Reportérka a spisovatelka Adéla Knapová (nar. 1976) profesně reagovala na celoplošnou ruskou agresi vůči Ukrajině prakticky od jejích prvních dnů, o čemž už v půli roku 2023 vydala knižní svědectví *Zbabělé zápisky z ukrajinské války*, text balancující na pomezí reportáže a prózy. Vylíčila v něm svou víceméně instinktivně podniknutou novinářskou cestu do napadené země. Trochu se v knize předváděla, ale současně si sebekriticky uvědomovala svou poněkud privilegovanou pozici člověka, který se tam sice vystavuje nebezpečí, ale zdaleka ne tak soustavnému a důsažnému, jemuž čelí Ukrajinci.

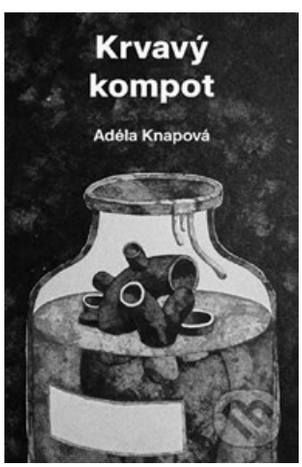
V nové, své celkově šesté knize, nazvané *Krvavý kompot*, sice Knapová na Ukrajině nadále zůstává cizinkou, ale je o dva uplynulé válečné roky zkušenější a na konflikt se „aklimatizovala“ dokonce natolik, že nyní v té zemi částečně žije. Ostatně v krátkém úvodním slově v *Krvavému kompotu* píše mimo jiné: Mám zlomený nos a Charkov pod kůží. Nestála jsem o to. Plánovala jsem žít u moře v Řecku, místo toho částečně bydlím ve městě kousek od frontové linie. Pořád mám občas strach. Stále sem dopadají bomby a rakety, nad hlavami létají vraždící drony. Smrt je všude, ráno v čaji, v ještě teplém chlebu, ve zprávách od obránců města vysílaných do mobilních aplikací, v pohledu sousedky, které Rusové zabili syna. Nikde jinde jsem necítila víc života a síly, smutku, beznaděje, ale také štěstí.

V tom úvodním podotknutí, datovaném lednem 2025, sděluje také, že poprvé do Charkova přijela „před patnácti měsíci“. Ale explicitně neuvede, proč vlastně v tom městě pobývá, co ji v něm drží, zda je to zmíněná vyhrocenost existence, zda třeba zjistila, že ji potřebuje pro pocit plného žití, nebo chce podstoupit jakýsi specifický test.

První z devíti textů, jenž tvoří soubor *Krvavý kompot*, má blízko k subjektivní reportáži anebo spíše črtě — autorka v něm vede pomyslný dialog s Petrem Lysovým, jehož stalinistický režim v roce 1937 zastřelil. Literát žil v charkovském Domě Slovo a nyní v tom samém bytě přebývá Knapová. V dalších číslech knihy se však autorka coby aktérka z dění stahuje, své strachy ponechává stranou a vypráví formou povídek s dokumentárními prvky. Nejspíš čerpala z toho, co v Charkově a vůbec na Ukrajině zažila a slyšela, koho potkala. Například někdejší tanečnice Káťa sedí, popíjí s kumpány a vzpomíná na Doněck, kde si pořídila vysněný byt, ale před Rusy utekla, nehodlala se s jejich nadvládou (na rozdíl od rodičů) smířit a o kvartýr přišla, okupanti jej zabavili, propadl ruskému státu. Přesunula se tudíž do Mariupolu, do něhož však „Rusáci“ také vpadli, město devastovali a jí se před nimi podařilo spolu s přítelkyní prosmýknout na poslední chvíli; teď doufá, že by mohla najít domov v Charkově (povídka „Jedna plus jedna v Tripiči“). Rovněž pije a vzpomíná kdysi slavná provinční herečka Julia. V jejím bytě vede řeči sešlost několika lidí bez ohledu na to, že nedaleké ulice mezitím trhají na kusy ruské rakety a jedna z nich pak i „zařídí“ pointu („Iskander pro Apollóna“). Muži v produktivním věku prchají před hlídkou, která je chytá, odváží na vojenskou správu a pro řadu z nich to posléze znamená uniformu a velmi nedobrovolný nástup do armády („Lovecká sezona“). Strašlivou zkušenost s ruskými vojáky má za sebou učitelka Elizaveta, která v podstatě přežila svou vlastní smrt a v určitém smyslu už navždy mrtvá bude („Krvavý kompot a jiné delikatesy“). A tak dále.

Adéla Knapová vyjma povídky, v níž je vypravěčkou květina („Páté patro na Sumské“), jde rovnou k věci, bez dlouhých řečí otevře příběh, události tu probíhají zrychleně, zhuštěně, pod ostřím Damoklova meče, který občas skutečně sekne a vezme si svoje; pochopitelně má podobu raket či dronů. Toto fátum může z odstupu, „od stolu“, někdy působit jako nabízející se *deus ex machina*, jenže těžko soudit, ono je v Charkově realitou a Knapová se ono fátum snaží zprostředkovat. Podle mě se jí to většinou literárně daří, jednoduše, ale účelně vystavěnými texty. Vypráví barvitě, ne však zbytněle. Dá se z povídek vycítit a pochopit — samozřejmě jen v míře, kterou dovoluje slovo — permanentní stres, ale současně fatalismus obyvatel Charkova, jejich obrovskou únavu, která si jednou, až nastane mír, teprve začne vybírat svou daň. Autorka v *Krvavém kompotu* vzdává tomuto městu hold bez jakéhokoli patosu, nikoho a nic si neidealizuje a také nic neironizuje. V podtónu souboru jako celku zůstává patrné, že autorka jej tvořila s vědomím, že zůstává pozorovatelkou, nikoli aktérkou.

Brožovaný, pěkně graficky upravený svazek (navrhl Radek Pokorný) čítá sto padesát dva stran, z nichž ne úplně zanedbatelnou část zabírají výrazné kresby v Charkově žijícího výtvarníka a scénografa Kostiantyna Zorkina (nar. 1985). Díla kombinující šedé a červené tóny slyší na obsah jednotlivých textů, Zorkin vždy uchopí určitý motiv z dané povídky. Když se to tedy vše sečte, vyjde z toho, že soubor *Krvavý kompot* je rozsahem docela skromný, ale v kontextu současné české prózy by neměl být brán jako aktualita a marginálie. ●



Adéla Knapová
Krvavý kompot
ilustrace Kostiantyn Zorkin
Větrné mlýny, Brno 2025
152 stran

JAKO BYCHOM JEŠTĚ BYLI V DOTEKU…

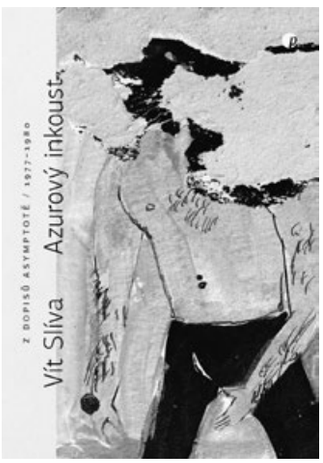
Andrea Popelová

Vít Slíva představuje již od osmdesátých let v české poezii halasovsko-holanovskou linii. Každodenní žitou skutečnost a osobní vzpomínky přetavuje do veršů plných existenciálního tázání, kontrastů mezi životem a smrtí, mezi krásou a bolestí života. Nedílnou součástí jeho poetiky je expresivita, významová mnohovrstevnatost metafor a důraz na zvukovou a rytmickou stránku jazyka. A platí to i pro jeho nejnovější knihu *Azurový inkoust*.

Sbírka má podtitul *Z dopisů Asymptotě, 1977—1981* a v nakladatelské anotaci se říká, že „soubor výňatků z milostných dopisů je svědectví o tragické lásce z dávných let". Lze si tedy položit otázku, zda se skutečně jedná o starší autorovy texty, podobně jako tomu bylo v případě knihy *Vzkřísit to vše! Z deníku Dnění 1977—2008*, která vyšla v roce 2021, nebo o jakousi stylizaci.

První variantě by napovídalo, že verše, zvláště ty na začátku sbírky, mají charakter mladé poezie: láska je brána jako posvátný cit, první okouzlení se spojuje s neadresným uctíváním ženské bytosti („vstupuješ jako andělská nevěsta, bez ženicha"). Žena je zdrojem údivu, nedotknutelným objektem touhy, k němuž je třeba se jen opatrně, cudně, zajíkavě, až asymptoticky přibližovat. Naopak chybí drsnost, explicitní erotično a propojování vysokého a nízkého, na něž jsme v současných Slívových básních zvyklí. Jedná se tedy o výběr? Jsme svědky zvažování, hledání toho, co přes oblouk času neztratilo intenzitu a autenticitu jako vzpomínka i jako básnický text? Nebo se básník naopak rozpomíná, hledá, co se z dávných let vynoří, a usiluje tomu dát původní podobu? V každém případě se nejedná o pohled odsud tam, o nostalgické ohlížení se po uplynulých chvílích, ale o pohled ze vzdáleného okamžiku do přítomnosti.

Při čtení Slívovy sbírky si tak nelze nevzpomenout na Hrubínovu *Romanci pro křídlovku*. Oba texty jsou usazeny do minulosti, ale zároveň se z ní vztahují do budoucnosti, do chvíle, kdy se prožívaný okamžik stane vzpomínkou. Nejhrubínovštější verše najdeme na konci:



Vít Slíva
Azurový inkoust
Protimluv, Ostrava 2025
72 stran

> *Kdo mi vypne paměť? A přestože toho budu mít / i tak dost, půjdu pak do noci, uličkou Pod Horkou / a nakonec přes most… A aby hrůza byla úplná, / zjeviš se mi na jeho konci, s nohou v sádře… / Hladina Svratky mi bude sahat až po hrdlo.*

S Hrubínem spojují Slívovy básně i motivy noci a hvězd, láska u obou autorů kontrastuje se smrtí, jiskřivý okamžik tu stojí proti mohutné rozloze času, dávný příběh se stává něčím, co se navždy vepsalo do básníkova osudu. Motivy větru, dechu a světla, jejichž plynutí prostupuje skrze místa i věky a propojuje minulost s přítomností, mohou zase připomenout básně Josefa Hory. Na básnickou tradici milostné poezie a na spojení s autory mnohem staršími odkazuje koneckonců i Slíva sám: „Ach pradávní básníci, / kteří jste slyšeli na úsvitu / v růžových pěnách šumění krve Afrodítiny: / kdo by vám věřil? // Ale nazítří před rozbřeskem / bude stát na břehu žena…"

Po vzoru středověkých minesengrů se básník v porovnání s milovanou bytostí označuje za nedokonalého, zmrtvělého, zhrouceného, zkamenělého. Emoce prudké lásky, vzteku, pochybností i rezignace jsou uvěřitelné.

Celá sbírka začíná motivem řeči: „Slova, má vrávoravá slova!" Autor pochybuje, zda mohou slova vůbec zachytit intenzivní prožitek. I proto se často uchyluje k zámlkám, závorkám, výkřikům či neslovným zvoláním. Básnický jazyk osciluje mezi těžkým, téměř obřadným veršem plným významově zatížených obratů („V tvé krvi koluje krev tvé matky a tvá krev zase koluje v krvi tvých dcer. Jste jediná bytost, která mě sílí, tak jako silice sílí vzduch. Ó, bytosti vznešená, jež mi stoupáš do očí a rozléháš se v mém sluchu!") a prostým, průzračným obrazem, zachycujícím ostrost okamžiku („To hlavní jsem ale neřekl: že je poledne, napjaté v hlasivkách skřivanů!"). Vedle březinovsky košatých vět najdeme litanické verše složené z opakovaných výkřiků lásky a nenávisti — a pak se náhle mezi všemi těmi aluzemi na starou literaturu objeví lesklé dívčí brýle, telefonní budka a Medlánky.

V kontextu Slívovy tvorby je *Azurový inkoust* zajímavý soustředěností k jednomu tématu. Zachycuje vývoj milostného vztahu od prvotního okouzlení až po jeho doznívání ve vzpomínkách. Jako by sbírka odrážela básníkovu cestu za jednodušším, úspornějším výrazem, básně reflektující konec vztahu jsou mnohem konkrétnější, každodennější; jsou to připomínky drobných detailů, gest, míst, situací a také náhlé záchvaty touhy. Slíva tak ilustruje proces, kdy z celistvého příběhu zůstanou ve vzpomínkách jen izolované, ale intenzivní okamžiky, v nichž jako by se tady a teď protínalo s věčností. Ze sbírky milostné poezie se tak stává úvaha o plynutí času, o strachu z vytrácení a o touze, aby důležité okamžiky v našem životě neztratily svou ostrost. ●

MATKA V NÁS

Daniela Mrázová

Malířce Johanně táhne na šedesát a po více než třiceti letech v Americe se vrací domů do Norska, aby tu připravila a uvedla retrospektivní výstavu. Čím dál tím víc se však ukazuje, že skutečný důvod jejího návratu do vlasti představuje stařičká matka a Johannina sílící potřeba navázat s matkou dávno přetržené pouto. Myšlenky na matku, počáteční strach a touha nahlédnout jak do minulosti, tak do matčina současného života se postupně mění v posedlost, která Johanně diktuje čím dál promyšlenější a odvážnější způsoby, jak se matce přiblížit.

Tematika zpřetrhaných nebo pokřivených rodinných vazeb, zamlčování či důsledky, s nimiž se musí potýkat ženská hrdinka poté, co se vzepře nalinkované životní dráze a rodičovským očekáváním, není u norské prozaičky Vigdis Hjorth (nar. 1959) ničím novým. Plynule tu navazuje na svá předchozí díla, a tudíž i na nejoceňovanější a v mnoha ohledech nejkontroverznější knihu *Arv og miljø* z roku 2016, jejíž titul nelze jednoduše přeložit, protože v češtině může znít Dědictví a prostředí nebo také Dědičnost a prostředí, norské slovo *arv* zahrnuje obojí. Ohlas, který vyvolala v norských médiích, lze bezesporu srovnat s ohlasem, který vyvolala šestidílná autofikce Karla Oveho Knausgårda *Můj boj*, vydávaná od roku 2009, tentokrát však vynesla do popředí otázku, nakolik je ze strany spisovatelů legitimní využívat skutečné postavy v knihách, které o sobě tvrdí, že jsou fikce.

Vigdis Hjorth zkoumá coby spisovatelka rodinné vztahy už bezmála čtyřicet let, přičemž na kontě má přibližně stejný počet titulů, v prvé řadě romány pro dospělé a dále pak knihy pro děti i díla esejistického charakteru. Je trojnásobnou nositelkou norské Ceny kritiků a román *Je matka mrtvá* se například dostal do širšího výběru Mezinárodní Man Bookerovy ceny. Její nejnovější počin představuje nebeletristická kniha *Kul i brystet* (2025, Kulka v prsou), kterou napsala se svou dcerou Line Norman Hjorth poté, co jim



Vigdis Hjorth
Je matka mrtvá
přeložila Barbora Grečnerová
Argo, Praha 2025
320 stran

oběma byla diagnostikována rakovina prsu. Pro její debut v češtině však zvolilo nakladatelství Argo univerzální a nadčasový titul vyznačující se vypravěčským kumštem i obsahovou naléhavostí.

Celý příběh vypráví Johanna v ich-formě, jedná se o její vnitřní monolog deníkového charakteru, rozdělený do nestejně dlouhých kapitol. Poté, co nás seznámí s východiskem svého vyprávění, sledujeme takříkajíc v přímém přenosu její snahy přiblížit se matce, s níž teď žije ve stejném městě, a zároveň se krok za krokem seznamujeme s klíčovými momenty Johannina dětství a dospívání. Jako by se kolem matky stahovala smyčka. Johanna je však přiznaně nespolehlivá vypravěčka — dobře ví, že o posledních třiceti letech matčina života má jen velmi kusé informace, a o životě současném ví jen to, co jí umožňuje čím dál vykalkulovanější stalkování. A tak si vymýšlí. Vymýšlí si vše, od obsahu přírodovědného dokumentu, který matka (možná) sleduje v televizi, až po to, do jaké míry ji matka a mladší sestra Ruth vyškrtly ze svého života. Veškeré dohady jsou přitom popsány tak sugestivně a přítomně, že čtenář neustále čelí dilematu, jestli se nechat strhnout atmosférou připomínající psychologický thriller, nebo periodicky přezkoumávat, nakolik je Johannino vymýšlení pravdivé či pravděpodobné. Tento drásající souboj má pak jediné vyústění — přibližně od strany deset už nelze knihu odložit.

Velký podíl na tom má autorčin léty vytříbený styl, jehož vyznění střídá podle Johannina aktuálního stavu — od naléhavého monologu s nepřítomnou matkou přes patos, s nímž popisuje okamžiky z minulosti, až po poetické vnímání osamělé existence stárnoucí ženy.

Přibližování se k matce je přirozeně zároveň přibližováním se k sobě samé a právě v tom patrně tkví hlavní poselství knihy — jak a v čem a s kým vyrůstáme, si v sobě neseme napořád. Jak autorka řekla v rozhovoru na brněnském Měsíci autorského čtení před bezmála dvěma roky, matka je stále živá a nerovnováhu moci mezi matkou a dítětem nelze nikdy vyrovnat. Těch třicet let odstupu od trpké minulosti nepřineslo Johanně trvalou svobodu, jen o to větší propast, kterou je třeba něčím vyplnit, jen o to více otázek, které je třeba zodpovědět, jen o to větší touhu po lásce a odpuštění, kterých se jí nedostalo.

Ponechme stranou, jestli se Johanně ten jediný vytoužený rozhovor s matkou podaří uskutečnit, mnohem důležitější jsou totiž otázky, které se vyrojí v hlavě čtenářům, a je vlastně jedno, jestli si udrží odstup a budou pátrat po tom, co činí z této knihy tak intenzivní čtenářský zážitek, a jestli může být fikce skutečně opravdovější než takzvaná realita, nebo jestli se vydají přezkoumat svou vlastní roli rodiče a dítěte. ●

RODINA JAKO DRUH PERFORMANCE

Michaela Škultéty

Román *Džinové* německo-turecké spisovatelky a novinářky Fatmy Aydemirové (nar. 1986), nominovaný na Magnesii Literu za překladovou knihu, vypráví silný příběh jedné rodiny rozkročené mezi dvěma zeměmi, dvěma jazyky i dvěma generacemi. V šesti kapitolách, z nichž každá sleduje jednoho člena rodiny, se postupně odhalují potlačená traumata a skrytá tajemství. Text, který se zpočátku jeví jako příběh o ztrátě a smutku, se postupně proměňuje v mnohovrstevnatou reflexi migrace, mlčení, rodinných rolí a kulturního dědictví. Děj se rozbíhá náhlou smrtí Hüseyina, otce kurdsko-turecké rodiny, který po desetiletích těžké práce v Německu konečně dosáhl svého snu: koupil rodině byt v Istanbulu a naplánoval návrat do vlasti. Namísto nového začátku však přichází infarkt. Pohřeb v Turecku přinutí celou rodinu znovu se sejít a v krátkém čase, pod tlakem smutku i kulturních zvyklostí, začínají na povrch vystupovat letité rány a křivdy.

Aydemirová pracuje s rozlišenou vypravěčskou perspektivou: příběhy dětí jsou vyprávěny v er-formě, zatímco rodiče, Hüseyin a Emine, jsou oslovováni přímo, v du-formě. Tento prostředek vytváří napětí mezi intimitou a odcizením, evokuje přítomnost vnitřního hlasu, snad i *džina*, nehmotného svědka a společníka, který k postavám promlouvá. Autorka tak nejen ozvláštňuje naraci, ale také naznačuje, že některé věci lze vyjádřit jen zprostředkovaně, jako šepot, stín nebo ozvěnu vzpomínky.

Klíčovým tématem románu je rodina jako prostor očekávání, mlčení a vynucených rolí. Sama autorka v jednom rozhovoru poznamenala: „Chtěla jsem ukázat, že přistěhovalecká rodina je určitý druh performance.“ A přesně tak se její postavy chovají, jako by hrály předem dané role matky, dcery, otce, aniž by se v nich cítily samy sebou. Láska v této rodině rozhodně existuje, je však podmíněna poslušností, přizpůsobením se a především mlčením.

Komunikační propasti mezi generacemi jsou v románu silně akcentovány také jazykově. Rodiče původně hovořili kurdsky, ale Hüseyin po své traumatické zkušenosti v turecké armádě mluvení tímto jazykem v rodině zakázal. Doma se přešlo výhradně na turečtinu a kurdská identita byla před dětmi potlačena natolik, že nejmladší syn Ümit teprve při smutečním obřadu v Istanbulu uslyší matku mluvit kurdsky a s překvapením si klade otázku, jak to, že jeho matka ovládá cizí řeč. Jazyk se tak stává nejenom prostředkem sdílení, ale i symbolem zapírání vlastní identity, kulturní ztráty a odcizení.

Nejvíce prostoru a psychologické hloubky se v knize dostává oběma dcerám. Sevda, která přišla do Německa jako teenagerka s doklady po své zesnulé sestře, se celý život potýká s pocitem vypůjčené identity a nepatřičnosti. Její kapitola je nejdelší a také nejdojemnější. Peri, mladší dcera, jako první v rodině studuje na univerzitě, zpochybňuje tradiční hodnoty a zkoumá svou identitu v akademickém i osobním prostoru. Její jazykově i myšlenkově bohaté pasáže patří k nejvýraznějším částem románu. Naopak mužští hrdinové, Hakan a Ümit, působí o poznání méně propracovaně. Zvláště Hakan slouží spíše jako prostředek k vyjádření společenských témat, například policejní svévole nebo krize mužské identity. Ümitův příběh, dospívání spojené s potlačovanou sexuální orientací, je o něco vrstevnatější, ale i ten zůstává spíše v náznacích.



Fatma Aydemirová
Džinové
přeložila Viktorie Hanišová
Host, Brno 2024
328 stran

Přesto *Džinové* působí jako celek silně. Téma přerušené komunikace, kulturní rozpolcenosti a přenášených traumat je zpracováno citlivě a s velkou důsledností. Aydemirová neidealizuje ani Německo, ani Turecko, ukazuje, že „domov“ může být stejně tak snem jako klecí a že návrat není vždy spásou. Přesvědčivě zachycuje atmosféru devadesátých let, období, které si řada Němců spojuje s érou popkultury a euforie, zatímco pro mnohé migranty to byla dekáda násilí, útoků a tiché samoty. Aydemirová záměrně volí tuto „předdigitální dobu“, kdy bylo pro queer mladé lidi v zapadlých městech prakticky nemožné najít někoho sobě podobného. Tento aspekt se silně odráží v postavě Ümita, v jehož životě chybí důvěrný prostor, kde by mohl otevřeně mluvit o svých pocitech.

Džinové nejsou formálně bezchybní, některé postavy zůstávají ve stínu, některé motivy jsou jen načrtnuté a občas román balancuje na hraně tematického přetížení. Identita a sexualita, emancipace, rasismus, třídní nerovnost či patriarchální struktury — Aydemirová se dotýká většiny klíčových témat současného diskurzu, někdy až příliš přímočaře. Skutečná síla knihy však spočívá v práci s motivy, v přirozených dialozích a pečlivě budovaném napětí. Istanbulský byt, v němž se odehrává většina děje, se stává sevřeným prostorem zadržených emocí a nevyřčených snů. V kombinaci civilního tónu a obraznosti román místy připomene Orhana Pamuka, třeba při zmínce o „muzeu snů Hüseyina Yılmaze“. Aydemirová ale mluví vlastním hlasem — a ten stojí za pozornost. ●

TIPY REDAKCE



Kazuo Ishiguro
Pohřbený obr
přeložila Lenka Sobotová
Argo, Praha 2017
320 stran

Paměť je podivné zvíře. Uchovává poklady a živí se zapomněním, děsí svou absencí i tím, co bez varování vydá. Literatura se tu bestii snaží polapit už dlouho — a málokdy se to podaří bez zranění. Kazuo Ishiguro to dokázal. Jeho román *Pohřbený obr* je majestátní a tajemné memento lidské malosti, v níž se vedle starověkých ruin vynořují vzpomínky na dětství, kde se vedle artušovských fragmentů prohání současná literatura. Není divu, že Ishiguro dostal Nobelovu cenu za literaturu: je jen málo takových krotitelů. (zst)

Donatella della Porta
Morální panika a represe. Zneužívání boje proti antisemitismu v Německu
přeložili Kristýna Dziková, Sára Englišová, Mikuláš František Pikhart a David Scharf
Doslov Ondřej Slačálek a Eva Svatoňová
Utopia Libri, Český Těšín 2025
184 stran

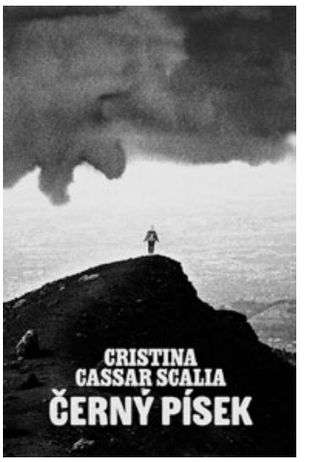
„Lidoví ďáblové“ jako varianta čarodějnic? Sociolog Stanley Cohen tak v knize *Lidoví ďáblové a morální panika* (1972) označil ty, jež společnost perzekvuje coby rozvraceče řádu. Vzniká „morální panika“, tím účinnější, čím více se do pozic advokátů morálky pasují stát, instituce, média. Jako se to dle italské socioložky Donatelly della Porta děje i dnes, hlavně v Německu. Autorka v eseji s prvky vědecké studie a na pozadí Cohenovy teorie analyzuje represivní politiku Bundestagu vůči kritikům Izraele v aktuálním konfliktu v Gaze. Dokládá, že tato politika je zapřena o konstruovanou identitu, stojící na historické vině za šoa. Domnělá výlučnost této zkušenosti a antisemitismu vede k ostrakizaci nového nepřítele — „nového antisemity“. Tím pak je každý kritik Židovského státu. A co hůř, i ten, kdo tak *jen vypadá*. (jf)

Claire Keeganová
Antarktida
přeložila Hana Ulmanová
Prostor, Praha 2025
272 stran

Jsou země literárně obdařené a Irsko k nim rozhodně patří. Vedle hojně diskutovaného románu *Píseň proroka* Paula Lynche česky v poslední době vyšla také prvotina Claire Keeganové *Antarktida*. Zatímco Lynch je romanopisec velkého gesta, Keeganová po většinu své kariéry vyšívá povídky. Kniha Zlín kdysi vydala skvělá *Modrá pole* a později třeba novelu *Třetí světlo*, na talentovanou autorku však upozornila už oceňovaná *Antarktida*. Přestože se k ní nyní nakladatelství Prostor vrací i proto, že Keegenová nic nového nemá, není to problém, protože její texty se odehrávají v pomalém čase venkova, vztahů a zámlk a patří do kategorie neokázalé ruční psaní. (jn)

Kristina Hamplová
Lover/Fighter
Dokořán, Praha 2024
152 stran

Mládí, drogy, bitky a války gangů v próze Kristiny Hamplové upomínají na filmy *Repo Man*, *Warriors* nebo *Akira*. Jediné, co v ní chybí, jsou počítačové hry. Psaní Hamplové je neuvěřitelně živé, sebejisté, suverénní a imaginativní. Nejenže se nenimrá v psychologii postav a nezastavuje se šestkrát u každé nicotnosti, ale klade si sebevědomější cíle: proč se smířit s realitou? Vždyť naše vnímání a imaginace nabízejí k vyprávění mnohem víc než jen upachtěnost a tradičně pojaté vztahy. No řekněte: jak by to bylo zábavné, kdyby okolo létali modří papoušci? Nebo z letenské pláně byla najednou letenská poušť? Určitě by to naši existenci ozvláštnilo. A *Lover/Fighter* přesně toto dělá: je to kniha drzá v tom nejlepším a nejpotřebnějším slova smyslu. (vm)



Cristina Cassar Scalia
Černý písek
přeložila Alice Flemrová
Meridione, Praha 2024
392 stran

Abyste si mohli tuhle sicilskou detektivku patřičně vychutnat, stačí na konci načíst QR kód s recepty na všechny speciality, které komisařka Giovanna Guarrasiová během odhalování padesát sedm let staré vraždy spořádá. Sympatické také je, že tu nejde o mafii, naopak se vyšetřuje klasická vraždička, vlastně hned několik. Všechno odstartuje nález mumifikovaného těla v šachtě kuchyňského výtahu dávno neobývané vily. A do toho černý písek, který občas vyplivne všudypřítomná *montagna* a zasype všechno kolem, a taky vtip a inteligence pohledné komisařky… Na víc se v posledních týdnech intelektuálně nezmůžu. Jdu radši vařit *arancini*. (on) ●

Ataše

BOJE ZA IDEÁLY



Anna Štádlerová

Peruánská spisovatelka a novinářka Gabriela Wiener patří k nejvýraznějším latinskoamerickým autorkám současnosti. Ve španělsky hovořícím světě se její texty dlouhodobě umisťují v žebříčcích nejlepších knih, loni navíc upoutala pozornost anglicky mluvících čtenářů, když se její román *Huaco retrato* (v anglickém překladu *Undiscovered*) dostal do širšího výběru na Mezinárodní Man Bookerovu cenu. Přes veškeré mezinárodní úspěchy bychom o ní však ze strany vládních představitelů jejího rodného Peru slyšeli jen těžko — a stačí si přečíst její poslední román *Atusparia*, který byl vydán na podzim roku 2024 a v únoru 2025 získal prestižní literární cenu Premio Ciutat de Barcelona, aby bylo jasné proč.

Začněme od významu slova „Atusparia". Jmenoval se tak vůdce povstání proti útlaku původního obyvatelstva v provincii Huaraz, které vypuklo v roce 1885. Podle něj dostala název základní škola sovětského typu, kterou přibližně na začátku osmdesátých let dvacátého století v Peru založili absolventi sovětských škol, aby nové generaci předali fúzi ideálů ruské revoluce a boje za práva původních obyvatel Peru. Právě zde začíná cesta vypravěčky románu, která se jako holčička učí ruské budovatelské básně, studuje strategie slavných šachistů a sní o tom, že se z ní jednou stane kosmonautka (nikoli astronautka, to je ošklivé americké slovo).

Jenže smůla: přibližně ve věku, kdy by do Sovětského svazu skutečně mohla vycestovat, padá železná opona a vypravěčka propadá víru kapitalismu: najde si přítele, který prodává kokain, a několik let se pere s toxickým vztahem i se závislostí na drogách. Smysl života opět najde, až když se shledá s učitelkou ze svých dětských let Asunción Grass a přidá se k levicové ženské organizaci bojující proti současné oligarchické peruánské vládě a útlaku většinového obyvatelstva. Zde jméno „Atusparia" získává třetí význam, protože právě pod touto přezdívkou začne protagonistka politicky vystupovat a nezastaví se ani před kandidaturou na prezidentku.

Pokud jste se při čtení pousmáli naivitě popsaného děje, je to pochopitelné a z autorčiny strany záměrné. Gabriela Wiener pracuje s humorem chytře a především v kontrastu se závažnými tématy — asi nejpřesnější obrázek o útlaku nejchudší peruánské vrstvy obyvatel si čtenář udělá z kapitoly, která je celá napsaná z pohledu lamy. Naivita nebo v širším slova smyslu ideály a boj za ně pak patří k nosným tématům celého románu, jelikož *Atusparia* je ódou na marné romantické pohnutky lidí, kteří jsou za své přesvědčení stále ještě ochotni bojovat.

Asunción Grass a Atusparia v románu představují dva odlišné levicové proudy: Atusparia chce politickou situaci v Peru změnit institucionální cestou, legitimním vítězstvím ve volbách, o generaci starší Asunción věří naopak už jen v ozbrojený státní převrat. A zatímco čtenář sleduje argumenty obou žen i jejich různé přístupy k boji za změnu, začíná tušit, že v Peru nebude fungovat ani jedna z těchto cest, jelikož současná vláda potlačí obojí: ozbrojený puč násilím, legitimní kandidaturu diskreditací. Ideologický rozkol mezi oběma ženami — soudružkami i milenkami — vede k rozkolu vztahovému a zklamání politické zde splývá s hlubokým zklamáním romantickým. Autorka z levicové pozice kritizuje roztříštěnost současných levicových iniciativ a zároveň se jakožto žena kriticky vymezuje vůči některým jiným ženám: ať už vůči současné peruánské prezidentce Dině Boluarte, jíž Atuspariinými ústy vyčítá, že své voliče zradila, když navázala spolupráci s pravicově orientovaným Kongresem, nebo vůči románové postavě Asunción Grass, která výrazně přispívá k Atuspariině pádu, ačkoli ji coby její učitelka a mentorka do značné míry sama stvořila.

Přestože je naivita — zejména v souvislosti s romantizací boje za ideály — v románu silně přítomna jako téma, kompozice textu naivní není. Wiener rafinovaně mění vypravěče i formu vyprávění: některé pasáže jsou stylizované jako deníkové zápisy, jiné jsou vyprávěním v ich- nebo er-formě, další mají formu rozhovorů, jiné esejů. Navíc autorka skáče v čase, takže si čtenář celkový obrázek o ději skládá jako detektivní příběh. Román je kromě všudypřítomných humorných narážek protkán také intertextovými odkazy, především na poezii. Díky neustálému satirizování a poukazování na lidské nedostatky politicky angažovaných hrdinů je přesvědčivý i ve svém zdánlivě naivním literárním poselství, totiž že víra v lepší svět a boj za něj snad stále mají svůj smysl. Není divu, že je současné peruánské politické garnituře nepohodlný.

Autorka je překladatelka ze španělštiny a angličtiny.

ARS POETICA
ročník 22

LITERÁRNĚ-VÝTVARNÉ DÍLNY
čtení / dílny / poezie / koncerty /
výtvarné umění / hudba

26. 7. ——— 3. 8. 2025

DUCHOVNÍ CESTA BÁSNÍKOVA – BÁSNÍCI DNE
Václav Ryčl
Zdeněk Barborka
Josef Janda
Sylva Fischerová
Jiří Gold
Božena Správcová
Ivo Vodseďálek

HOSTÉ
Pavel Klusák
Tomáš Ruller, Bohdan Holomíček
Robert Janda
Eva Wágnerová, Daniel Matějka, Hana Matějková
Rony Plesl
Neue Welt
Josef Mlejnek, Stanislav Hausvater, Andrzej Babuchowski

fara ČCE Šonov u Nového Města nad Metují
cena 3490 Kč (zahrnuje stravování)
při platbě do 30. 6. 2025 3190 Kč
jednotlivé vstupné na večerní programy 100 Kč
přihlášky a další informace:
FB arspoeticadilny
IG arspoeticacz
tel. 733 291 260
www.arspoetica.cz

KULTURNÍ MAGAZÍN

Každý měsíc přinášíme dávku
rozhovorů, portrétů, esejí
a recenzí. Mapujeme alternativní
hudbu, jazz, world music, píšeme
o filmu, divadle a umění.

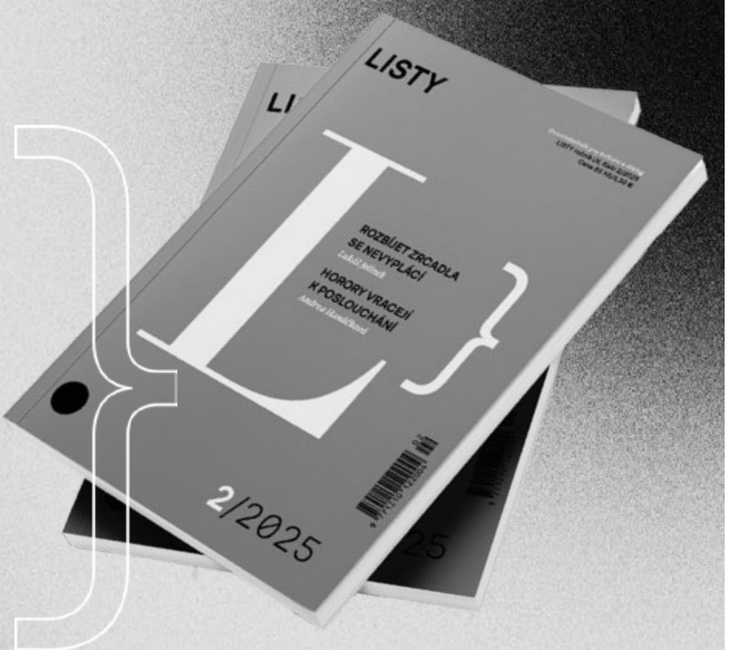
Předplatte si **UNI magazín** a nově získáváte
i elektronickou verzi časopisu a přístup
do kompletního archivu. **Objednávejte na**
www.magazinuni.cz



Inzerce

Vycházejí nové Listy

K čemu jsou veřejní intelektuálové
Tři kapitoly o krajině se sklady
Pozor, audiohorory
Povídky Veroniky Šikulové a Mariána Hataly
Fotografie: 324 dní v autě
a další kvalitní čtení



listy.cz

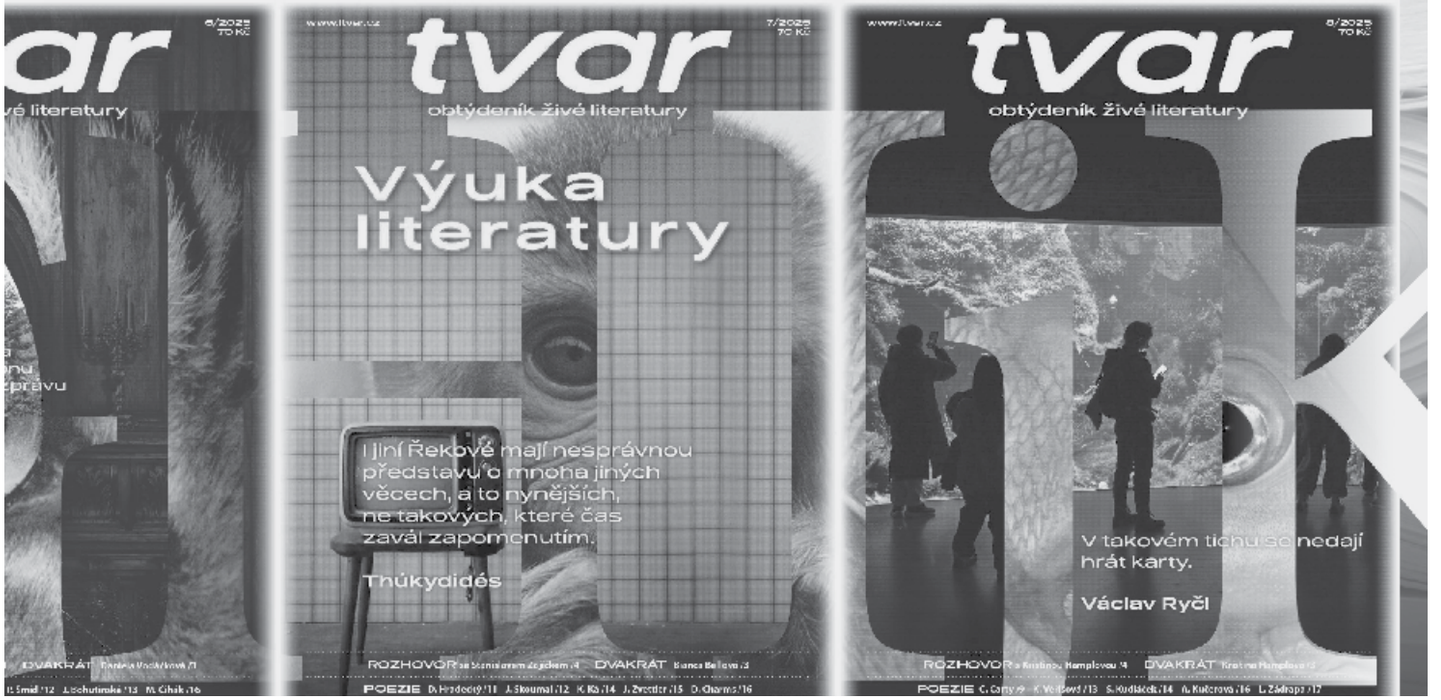
LISTY Dvouměsíčník pro kulturu a dialog
Tradice poctivého psaní o společnosti, politice a kultuře



Rossettiová
Štrpka
Vítek
Trakl
Čiháková
Jirous
Šlajchrt
Jareš
Ljubková
Hrdlička
Jakimiv
Kudláček
Woolfová
Dvořáková
Roleček
Šulc
Nodl
Zizler

1/25
www.souvislosti.cz
revue pro literaturu a kulturu

Nejčastěji a nejdéle vycházející
literární časopis v Česku.
Předplatte si Tvar za 1 050 Kč ročně.
itvar.cz/predplatne



Vychází 105. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

tentokrát na téma

ANOMÁLIE & KAŽDODENNÍ PANOPTIKUM

Lacanovec Donald; *Absolutní odchylka* (Mezinárodní výstavy surrealismu Paříž 1965); **B. Schmitt**: *Výstava „Absolutní odchylka". Za novou orientaci surrealismu ve Francii*; *Symboly obludností (1966)*; *Nové Zombie (výpisky 1949 & 2025)*; **T. Kroupa**: *Apendixy každodennosti*; **J. Řehák**: *Alexandra aneb Touha po zrcadle*; **F. Dryje**: *Řiť tvoje holá vlaje ulicí*; **San**: *Práh jako magický prostor*; *Dekadence – Anti-dekadence*; **S. Dupasová**: *Poetika a politika alegorie v poezii: o Verlainově „Nestvůře"*; **S. Žižek**: *David Lynch je mrtev, ale jeho morálka je živější než kdy jindy*; **T. Kroupa**: *David Lynch je mrtvej*; **J. Gabriel**: *Věhlasní hrdinové*; *Obluda čeká, obluda má čas* (minivýbor k obludnosti V. N.); **M. Mariën**: *Postavy s větrem v zádech*; *Petr Válek – Obrázky z venkovského života* (**J. Typlt**); **S. Žižek**: *Od Che vuoi? k fantazii: Lacan a* Eyes Wide Shut; **R. Telerovský**: *Shledávání s nevítaným*; **G. Erhart**: *Malíř, který viděl jinak*; **A. Morgan**: *„... nejsložitější a nejlyričtější píseň o zkušenostech": Walter Benjamin a dialektický obraz šílenství.*

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivrší 31, 147 00 Praha 4
Vydavatel + redakce: tel.: 725 508 577; dryje@surrealismus.cz
Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2 (222 510 749; www.kosmas.cz);
předplatné: Tomáš Kroupa, tokroup@seznam.cz, tel: 731 328 058
www.analogon.cz

Inzerce

svetovka.cz

Aktuální číslo # 5/2025

Plav

Měsíčník pro světovou literaturu

Istanbul kleká na čtyři
Zápisky z tureckého podzemí

Ayça Seren Ural Hakan Günday,
küçük Iskender Sibel Torunoğlu

Rozhovor k novému překladu: Georgi Gospodinov – Všichni jsme emigranti z vlasti svého dětství
Esej překladatelky:
Jana Pokojová o nové čítance básnického překladu

Roční předplatné objednávejte na
svetovka.cz/jak-koupit

dafilms.cz

Květnové novinky na dafilms.cz



▶ Petr Kazda, Tomáš Weinreb – Nikdo mě nemá rád

Festivalové perly
Na lodi Adamant, Priscilla, Ty krávo!,
Nikdo mě nemá rád , Chiméra



▶ Sofia Coppola – Priscilla



▶ Alice Rohrwacher – Chiméra

MINISTERSTVO KULTURY
Creative Europe MEDIA
státní fond kinematografie

Meme

PSEUDO--ANTI-AUTORITÁŘI



Jakub Jetmar

I já kdysi okusil svůdnost konspirací. Sešlo se tehdy několik věcí. Vycházely WikiLeaks, tajné depeše o americkém mučení Iráčanů, řešilo se globální špehování americkou NSA, do toho jsem se sblížil s okouzlujícím vypravěčem, ve kterém se pojil zápal pro geopolitiku a záhady. Všechno se mi konečně začalo spojovat. (Nezanedbatelnou roli hrála i jinošská záliba v konopí.) S rozzářenou tváří a rudými očky jsem plul vstříc poznání, které mně bylo dosud odpíráno, abych docela záhy došel k vystřízlivění. Když jsem později vyhledal zdroje oněch fatálních sdělení, shledal jsem úroveň článků na *Zvědavci* ubohou. Takhle přece nevypadá skutečné zpravodajství, odporoval jsem svému příteli.

Už tomu bude patnáct let a konspirační scéna se zásadně proměnila. Témata zůstávají podobná, jen už vyprávěnky neobývají okrajové portály, ale rozesely se v řemeslně propracovanější podobě napříč sociálními sítěmi, kde se o jejich úspěch nemusí snažit agentstvo GRU, zaručí jej sám americký prezident. A pramen zdaleka nevysychá, krásné AI stroje naopak dnes vše obstarají takříkajíc od čumáčku po ocásek, jak ukazují reporty o boomu autonomních AI dezinfo webů. Důvody jejich popularity jsme za ty roky probírali nesčetněkrát. Lidi jsou pitomci, soudila část veřejnosti, která tím prokazovala zejména vlastní neochotu myslet. Můžeme to považovat za formu sociální kritiky, namítali lidé s reálnými výzkumy, jako byla Společnost nedůvěry, podle něhož hraje klíčovou roli důvěra v instituce.

Podivuhodně málo jsme dosud ale věděli, jak se to má s konspiracemi a politickými preferencemi. Konspirace, ukazuje nový výzkum v žurnálu *Political Psychology*, dokážou pozoruhodně překlenout pravolevé dělení. Podezíravé myšlení pěstují lidé, kteří stojí ekonomicky nalevo, zároveň se z pravicově-nacionalistických pozic staví proti migraci a oceňují autoritářskou vládu silné ruky.

„Ekonomická rovnost funguje pouze v etnicky homogenní společnosti, ve které všichni členové dodržují přísná pravidla," shrnují autoři postoj, který se pojí se zálibou v úvahách nad Sorosem. Nepřímo tak vysvětlují, proč dává smysl zdejší Stačilo! — koalice komunistů s dezinformační scénou. Autoři článku nicméně místo Konečné a Vidláka vzpomínají Adorna, který psal o pseudo-anti--autoritářích. Jeho poznatek z padesátých let platí i pro dnešek: vehementně odmítají stávající řád, jen aby po všech žádali podvolení novým, konečně správným autoritám. Možná toto ale dělá většina z nás. Nakonec i můj přítel přešel na druhou stranu a stal se nesmlouvavým jestřábem atlantismu.

Autor je novinář.

HOST → 6

Osobnost

IRYNA ZAHLADKO

Téma

POHÁDKY

Rozhovor

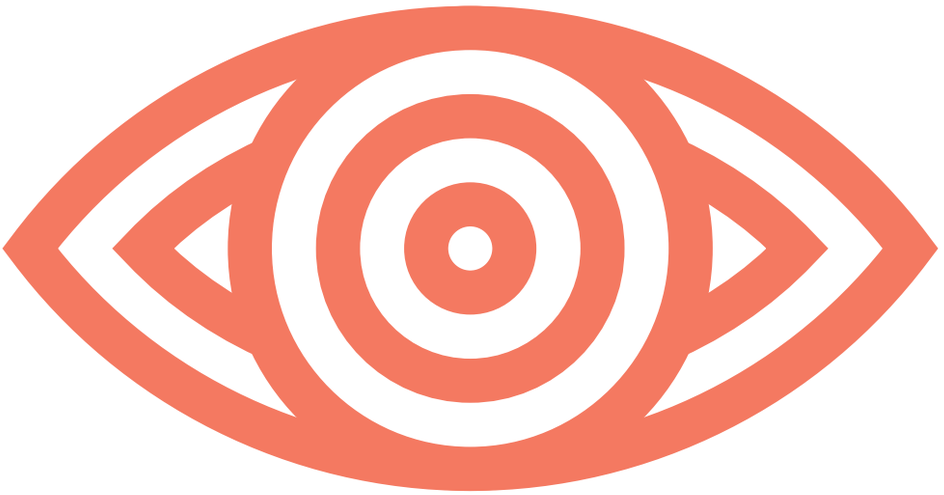
VOLODYMYR JERMOLENKO

Reportáž

SUFIAN MASSALEMA

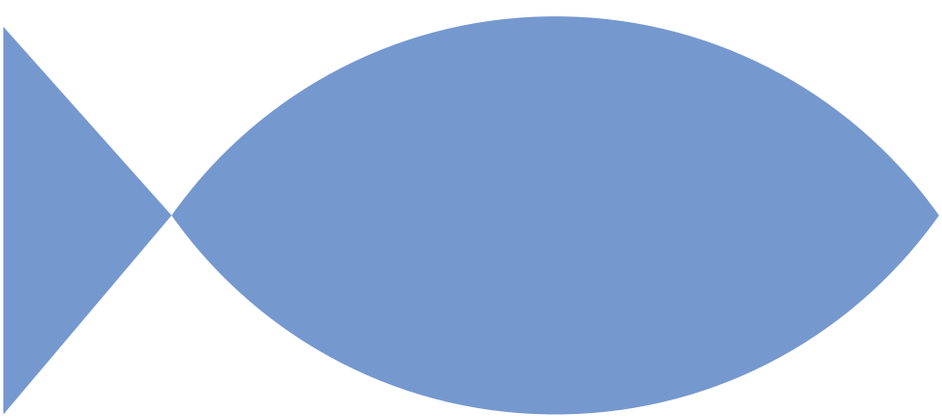
Básník čísla

FRANTIŠEK DRYJE



Účelem trestu je polepšit toho, *kdo trestá*, — to je poslední útočiště pro obhájce trestu.

Friedrich Nietzsche
Radostná věda



Edice Současná česká próza

Novinka!



Petr Čichoň: Idu ten rybnik přikryt peřinu
Pod kopcem Landek ve slezské Ostravě žije ve dvou starých havířských domcích zvláštní pár – Johan a Truda, rázovití obyvatelé kraje formovaného hornickou tradicí. Navykli si pozorovat lanovku vozící turisty na vrchol kopce, na zahrádce popíjejí pivo, které se jim v lahvích chladí na dně malého rybníka, a zdánlivě bezstarostně si užívají své obyčejné životy. V době lockdownu však okolní realita vtrhne i na jejich zahrádku.

Vychází
7. května



Pavel Hrnčíř: Střepy v mlíce
Autor v románu rozplétá milostný čtyřúhelník, odehrávající se v prostředí Paříže a českého venkova na počátku nového milénia. Protagonista M. M., český úředník s literárními ambicemi, je ovlivněn dospíváním během normalizace a přísnou otcovou výchovou, jež se v jeho dospělosti projevuje chronickou absencí sebedůvěry. Příběh je vyprávěn ústy jeho manželky, a zatímco hlavní hrdina si užívá vysněné Paříže, jeho žena nevynechá žádnou příležitost prchnout do Čech.

P R
O S T
O R

Nakladatelství založené v prosinci 1989

Dáváme kvalitním knihám prostor

Vychází
12. května



Lubomír Kubík: Uchazeč
Jsme zodpovědní za všechny důsledky svých rozhodnutí? Reportér a doktor filozofie Erwin Habr přijíždí do vídeňského sanatoria, kde se setkává se starým profesorem Rudolfem Kapinem, trpícím traumaty z války. Umírajícího akademika totiž tíží dávná vina, z níž se chce vyznat a vyzpovídat. V dávné minulosti působil jako člen vídeňské Akademie výtvarných umění, která dvakrát odmítla – coby uchazeče o studium – mladého Adolfa Hitlera.

Již třetí
vydání!

Vychází
26. května



Lubomír Kubík: Proč Gabčík nestřílel
Románová fikce se zakládá na historických událostech spojených s atentátem na zastupujícího říšského protektora Reinharda Heydricha a líčí osud dvou československých výsadkářů Jozefa Gabčíka a Jana Kubiše. Autor se nově zamýšlí i nad vnitřními pohnutkami přímých aktérů atentátu, kteří musí čelit tlaku spolupracovníků, pochybujících o smyslu akce a obávajících se, že bude stát příliš mnoho obětí. Dlouholetí přátelé stojí před zásadním rozhodnutím.

Krásné knihy, silné příběhy

9 772171 693009